



ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXIII. —



ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

—— XXIII. ——

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica
dell'Università di Debrecen

DEBRECEN
PRINTART-PRESS, 2017

Italianistica Debreceniensis

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen
official journal of the Italian Studies Department of the University of Debrecen

Direttori:

László Pete, Paolo Orrù

Comitato redazionale / Editorial Board:

Barbara Blaskó, Zsigmond Lakó, Imre Madarász, István Puskás, Orsolya Száraz

Comitato scientifico / Committee:

Andrea Carteny (Università degli Studi di Roma “La Sapienza”)
Vera Gheno (Università degli Studi di Firenze/Accademia della Crusca)
Andrea Manganaro (Università di Catania)
Elena Pirvu (Universitatea din Craiova)
Dagmar Reichardt (Latvijas Kultūras Akadēmija)
Péter Sárközy (Università degli Studi di Roma “La Sapienza”)
Antonio Sciacovelli (Turun yliopisto)
Maurizio Trifone (Università degli Studi di Cagliari)
Ineke Vedder (Universiteit van Amsterdam)
Franco Zangrilli (The City University of New York)

Italianistica Debreceniensis is a peer-reviewed journal. It appears yearly and publishes articles and reviews in Italian and English. Articles submitted for publication in the journal should be sent by e-mail attachment (as a Word document) to one of the Editors: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Italianistica Debreceniensis si avvale della valutazione peer-review. Ha cadenza annuale e pubblica articoli in Italiano e Inglese. Le proposte di contributo per la pubblicazione possono essere inviate per e-mail (in un file Word) a uno dei due direttori: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Books for review should be sent at the following address /
I libri da recensire possono essere spediti all'indirizzo:
Debreceni Egyetem, Olasz Tanszék, 4002 Debrecen, Pf. 400.

For more information visit our website: <http://italdeb.arts.unideb.hu/index.php/italdeb>

Indice

Articoli - Articles

- TANCREDI ARTICO: Danese Cataneo, «felicissimo spirito» nelle carte tassiane. L'Amor di Marfisa e la Gerusalemme liberata 8
- ADELE BARDAZZI: «Occasioni» e «moments of being»: il modernismo di Montale 21
- JULIA DABASI: Il legame tra lo spazio e l'individuo in Petrarca e Leopardi 38
- ELISA DELLA MEA: Marano: una fortezza contesa. La crisi dei rapporti politico-diplomatici tra le principali potenze europee a seguito del colpo di mano su Marano del 1542 46
- MARCO GIANI: «Donna, che fosti tra le donne un Sole»: sui tentativi poetici giovanili di Paolo Paruta (metà XVI sec.) 60
- ELEONORA MAMUSA: The exaltation of Italian national identity in Matteo Renzi's discourse 74
- NOÉMI ÓTOTT: «Siete voi qui, ser Brunetto?». I volti di Brunetto Latini: rappresentazione e autorappresentazione 96
- DIEGO STEFANELLI: Appunti sulla stilistica (italiana) di László Gáldi 108
- FRANCO ZANGRILLI: Max Gobbo e la riscrittura fantastica di un periodo rinascimentale 122

Recensioni – Book reviews

- DAGMAR REICHARDT E CARMELA D'ANGELO, *Moda made in Italy. Il linguaggio della moda e del costume italiano*, Firenze, Franco Cesati, 2016 (Luigi Saitta) 132
- FRANCO ZANGRILLI, *Il piacere di raccontare. Pavese dentro il fantastico postmoderno*, Palermo, Dario Flaccovio Editore, 2017 (Biagio Coco) 137

Appunti sulla stilistica (italiana) di László Gáldi

di DIEGO STEFANELLI

Abstract: The paper deals with László Gáldi's *Introduction to Italian Stylistics* (1971), placing it in the coeval context of the methodological discussions between stylistics and structuralism in the 60s and 70s, as well as in the history of the Italian stylistics in the 20th century.

It investigates the theoretical sources of Gáldi's book, which was influenced by different reference points: the European Romance philology, the Russian literary theory (mainly Viktor Žirmunskij's approach to stylistics) and the Rumanian aesthetics and literary criticism.

Moreover, it shows the connection between the *Introduction* and Gáldi's previous works, particularly the important book on the poetical style of Mihai Eminescu (1964), maybe Gáldi's most relevant stylistic study, and other significant works of the same period (an interesting stylistic analysis of Musset's *Stances* and a historical study of Rumanian versification).

In doing so, it shows the rich methodological and theoretical sources of Gáldi's *Introduction* and the peculiar position of the Hungarian scholar in the history of European stylistics.

Nel 1971 apparve presso l'editore Pàtron di Bologna, nella collana «Linguistica» diretta da Carlo Tagliavini, una *Introduzione alla stilistica italiana* scritta dal filologo romano ungherese, attivo all'Università di Budapest, László Gáldi.¹ Erano gli anni in cui la stilistica tendeva già al secondo dei due poli della parabola descritta da Cesare Segre in un celebre saggio: *Apogeo ed eclisse della stilistica*.² Nella formazione della stilistica novecentesca – le cui origini vanno rintracciate nella crisi metodologica (e culturale) del paradigma positivista tra Otto e Novecento – l'Italia aveva giocato un ruolo di primo piano. Si pensi non solo all'influenza dell'estetica crociana (attraverso la mediazione di Karl Vossler) quale significativo (ancorché non esclusivo) riferimento teorico della moderna stilistica, ma anche alle teorizzazioni e ai concreti esempi di analisi stilistiche offerti da

¹ L. Gáldi, *Introduzione alla stilistica italiana*, Bologna, Pàtron, 1971. Si cita il nome ungherese dello studioso, avvisando che nel libro oggetto del nostro studio egli si firmava con la versione italianizzata, Ladislao.

² C. Segre, *Apogeo ed eclisse della stilistica*, in Id., *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 25-37, quindi, da ultimo, in Id. *Opera critica*, a c. di A. Conte e A. Mirabile. Con un saggio introduttivo di G. L. Beccaria, Milano, Mondadori, 2014, pp. 25-39.

linguisti e critici letterari italiani (come Cesare De Lollis, Giulio Bertoni, Mario Fubini, Benvenuto Terracini).³

In Italia, il vero “apogeo” della stilistica si ebbe però negli anni Cinquanta, attraverso due antologie di scritti spitzeriani: la prima uscita nel 1954, per Laterza, con prefazione di Alfredo Schiaffini; la seconda, apparsa cinque anni dopo, per Einaudi, curata da Pietro Citati.⁴ Se già nella seconda metà degli anni Quaranta si era acceso il dibattito tra Croce e la critica formale di Giuseppe De Robertis,⁵ negli anni Cinquanta le discussioni più interessanti coinvolsero i critici di impostazione stilistico-formale e quelli marxisti (come, tra gli altri, Galvano Della Volpe, Giuseppe Petronio, Carlo Salinari),⁶ che rimproveravano ai primi di far uso di metodi fintamente obiettivi (ma in realtà, a loro avviso, ideologicamente orientati). L'intervento più interessante – sia per la conoscenza effettiva dell'opera di Spitzer nel suo complesso sia per l'acume delle critiche che coglievano alcuni degli aspetti più problematici della stilistica spitzeriana – fu quello di Cesare Cases:⁷ apparso nel 1956 sulla rivista «Società», l'articolo del germanista milanese si concentrava in particolare sul problema della presunta obiettività del metodo spitzeriano. Peraltro, la questione non era avvertita dai soli marxisti. Anzi, pur da posizioni del tutto differenti, negli anni Sessanta la critica strutturalista rimproverò alla stilistica primonovecentesca proprio un eccesso di soggettività, che mal si adattava alle nuove esigenze della teoria letteraria. Fu in particolare Michael Riffaterre a impegnarsi nella fondazione di un'analisi stilistica a base strutturalista, volta a superare il «subjective impressionism» di Spitzer. Esempio, in tal senso, l'inizio di un articolo del critico francese del 1959 (*Criteria for style analysis*):

Subjective impressionism, normative rhetoric and premature aesthetic evaluation have long interfered with the development of stylistics as a science, espe-

³ Sia lecito rinviare a D. Stefanelli, *Il problema dello stile fra linguistica e critica letteraria. Positivismo e idealismo in Italia e in Germania*, Berlin, Frank & Timme, 2017.

⁴ L. Spitzer, *Critica stilistica e storia del linguaggio*, Bari, Laterza, 1954; Id., *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese*, a c. di P. Citati, Einaudi, Torino, 1959. L'antologia laterziana del 1954 fu ripubblicata nel 1966 con un titolo diverso: *Critica stilistica e semantica storica*.

⁵ Cfr. B. Croce, *Intorno alla cosiddetta «critica stilistica»*, «La Critica», II 1946, pp. 52-59. Le critiche di Croce riguardavano indirettamente De Robertis, essendo indirizzate al libro di un'allieva del critico lucano, Adelia Noferi (*L'Alcyone nella storia della poesia dannunziana*, Firenze, Vallecchi, 1945).

⁶ Cfr. G. Della Volpe, *Critica stilistica e critica sociologica*, «Società», XV 1959, pp. 183-186; G. Petronio, *Ernst Robert Curtius o la critica del luogo comune*, «Società», XIV 1958, pp. 781-799; Id., *La critica stilistica o della neoretorica*, «Società», XV 1959, pp. 185-205; C. Salinari, *Mario Fubini e la critica stilistica*, «Società», V 1949, pp. 272-278.

⁷ L'articolo è stato raccolto da ultimo in C. Cases, *Il testimone secondario. Saggi e interventi sulla cultura del Novecento*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 215-53. Sulle intelligenti obiezioni metodologiche di Cases a Spitzer, ci si permette di rinviare a D. Stefanelli, *Cesare Cases e la stilistica di Leo Spitzer*, «Strumenti critici», 3 2016, pp. 451-66.

cially as a science of literary styles. Because of the kinship between language and style, there is hope that linguistic methods can be used for the objective and exact description of the literary use of language.⁸

Un bilancio critico della riflessione teorica sullo stile negli anni Sessanta e Settanta, fu espresso, con la usuale chiarezza, da Segre nella voce *Stile* dell'*Enciclopedia Einaudi*.⁹ Egli proponeva, tra l'altro, di sostituire la categoria di «scelta» stilistica di un autore con quella di «differenza» tra usi linguistici coevi. Solo la seconda era studiabile con un margine sicuro di oggettività:

Se si studia un testo come documento della storia linguistica, o della storia delle istituzioni stilistiche, si può e si deve confrontarlo con ciò che si sa degli usi coevi. Quelle che si individueranno non sono in realtà *scelte*, ma bensì *differenze* (oppure coincidenze), sintomatiche per la caratterizzazione del testo e per la valutazione del suo eventuale influsso. Il concetto di differenza è oggettivo, non implica, né deve implicare, le opzioni realmente attuate dallo scrittore, entro una gamma che è ignota.¹⁰

A detta di Segre, infatti, rimanevano pur sempre soggettivi i criteri di fondo impiegati sia da Riffaterre sia da uno dei più rilevanti esponenti della stilistica italiana, Benvenuto Terracini.¹¹ Nonostante i loro sforzi – condotti peraltro in virtù di presupposti assai differenti – di oggettivazione e di superamento del soggettivismo insito nella stilistica spitzeriana, le loro «osservazioni restano affidate all'intuizione del critico»:

Non è [...] sufficiente impiegare i metodi della stilistica in analisi aventi ad oggetto la lingua di uno scrittore. Tolto il supporto di confronti esterni, le osservazioni restano affidate all'intuizione del critico. Ciò vale per Terracini, che in ambito idealistico, ma con tendenze già semiotizzanti, parlava, invece che di deviazioni, di «punti distinti», tracce esplicite e dirette del valore simbolico di cui tutto il complesso testuale è portatore [...]. E vale anche, nonostante i

⁸ M. Riffaterre, *Criteria for Style Analysis*, «Word», XV/1, 1959, pp. 154-74 (cit. p. 154). Per la discussione tra Riffaterre e Spitzer si rimanda agli articoli apparsi, un anno prima, sulla rivista «Modern Language Notes» (cf. L. Spitzer, *Compte rendu de Riffaterre*, «Modern Language Notes», LXXIII 1958, pp. 68-74; M. Riffaterre, *Réponse à Leo Spitzer: sur la méthode stylistique*, «Modern Language Notes», LXXIII 1958, pp. 478-80).

⁹ C. Segre, *Stile*, in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, vol. XIII, 1981, pp. 549-65, quindi in Id., *Avviamento all'analisi del testo letterario* (1985), Torino, Einaudi, 1999, pp. 307-30, da cui si cita.

¹⁰ C. Segre, *Avviamento*, p. 322.

¹¹ Della notevole riflessione teorico-applicativa di Terracini sui problemi dell'analisi stilistica ci si limita a richiamare *Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi*, Milano, Feltrinelli, 1975².

suoi sforzi, per Riffaterre, che descrive un contesto (nel senso di *testo*) come una alternanza di microcontesti marcati (espediti stilistici) e non marcati: l'effetto non sarebbe prodotto dagli espedienti stilistici, ma proprio dalla loro opposizione a microcontesti non marcati. Però è sempre il critico – o meglio, nella pratica prescelta da Riffaterre, il consenso dei critici – a decidere quali siano i microcontesti marcati.¹²

Alla base delle ineliminabili «aporie» della stilistica era per Segre la sua perdurante base linguistica, che portava a considerare l'opera letteraria come un «prodotto linguistico», mentre, a suo avviso, essa era prima di tutto un prodotto «semiotico».¹³

Tale era, negli anni Settanta, il quadro – qui soltanto accennato – degli studi sulla stilistica: se da una parte si registrava il venir meno della centralità della disciplina nel dibattito critico, dall'altra si continuava a ragionare (e a pubblicare) sullo stile. Si pensi a quanto accadeva in Francia, dove, dopo un certo significativo ritardo, si cominciavano a tradurre gli scritti di Spitzer: nel 1970 uscirono, presso Gallimard, le *Études de style*,¹⁴ con un'importante prefazione di Jean Starobinski.¹⁵ Come si inseriva, in tale contesto, l'*Introduzione alla stilistica italiana* di Gáldi, uscita all'inizio degli anni Settanta? Che posizione esprimeva e a quali riferimenti teorici si richiamava?

Per rispondere, bisognerà innanzitutto fare il punto sulle vicende editoriali che portarono alla pubblicazione del libro. Le chiariva Tagliavini introducendo il testo al pubblico italiano:

La bell'abitudine delle università ungheresi, che si continua intatta anche dopo i notevoli mutamenti avvenuti in questo secondo dopoguerra, di tenere i corsi relativi alle lingue e alle letterature straniere moderne nelle rispettive lingue, avrebbe permesso all'ottimo manualetto *Elementi di stilistica italiana* di Ladislao Gáldi di essere accessibile anche ai lettori italiani. Purtroppo però ciò non doveva essere nelle intenzioni né dell'autore né degli editori, perché il primo volle considerare il volumetto alla stregua di «manoscritto» e perché i secondi preferirono alla stampa tipografica [...] una riproduzione litografica di un dattiloscritto e limitarono la tiratura a sole 350 copie. Non deve far quindi

¹² C. Segre, *Avviamento*, p. 323. Segre faceva riferimento a una raccolta di saggi di Riffaterre uscita all'inizio degli anni Settanta: *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.

¹³ C. Segre, *Avviamento*, p. 325.

¹⁴ L. Spitzer, *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970.

¹⁵ Cf. J. Starobinski, *Leo Spitzer et la lecture stylistique*, poi in Id., *La relation critique*. Édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 2001, pp. 57-108.

meraviglia se il volumetto del valoroso romanista dell'università di Budapest, nonostante la carenza di opere simili sull'argomento, è passata quasi inosservata in Italia.¹⁶

Il volume era quindi strettamente connesso con l'attività didattica di Gáldi all'Università di Budapest: la prima edizione litografica, limitata «a sole 350 copie» doveva avere l'aspetto più di una dispensa universitaria che di un vero e proprio volume. Procuratosi il libretto, Tagliavini ne apprezzò le «doti di chiarezza e di informazione» e propose all'ungherese – «uno dei miei primi e migliori allievi nel periodo in cui tenni la cattedra di romanistica all'università di Budapest (1929-1935)» – di riprendere lo scritto in una «edizione ampliata e definitiva». Gáldi gli inviò prontamente, come si legge ancora nell'*Introduzione*, «un manoscritto pressoché raddoppiato e che, rispetto all'edizione litografica del 1968, può essere considerato un'opera quasi del tutto nuova».¹⁷

Tagliavini tracciava poi un breve profilo critico dell'allievo ungherese, soffermandosi soprattutto sugli scritti di materia metrico-stilistica, che coesistevano con la componente più propriamente linguistica dell'attività di Gáldi, esperto soprattutto nello studio dei prestiti linguistici.¹⁸ I contributi più significativi nel campo stilistico risalivano agli anni Sessanta. Un anno particolarmente fruttuoso nella produzione critica dello studioso fu il 1964, quando pubblicò tre studi di argomento e consistenza differenti, ma ugualmente importanti nel consolidare le sue idee metrico-stilistiche. In quell'anno uscì infatti il «magnifico volume» (come lo definì Tagliavini)¹⁹ sullo stile poetico di Mihai Eminescu, un libretto dedicato alla metrica rumena e una breve ma significativa analisi di una poesia di Alfred de Musset.²⁰ In questi lavori andrà rintracciato il nucleo della riflessione gáldiana sullo stile, che egli riprese nel corso universitario del 1968 e successivamente nell'*Introduzione alla stilistica italiana* del 1971. La stessa struttura del libro rispecchiava l'impostazione degli studi precedenti. Il nucleo strutturale del volume era infatti quadripartito:

¹⁶ C. Tagliavini, *Prefazione*, in Gáldi, *Introduzione*, p. V.

¹⁷ Ivi, p. VI.

¹⁸ Tagliavini faceva riferimento all'«ampio volume» sulla *Lessicografia ungherese al tempo dell'Illuminismo e della Riforma* (*A magyar szótáriródalom a felvilágosodás korában és a reformkorban*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1957) e allo studio sugli elementi neogreci del rumeno (*Les mots d'origine néo-grecque en roumain à l'époque des Phanariotes*, Budapest, 1939). Va poi ricordato lo studio di Gáldi sugli italianismi in rumeno (*Contributo alla storia degli italianismi della lingua rumena*, «Atlante Geografico Italiano», XXXI 1939, pp. 114-131).

¹⁹ Tagliavini, *Prefazione*, p. VII.

²⁰ L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, București, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1964; Id., *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1964; Id., *Un aspect peu connu du style poétique de Musset (analyse du poème «Stances»)*, «Cahiers de l'Association Internationale des études françaises», XVI 1964, pp. 21-30.

- Cap. I. Elementi di fonetica stilistica
- Cap. II. Elementi di lessicologia stilistica
- Cap. III. Elementi di morfologia stilistica
- Cap. IV. Elementi di sintassi stilistica

I quattro «capitoli principali» (come li definiva Gáldi) erano preceduti da una breve *Introduzione* e seguiti da un capitolo finale riguardante *Il verso italiano*. La divisione tra fonetica, lessicologia e sintassi (senza l'ulteriore categoria della morfologia, inclusa nella lessicologia) si ritrovava già nel volume su Eminescu. Nell'utile *Résumé* in francese alla fine del libro (*Le style poétique de Michel Eminesco*), Gáldi ne forniva una succinta spiegazione:

L'auteur cherche à concilier les vues d'une série d'auteurs étrangers (de I. Marouzeau à H. Morier) avec celles des chercheurs roumains et les suggestions du poète lui-même; en dernière analyse, au lieu de se borner – selon une habitude assez douteuse – à la stylistique du mot, l'auteur juge indispensable de distinguer trois grands domaines des recherches à faire : la phonétique stylistique, y compris aussi l'étude de la versification ; la lexicologie stylistique qui embrasse, outre les diverses couches du lexique, les figures d'ordre sémantique (comme la métaphore) et aussi les faits morphologiques (répétition, anaphore, groupement ternaire, etc.). Toutes ces méthodes d'investigation sont à appliquer non seulement d'une manière purement descriptive, mais aussi en profondeur entendant par là toute la «stratigraphie» des diverses variantes qui se cachent derrière la façade, souvent assez trompeuse, du texte définitif.²¹

Il critico intendeva quindi superare l'analisi stilistica incentrata sul solo *mot*, estendendola ad altri piani linguistici ed attuando così un'analisi «in profondità», intesa a scavare i vari «strati» del testo. Gli autori citati erano due esponenti della stilistica francofona: il latinista francese Jules Marouzeau (autore, tra l'altro, di un influente *Traité de stylistique appliquée au latin*)²² e lo studioso di fonetica e retorica Henri Morier (in particolare per il suo *La psychologie des styles*).²³ La vera origine della divisione era da ricercare però nella critica russa. In particolare, la tripartizione riprendeva, «cu unele modificări»,²⁴ quella operata dal critico ed erudito Viktor Maksimovič Žirmunskij («one of the most influential sympathizers

²¹ Gáldi, *Stilul poetic*, p. 433-4.

²² J. Marouzeau, *Traité de stylistique appliquée au latin*, Paris, les Belles Lettres, 1935.

²³ Cf. H. Morier, *La psychologie des styles*, Genève, Georg, 1959.

²⁴ Gáldi, *Stilul poetic*, p. 8.

with the Formalist movement»),²⁵ in un articolo del 1921, *Zadači poèetiki (Obiettività poetica)*, incluso poi nella raccolta del 1928, *Voprosy teorii literatury (Questioni di teoria della letteratura)*.²⁶ Come si legge ne *Il metodo formale nella scienza della letteratura* di Pavel Medvedev, il tentativo di Žirmunskij era stato di «costruire una poetica come linguistica poetica»,²⁷ applicando quindi allo studio della letteratura la divisione tipicamente linguistica tra fonetica, lessico, morfologia, sintassi. «Žirmunskij has divided the branches of literary stylistics» scrisse nel 1951 William E. Harkins «according to the branches of linguistic science itself».²⁸

Gáldi era dunque convinto che la stilistica appartenesse di fatto alla linguistica e che, di conseguenza, dovesse essere organizzata come le ricerche linguistiche. Tale convinzione trovava un riferimento metodologico in Žirmunskij ed era alla base dello studio sullo «stile poetico» di Eminescu. Dal critico russo egli derivava poi il presupposto della stessa liceità dell'analisi dello stile di un autore. Come si legge ancora nel riassunto in francese, da Žirmunskij Gáldi riprendeva il primato dei «mezzi d'espressione» rispetto alla individualità dello scrittore, ovvero al «soggetto» che se ne è servito:

On rencontre des idées analogues chez le savant soviétique V. Jirmounski; à son avis, dès qu'il est question d'une œuvre poétique, le sujet n'existe plus indépendamment des moyens d'expression qui servent à la révéler. Selon V. Jirmounski, même la composition d'une œuvre poétique est à ranger parmi les moyens d'expression, puisque c'est toujours conformément à un certain plan d'ensemble que les faits de langue sont mis au service d'une manière particulière de la communication du contenu logico-affectif. Ces faits de langue, le poète les puise dans l'usage, mais il les modèle et les transforme, au moins dans une certaine mesure, selon ses intentions. C'est pourquoi la stylistique et surtout une de ses branches, la stylistique littéraire, doit s'occuper de tous les facteurs, individuels et collectifs, qui – d'une manière ou d'une autre – déterminent un certain aspect particulier du style individuel.²⁹

Del resto, Žirmunskij non era un rappresentante tipico del formalismo russo: anzi, pur essendo vicino alla *Opojaz*, e interessato alle questioni dell'analisi formale dei testi letterari, criticò in più occasioni quella che riteneva l'esclusività del metodo

²⁵ Cf. V. Erlich, *Russian Formalism*, New York/London, Yale UP, 1980³, p. 85.

²⁶ Cf. V. M. Žirmunskij, *Zadači poèetiki*, in «Načala», I 1921, 51-81 (quindi in Id., *Voprosy teorii literatury*, Leningrad, 1928).

²⁷ P. N. Medvedev, *Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica al metodo sociologico*. Trad. di Rita Bruzzese, Bari, Dedalo, 1978, p. 200.

²⁸ W. E. Harkins, *Slavic Formalist Theories in Literary Scholarship*, «Word», VII/2 1951, pp. 177-85 (cit. a p. 181).

²⁹ Gáldi, *Stilul poetic*, p. 433.

dei formalisti (traducendo, per esempio, il critico austriaco Oskar Walzel). Così ne scrisse Victor Erlich nel suo noto libro sui formalisti:

A student of Western European romanticism, strongly influenced as he was by W. Dilthey's *Geistesgeschichtliche Schule*, Žirmunskij was less apt than the single-minded spokesmen of orthodox Formalism to disregard the role of 'ethos' in literature, to minimize the import of the poet's world-view. Moreover, he was temperamentally too cautious and moderate a researcher to commit himself unequivocally to one methodology and thus bar the door to alternate solutions.

To Žirmunskij, Formalism meant not so much an over-all conception of literature and literary studies as preoccupation with a certain set of problems [...]. The fallacy of the *Opojaz* doctrine, maintained Žirmunskij, lay in confusing a sphere of scientific investigation with a method of inquiry, and furthermore, in elevating this method into an all-inclusive *Weltanschauung*, a sort of a critical panacea [...]. Taking exception to the early dictum of Jakobson's about the device as the 'only concern of literary scholarship' Žirmunskij pleaded for methodological pluralism.³⁰

Non sarebbe azzardato estendere tale definizione allo stesso Gáldi, il cui approccio alle problematiche dello stile si giovava di molteplici riferimenti teorici. Sempre all'inizio del libro su Eminescu, egli citava infatti uno studioso di provenienza (geografica e teorica) differente rispetto a Žirmunskij: Tudor Vianu, uno dei più significativi teorici dell'estetica (e della stilistica)³¹ rumena. Gáldi si riferiva in particolare a un passo di *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* (1957),³² nel quale Vianu aveva ribadito l'identità tra forma e contenuto («forma operei literare este însuși conținutul ei»); un problema teorico tipico di quella estetica tedesca di cui Vianu era importante interprete.³³

³⁰ V. Erlich, *Russian Formalism*, pp. 96-97.

³¹ Per quel che riguarda l'opera di Vianu come teorico e studioso di stile si rinvia agli *Studii de stilistică* (raccolti in *Opere* [4,5]. Antologie, note și postfața de S. Alexandrescu. Text stabilit de C. Botez, București, Editura Minerva, 1975) e in particolare alla *Postfață* di Sorin Alexandrescu, *Concepția stilistică a lui Tudor Vianu*, in coda al quinto volume (pp. 637-70). Si veda poi anche Ș. Duncea, *Stilistică prin estetică la Tudor Vianu. Recurențe și analogii conceptuale, estetice și stilistice în spațiul german. Studiu aplicativ: Proza lui Thomas Mann*. Teză de doctorat. Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Litere, Catedra de Limba Română și Lingvistică Generală, 2015.

³² T. Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.

³³ Vianu si era addottorato nel 1923 a Tubinga con una tesi su Schiller (*Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, București, 1924). Si era poi occupato a più riprese di estetica tedesca. Si veda, tra gli altri, *Influența lui Hegel în cultura română*, București, Imprimeria Națională, 1933.

Žirmunskij e Vianu rappresentavano i due principali riferimenti teorico-culturali dai quali nasceva il libro di Gálđi sullo stile di Eminescu: da una parte, la critica sovietica (nella *Introdúcere*, oltre a Žirmunskij, erano citati, tra gli altri, Viktor Vinogradov, Leonid Timofeev e la studiosa austriaca, ma operante in Unione Sovietica, Elise Riesel);³⁴ dall'altra, quella rumena, non solo per quel che riguardava l'opera di Eminescu,³⁵ ma in generale per questioni più generali di stilistica ed estetica (come la *Stilistica limbii române* di Iorgu Iordan e la *Estetica poeziei lirice* di Liviu Rusu).³⁶ Ne risultava un'analisi stilistica densa, complessa e articolata della produzione poetica di Eminescu; un'analisi imperniata sulla metrica (tanto dei singoli versi quanto delle forme metriche) e sul lessico, con una speciale (e notevole) attenzione alla variantistica d'autore (si pensi alle pagine sulla *Geneza sonetului Veneția*, nel capitolo dedicato a *Din problematica sonetului eminescian*).³⁷

Interamente dedicato alla metrica rumena era il citato *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, apparso nel 1964 nella collana «Studia Romanica» dell'Università di Debrecen. La storia del verso rumeno era scandita in sette «grandes périodes», dalla poesia popolare al XX secolo,³⁸ ed era considerato su uno sfondo comparatistico, all'interno di un'auspicata «histoire [...] du vers européen en tant que partie intégrante de l'histoire de la civilisation européenne». ³⁹ Le analisi metriche di Gálđi si concentravano – come si legge nella parte introduttiva – sulla interazione tra i metri e le loro «réalisations rythmiques» (come le definiva, rifacendosi ancora a Žirmunskij e a A. W. de Groot)⁴⁰ e sulle «combinaisons les plus importantes des mètres fondamentaux, c'est-à-dire les périodes et les strophes». ⁴¹ A interessare Gálđi era però soprattutto la «valeur expressive des divers éléments du vers» e la variazione prodotta dall'«emploi individuel d'un mètre par un seul poète», che facevano del verso un «moyen expressif nécessaire-

³⁴ Della Riesel Gálđi citava in particolare la *Stilistik der deutschen Sprache* (Moskau, Verlag für fremdsprachige Literatur, 1954).

³⁵ Tra i più rilevanti studiosi di Eminescu citati nella *Introdúcere* vi erano Gheorghe Bulgăr (*Eminescu despre problemele limbii române literare*, București, Ed. Științifică, 1955), Dumitru Caracostea (*Arta cuvântului la Eminescu*, București, Institutul de Istorie Literară și Folclor, 1938) e Alexandru Rosetti (*Limba poeziilor lui Eminescu*, București, 1956).

³⁶ Cfr. I. Iordan, *Stilistica limbii române*, București, Institutul de Lingvistică Română, 1944; L. Rusu, *Estetica poeziei lirice*, București, Editura pentru Literatură, 1969.

³⁷ Cfr. Gálđi, *Stilul poetic*, pp. 331-340. Sul sonetto Gálđi aveva già scritto nel 1936 (cfr. L. Gálđi, *Geneza sonetului "Veneția"*, «Mihai Eminescu», VII 1936, pp. 95-119).

³⁸ I. La poésie populaire; II. La Renaissance et l'âge baroque; III. Le Siècle des Lumières; IV. Le romantisme roumain; V. Le classicisme national d'Eminescu; VI. Symbolisme, réalisme, néo-romantisme; VII. Le vers roumain du XX^e siècle.

³⁹ Gálđi, *Esquisse*, p. 5.

⁴⁰ Cf. V. M. Žirmunskij, *Vvedenie v metriku: Teorija sticha* (Leningrad, 1925); A.W. De Groot, *Le mètre et le rythme du vers*, in Id., *Psychologie du langage*, Paris, Alcan, 1933, pp. 326-332.

⁴¹ Gálđi, *Esquisse*, p. 6.

ment “polyvalent” dont les possibilités latentes demandent à être actualisées par un texte donné». ⁴²

Un concreto esempio di applicazione a un testo non rumeno delle teorie stilistiche di Gáldi fu il citato studio (risalente al luglio 1963, ma pubblicato nel 1964) su un componimento di Alfred de Musset. Si trattava di una raffinata analisi metrico-lessicale delle *Stances*, volta a rintracciare «certains parallélismes et constructions symétriques», ⁴³ che differenziavano il componimento dalla (presunta) «prolixité de bien des produits du style romantique». ⁴⁴ Quel che a noi più importa è però la dichiarazione metodologica iniziale, con la quale Gáldi si richiamava esplicitamente alle analisi strutturaliste di Roman Jakobson:

Dans ce qui suit, nous voudrions essayer de soumettre un texte poétique du jeune Musset à la même méthode d’analyse stylistique que nous appliquons déjà depuis de longues années à d’autres domaines de la poésie néolatine; cette méthode, il faut le dire dès le début, présente de nombreux points de contact avec les procédés auxquels un linguiste de la taille de Roman Jakobson a recouru dernièrement à propos de Baudelaire et d’Eminescu. ⁴⁵

Gáldi si riferiva non solo alla nota analisi di Jakobson e Claude Lévi-Strauss de *Les chats* di Charles Baudelaire, ma anche a quella – condotta nel 1962 insieme al linguista rumeno Boris Cazacu – alla poesia *Revedere* di Eminescu. ⁴⁶ Gáldi registrava alcuni «points de contact» tra la sua «analyse stylistique» e le analisi linguistico-strutturali di Jakobson, senza però far rientrare la propria critica all’interno di quella jakobsiana: la sua rimaneva insomma, consapevolmente, un’analisi dello stile (indagato nelle «stratificazioni» metrico-lessicali del testo), non delle strutture.

Dopo aver accennato ai molteplici riferimenti teorici di Gáldi, è il momento di tornare alla *Introduzione alla stilistica italiana*, in particolare alla *Prefazione dell’autore*. Nelle prime righe, egli presentava al pubblico italiano i propri maestri, definendosi «un ex-allievo – anche in materia di stilistica – di Carlo Tagliavini, Giulio Bertoni e Italo Siciliano, di Paul Hazard, Mario Roques e Aurélien Sau-

⁴² Gáldi, *Esquisse*, p. 7. In nota, Gáldi si richiamava agli studi sulla «polifonia» metrica dello studioso ungherese Iván Fónagy (in particolare *A költői nyelv hangtanából*, Budapest, Irodalomtörténeti füzetek, 1959).

⁴³ Gáldi, *Un aspect peu connu*, 30.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Ivi, p. 21.

⁴⁶ R. Jakobson, B. Cazacu, *Analyse du poème “Revedere” de Mihail Eminescu*, in *Cahiers de linguistique théorique et appliqué*, I 1962, pp. 45-54, raccolto poi in R. Jakobson, *Selected Writings. III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Edited, with a preface, by Stephen Rudy, The Hague/Paris/New York, Mouton Publishers, 1981, pp. 536-543.

vageot e, almeno indirettamente, di V. M. Žirmunskij». ⁴⁷ Si alludeva così alla variegata formazione dello studioso, che non si esauriva nel pur fondamentale magistero dei filologi romanzi europei, ma comprendeva anche il linguista francese Sauvageot, uno dei più autorevoli ugrofinnisti del Novecento, e il già più volte citato Žirmunskij. In nota, Gáldi citava l'*Introduzione alla metrica* dello studioso russo, che aveva letto – ricavandone un insegnamento fondamentale per i suoi futuri studi – già nei primi anni Trenta:

Penso al trattato fondamentale *Vvedenie v metriku* (Leningrado, 1925) che ho avuto il piacere di leggere già a Parigi, nel 1934; esso ha determinato tutta la mia concezione relativa alle nozioni essenziali di prosodia. ⁴⁸

Da subito Gáldi si presentava al pubblico italiano come un filologo romanzo di formazione europea, influenzato però da altre tradizioni critiche. Si soffermava poi sulla «questione essenziale» del libro: «Come applicare all'analisi di un testo concreto tutto ciò che ci insegnano i vari capitoli di un trattato sistematico di stilistica e metrica?». ⁴⁹ Seguiva quindi un denso riassunto che descriveva non solo la struttura del manuale, ma anche il metodo stilistico gáldiano; un riassunto che poteva apparire, a una prima lettura, poco originale, ma che in realtà alludeva a molteplici riferimenti teorici. Vale la pena riportarlo per intero:

Il punto di partenza di qualsiasi analisi dev'essere una specie di «close reading», cioè una lettura molto attenta del testo, seguita da certe spiegazioni concepite nel senso del principio «Wörter und Sachen»; per meglio dire, anche lo specialista di ricerche stilistiche deve determinare il luogo che occupa una creazione letteraria nell'evoluzione generale di una letteratura, e, in un senso più limitato, nella carriera di un autore. A tali considerazioni d'ordine storico è utile aggiungere subito certe riflessioni sulla forma dell'opera: per lo più anche la forma riflette esattamente un certo momento dell'evoluzione letteraria, potendo essere – come nel caso delle varie possibilità del verso libero – l'indice di un certo orientamento estetico dell'autore. Analizzando un brano di prosa, questo capitolo dell'analisi può essere collegato con alcune considerazioni concernenti la fonetica stilistica (allitterazioni, parallelismi, ecc.).

All'indicazione dell'argomento e all'esame della scelta di un certo tema è utile aggiungere anzitutto una specie di analisi sintattica: dal punto di vista strut-

⁴⁷ Gáldi, *Introduzione*, IX.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

turale – sebbene il metodo non sia necessariamente strutturalista – l’analisi sintattica deve quasi necessariamente rivelare la struttura stessa dell’opera, con tutte le sue «articolazioni». Così giungiamo alla descrizione e probabilmente anche alla motivazione della ripartizione dei diversi motivi tematici.

A proposito di ciascun motivo dobbiamo penetrare sempre più nella tessitura e nella stratificazione dei diversi elementi del testo: tale analisi ci conduce ad un esame di stilistica lessicale e fraseologica del testo studiato. La nostra attenzione deve esser ritenuta non solo dal carattere della scelta delle voci e delle espressioni, ma anche dalle figure e dai tropi la cui frequenza conferisce al testo, nella maggioranza dei casi, un colorito ben distinto dalla spontaneità della lingua parlata. Naturalmente intervengono anche qui, come a quasi tutti i livelli, i diversi fenomeni di combinazione e di convergenza.⁵⁰

Quel che appare più significativo nel lungo passo è forse quanto Gáldi scriveva a proposito dello strutturalismo. Come già nell’articolo su Musset, egli segnalava le somiglianze tra il proprio approccio metodologico e l’analisi strutturalista, ma – più chiaramente che nel 1964 – se ne distanziava: la sua era sì analisi «strutturale», ma non «strutturalista». La differenza terminologica, pur registrando una consonanza, implicava però soprattutto una differenza: se anch’egli si occupava di «strutture», non sentiva però di appartenere al movimento strutturalista. Implicita nel metodo stilistico di Gáldi era piuttosto una metafora per così dire “geologica”: a interessargli era la «stratificazione dei diversi elementi del testo», corrispondenti a categorie linguistiche (fonetica, lessicologia, sintassi).

Non ci stupiremo quindi che, poco dopo, Gáldi ricorresse a un termine tradizionale degli studi letterari, la «*explication de texte*», alludendo non solo a una pratica della critica francese, ma implicitamente a un approccio per così dire pre-strutturalista allo stile. Così facendo, lo studioso ungherese intendeva «riabilitare» un metodo di lettura del testo nel quale fosse lecito e legittimo, per l’interprete, un certo margine di soggettività:

Indicando queste fasi successive come una delle vie possibili dell’analisi stilistica, speriamo di poter contribuire, in una certa misura, in Italia ed in altri paesi, ad una vera riabilitazione del metodo di «*explication de texte*». A parer nostro, le teorie da noi esposte non escludono affatto un certo arricchimento d’ordine metodologico; il nostro sistema lascia le porte aperte a quasi tutte le scoperte nuove, a patto che lo specialista di stilistica non tenti un’eccessiva formalizzazione degli stilemi: il materiale linguistico di un «corpus» ubbidisce

⁵⁰ Ivi, pp. IX-X.

meglio alle esigenze di sistemazione e formalizzazione che lo studio degli stili la cui scelta dipenderà forse sempre dalla sensibilità estetica, dalla intuizione o «Einfühlungskraft» dell'analizzatore dei fenomeni stilistici. Una certa dose d'impressionismo non deve esser estranea nemmeno allo spirito rigorosamente cartesiano della linguistica moderna; la possibilità, anzi la necessità di tale compromesso sono consacrate tanto da un Roman Jakobson quanto da un Benvenuto Terracini, il più illustre seguace italiano di Leo Spitzer.⁵¹

A suo modo, Gáldi si inseriva nelle citate discussioni sul rapporto tra soggettività e obiettività nell'analisi stilistica (in particolare spitzeriana) degli anni Sessanta e Settanta. Egli rivendicava – in polemica controtendenza rispetto allo strutturalismo – la necessità di un certo «impressionismo» critico, in analisi stilistiche pur sempre strutturate secondo precisi criteri scientifici. È interessante notare che se Spitzer era il prototipo di una stilistica problematicamente in equilibrio tra soggettivismo e oggettività, il grande studioso viennese non era però il principale modello di riferimento di Gáldi, le cui teorizzazioni stilistiche erano legate – come abbiamo visto – ad altre tradizioni critico-teoriche.

Attraverso la rivendicazione dei diritti della «soggettività», Gáldi prendeva una chiara posizione, con la sua *Introduzione alla stilistica italiana*, nel dibattito tra stilistica e strutturalismo. Era una rivendicazione consapevole e meditata, basata su un continuato esercizio critico e una lunga attenzione agli aspetti metodologici dell'analisi testuale. In una delle poche recensioni del libro,⁵² Paola Sgrilli rimproverò proprio la «soggettività» di molte annotazioni stilistiche di Gáldi (in particolare nella parte sulla *Fonetica stilistica*):

L'utilità del manuale del Gáldi è messa in pericolo in alcune pagine, specialmente nel primo capitolo (*Elementi di fonetica stilistica*), dove l'autore, abbandonando l'esposizione tecnica del manuale, si lascia tentare da un impressionismo estetico soggettivo [...]. Tale impressionismo coinvolge tutta la parte dedicata all'espressività fonetica: la vocale *a* «suggerisce un'impressione di gravità e di quiete» [...]; la *e*, combinata con le nasali, «può creare un movimento particolarmente lento» [...]. Ci sembra che in questi casi gli effetti espressivi siano desunti dall'interferenza del significato: la *a* suggerisce «gravità» perché nel passo citato ricorre *grave*, la *e* (più nasale) evoca movimenti «lenti» perché negli esempi appare *lento* [...]. Gli effetti di questi interventi soggettivi si prolungano nell'indice degli Argomenti, dove, accanto ai riman-

⁵¹ Ivi, p. XI.

⁵² P. Sgrilli, Rec. a Gáldi, *Introduzione*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», Serie III, Vol. 2, N. 2 1972, pp. 1024-1029.

di tecnici, compare p. es. «freschezza raffinata» e, rispettivamente, «raffinata freschezza» rinviante ad un giudizio del Gáldi su un aspetto della poesia del D'Annunzio.⁵³

Anche se non tenevano conto del retroterra teorico-metodologico di Gáldi, le obiezioni di Sgrilli erano, in buona parte, condivisibili. In effetti, il metodo dello studioso aveva prodotto risultati più convincenti nel libro sullo stile poetico di Eminescu (per citare il suo studio stilistico forse maggiore) che nel manuale di stilistica italiana. Se la dialettica tra obiettività del metodo e soggettivismo dell'interprete si era rivelata fruttuosa nell'analisi dello stile del poeta rumeno, non risultava del tutto soddisfacente nel caso di una stilistica incentrata sullo stile di una lingua nel suo complesso.

Troppo riduttiva era però la definizione che Sgrilli dava del libro («un manuale di facile consultazione, che non avanza pretese teoriche»)⁵⁴. In realtà, anche se Gáldi non si addentrava in questioni metodologiche (data anche la natura manualistica della sua *Introduzione*), esse erano però la base e insieme il presupposto del libro, che riassumeva vari decenni di una notevole produzione critica. Peraltro, l'*Introduzione alla stilistica italiana* non rendeva ragione della complessità del pensiero teorico-metodologico di Gáldi: da sola, essa non sarebbe bastata a motivare quella riscoperta degli scritti metrico-stilistici dello studioso ungherese, auspicata da Tagliavini presentando il libro al pubblico italiano. Eppure, ancora oggi l'auspicio di Tagliavini appare condivisibile. Se l'*Introduzione* di Gáldi non è probabilmente tra le sue opere maggiori, la sua pubblicazione in Italia era il primo, indispensabile passo verso una maggiore conoscenza dell'opera dell'ungherese. Del resto, gli anni Settanta non erano il momento migliore per la riscoperta di una stilistica che – come del resto quella spitzeriana – affondava le proprie radici nella critica primonovecentesca. Se oggi la prospettiva storiografica sembra fornire una fruttuosa via di accesso alle problematiche teoriche legate allo stile, recuperare la critica di Gáldi (e il suo ricco retroterra teorico-metodologico) può consentire un allargamento della visuale sulla stilistica europea novecentesca, comprendendo anche quelle rumena e ungherese, entrambe poco note in Italia e di notevole interesse.

⁵³ Ivi, p. 1025-1026.

⁵⁴ Ivi, p. 1025.