

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81
UDC 82
UDC 008



ISSN: 2545-3998
DOI: 10.46763/palim

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ,
КНИЖЕВНИ И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC,
LITERARY AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 7, NO 13, STIP, 2022

ГОД. VII, БР. 13
ШТИП, 2022

VOL. VII, NO 13
STIP, 2022

ПАЛИМПСЕСТ

**Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања**

PALIMPSEST

**International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research**

**Год. 7, Бр. 13
Штип, 2022**

**Vol. 7, No 13
Stip, 2022**

**PALMK, VOL 7, NO 13, STIP, 2022
DOI: <https://doi.org/10.46763/PALIM22713>**

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, С. Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, С. Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија
Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Татјана Ѓурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција
Регула Бусин, Швајцарија
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delchev University, Faculty of Philology, Stip

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

Victor Friedman, University of Chicago, USA
Tole Belcev, Goce Delchev University, N. Macedonia
Nina Daskalovska, Goce Delchev University, N. Macedonia
Alla Sheshken, Lomonosov Moskow State University, Russian Federation
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation
Georgeta Rata, Banat University, Romania
Astrid Simone Grosler, Banat University, Romania
Goran Kalogjera, University of Rijeka, Croatia
Dejan Duric, University of Rijeka, Croatia
Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary
Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey
Zeki Gurel, GAZI University, Republic of Turkey
Elena Daradanova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Ina Hristova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic
Jean-Marc Vercruyse, Artois University, French Republic
Regula Busin, Switzerland
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Драгана Кузмановска
Толе Белчев
Нина Даскаловска
Билјана Ивановска
Светлана Јакимовска
Марија Леонтиќ
Јована Караникиќ Јосимовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Ранко Младеноски (македонски јазик)
Весна Продановска (англиски јазик)
Толе Белчев (руски јазик)
Билјана Ивановска (германски јазик)
Марија Леонтиќ (турски јазик)
Светлана Јакимовска (француски јазик)
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Кире Зафиров

АДРЕСА

ПАЛИМПСЕСТ
РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А
п. фах 201
МК-2000 Штип

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

EDITORIAL COUNCIL

Dragana Kuzmanovska
Tole Belcev
Nina Daskalovska
Biljana Ivanovska
Svetlana Jakimovska
Marija Leontik
Jovana Karanikik Josimovska

LANGUAGE EDITORS

Ranko Mladenovski (Macedonian language)
Vesna Prodanovska (English language)
Tole Belcev (Russian language)
Biljana Ivanovska (German language)
Marija Leontik (Turkish language)
Svetlana Jakimovska (French language)
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

TECHNICAL EDITOR

Kire Zafirov

ADDRESS

PALIMPSEST
EDITORIAL COUNCIL
Faculty of Philology
Krste Misirkov 10-A
P.O. Box 201
MK-2000, Stip

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.

All papers are peer-reviewed.

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

12 ПРЕДГОВОР

Јована Караникиќ Јосимовска, уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

Jovana Karanikik Josimovska, editor of “Palimpsest”

ЈАЗИК / LANGUAGE

17 Gyde Hansen

ÜBERSETZEN FÜR DIE DRESDNER FRAUENKIRCHE

Gyde Hansen

TRANSLATING FOR THE FRAUENKIRCHE DRESDEN

25 Violeta Janusheva

LINGUISTIC ANALYSIS OF CORONA AND COVID-19 RELATED WORDS IN THE MACEDONIAN STANDARD LANGUAGE

41 Vesna Prodanovska-Poposka, Silvana Neshkovska, Elena Kitanovska-Ristoska

ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES: A STUDY ON ENGLISH SPELLING PROFICIENCY OF UNDERGRADUATE STUDENTS – LEARNERS OF ENGLISH FOR BIOTECHNOLOGY

53 Doris Sava

ÜBERLEGUNGEN ZUR EINBINDUNG DES VORGEPRÄGTEN SPRACHGEBRAUCHS IN DIE RUMÄNISCHE BILINGUALE LEXIKOGRAFISCHE PRAXIS MIT DEUTSCH

Doris Sava

CONSIDERATIONS ON THE INTEGRATION OF CONVENTIONALIZED LANGUAGE USE IN ROMANIAN BILINGUAL LEXICOGRAPHICAL PRACTICE WITH GERMAN

63 Ilir Krusha, Izer Maksuti

DER AUFFORDERUNGSSATZ, SEINE SYNTAKTISCHEN UND SEMANTISCHEN DIFFERENZIERUNGEN IM DEUTSCHEN UND ALBANISCHEN

Ilir Krusha, Izer Maksuti

THE IMPERATIVE SENTENCE: SYNTACTIC AND SEMANTIC DIFFERENCES IN GERMAN AND ALBANIAN

75 Анета Стојковска

СИНТАКСИЧКО СОГЛАСУВАЊЕ ПО БРОЈ ВО МАКЕДОНСКИОТ И ВО АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК

Aneta Stojkovska

SYNTACTIC NUMBER AGREEMENT IN MACEDONIAN AND ENGLISH

85 Mariya Leontik
MAKEDONYA'DA OSMANLICA BELGELERİN İLK ÇEVİRMENLERİ VE
OSMANLI DÖNEMİNİ ARAŞTIRAN İLK UZMANLAR
Marija Leontik
THE FIRST TRANSLATORS OF OTTOMAN-TURKISH DOCUMENTS AND THE
FIRST RESEARCHERS OF OTTOMAN PERIOD IN MACEDONIA

105 Марија Гркова-Беадер
ПРАВОПИСНИТЕ ОТСТАПКИ КАЈ СТУДЕНТИТЕ ОД ПРВА ГОДИНА НА
УНИВЕРЗИТЕТОТ ВО ШТИП
Marija Grkova-Beader
ORTOGRAPHIC ERRORS MADE BY THE FIRST YEAR STUDENTS AT THE
UNIVERSITY IN SH TIP

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

119 Намита Субиото
ТВОРЕШТВОТО НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ НА СЛОВЕНЕЧКИ
Namita Subiotto
TRANSLATIONS OF THE WORKS OF BLAZHE KONESKI INTO SLOVENIAN

131 Luisa Emanuele
«AMO LE CONTAMINAZIONI. SENZA MESCOLANZE NON ESISTEREBBE
ALCUNA FORMA DI VITA». LAILA WADIA E LA LINGUA METICCIA
Luisa Emanuele
«I LOVE CONTAMINATION. WITHOUT MIXTURES NEITHER THERE WOULD
BE ANY FORM OF LIFE». LAILA WADIA AND THE INTERBREED LANGUAGE

143 Giacomo Di Muccio
MASCILITÀ FRAMMENTATE. IL CASO DI TI HO SPOSATO PER ALLEGRIA DI
NATALIA GINZBURG
Giacomo Di Muccio
SHATTERED MASCULINITY. THE CASE OF NATALIA GINZBURG'S TI HO
SPOSATO PER ALLEGRIA

153 Марија Ѓорѓиева-Димова
„КНИГАТА-КАКО-СВЕТ“: РОМАНЕСКНИТЕ ОНТОСТРАТЕГИИ НА МИТКО
МАЏУНКОВ
Marija Gjorgjieva Dimova
“THE BOOK AS A WORLD”: MITKO MADZUNKOV'S LITERARY
ONTOSTRATEGIES

167 Славчо Ковилоски
НЕПОЗНАТА ПЕСНА И ЕСЕИ ВО РАКОПИС НА АНАСТАСИЈА МИЛОШОВА
ОД 1895 И 1896 ГОДИНА
Slavcho Koviloski
UNKNOWN POEM AND ESSAYS IN MANUSCRIPT BY ANASTASIJA MILOSHOVA
FROM 1895 AND 1896

- 175 Filiz Mehmetoğlu**
MAKEDON ATASÖZLERİ VE BİLMECELERİNDE İSTANBUL ALGISI
Filiz Mehmetoğlu
THE PERCEPTION OF ISTANBUL IN MACEDONIAN PROVERBS AND RIDDLES

КУЛТУРА / CULTURE

- 187 Luciana Guido Shrempf**
UN BREVE VIAGGIO. ALLA SCOPERTA DEI FILM DANTESCHI: DAI PRIMORDI DELLA SETTIMA ARTE AD OGGI
Luciana Guido Shrempf
A SHORT JOURNEY ON DISCOVERING DANTE IN MOVIES: FROM THE BEGINNING OF THE SEVENTH ART TO TODAY

- 203 Sunčana Tuksar, Saša Vojković**
MUSIC, FASHION AND THEATRE AS TRANSMEDIA DRAMATURGY IN WOODY ALLEN'S FILM BLUE JASMINE

- 215 Petar Namicev, Ekaterina Namiceva Todorovska**
SIGNIFICANCE OF THE BAZAAR FOR PRESERVATION OF THE TRADITIONAL URBAN FORM IN MACEDONIA – STUDY CASE OF SKOPJE'S OLD BAZAAR

- 229 Maja Манчевска**
РОДОВАТА ДИМЕНЗИЈА НА ПОЛИТИЧКИОТ АНГАЖМАН ВО МАКЕДОНСКОТО ОПШТЕСТВО
Maja Mancevska
THE GENDER DIMENSION OF THE POLITICAL ENGAGEMENT IN MACEDONIAN SOCIETY

- 243 Alirami İbraimi**
KÜLTÜR MERKEZİ KONUMUNDAKİ MANASTIR ŞEHİRİ VE ÖZELLİKLERİ
Alirami İbraimi
THE CITY OF MANASTIR AS A CULTURAL CENTER AND ITS FEATURES

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

- 255 Luandra Murati, Gëzim Xhaferri, Biljana Ivanovska**
ANWENDUNG UND FUNKTION VON SPIELEN IM DaF-UNTERRICHT AN KOSOVARISCHEN GRUNDSCHULEN
Luandra Murati, Gëzim Xhaferri, Biljana Ivanovska
APPLICATION AND FUNCTION OF GAMES IN GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE AT ELEMENTARY SCHOOLS IN KOSOVO

269 Andreja Retelj
EINSTELLUNGEN VON SLOWENISCHEN DAF-LEHRENDEN ZUR
MEHRSPRACHIGKEIT

Andreja Retelj

BELIEFS OF SLOVENIAN TEACHERS OF GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE
ABOUT MULTILINGUALISM

283 Adrijana Hadji-Nikolova, Nina Daskalovska, Natka Jankova-Alagjovska
DISTANCE LEARNING – DEVELOPMENT, TYPES AND TOOLS

297 Şükriye Duygu Çağma
YABANCILARA TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDE KULLANILABİLECEK İNTERNET
SİTESİ KAYNAKLARI

Şükriye Duygu Çağma

WEBSITE RESOURCES TO BE USED IN TEACHING TURKISH TO FOREIGNERS

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

305 Лилјана Макаријоска
СТУДИИ ЗА ВТОРИОТ БЕРАМСКИ БРЕВИЈАР – ЗНАЧАЕН ПРИЛОГ ЗА
ПРОУЧУВАЊЕТО НА ХРВАТСКОГЛАГОЛСКАТА ПИСМЕНОСТ

Liljana Makarijoska

STUDIES ON THE SECOND BERAM BREVIARY – A SIGNIFICANT
CONTRIBUTION TO THE STUDY OF CROATIAN GLAGOLITIC LITERACY

313 Ранко Младеноски
ПРИВАТНИ ЗАПИСИ НА ЖИВКО ЧИНГО

Ranko Mladenoski

PRIVATE RECORDS OF ZHIVKO CHINGO

ДОДАТОК / APPENDIX

323 ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ
ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“

325 CALL FOR PAPERS
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

**MASCHILITÀ FRAMMENTATE. IL CASO DI TI HO SPOSATO
PER ALLEGRIA DI NATALIA GINZBURG****Giacomo Di Muccio**

Università di Roma “La Sapienza”, Italia

giacomo.dimuccio@uniroma1.it

Abstract: Questo contributo propone un’analisi della maschilità nel teatro di Natalia Ginzburg, in particolare della sua commedia “Ti ho sposato per allegria”. Un’indagine che prendesse le mosse da questo stesso posizionamento è già stata condotta da altre studiose e studiosi che, spesso, si sono dedicati allo studio dei romanzi e della produzione saggistica della scrittrice. Dal nostro punto di vista, il teatro di Ginzburg merita una maggiore attenzione in quanto luogo privilegiato in cui si esprime una visione del mondo - e soprattutto dei rapporti tra donne e uomini – peculiare e, in alcuni casi, rivoluzionaria rispetto agli stereotipi di genere. L’analisi condotta con la lente *dei gender studies* applicati alla letteratura sarà in grado di aggiungere un tassello all’ampio studio che dei testi di Ginzburg è già stato svolto. Cominceremo inquadrando la *pièce* a partire dalla stesura della lista dei personaggi, notando le peculiarità di chi è presente e, soprattutto, di chi non lo è; proseguiremo lo studio soffermandoci sui personaggi maschili parlanti – Pietro – e su quelli “parlati”, cioè descritti e raccontati *in absentia* dalle persone in scena. Lo scopo finale del contributo sarà quello di dare contezza dei caratteri dei personaggi maschili del testo, spesso inadeguati poiché sottratti ad una stereotipica dimensione eroica, muscolare ed egemonica tipica della tradizione letteraria e non.

Parole chiave: *Natalia Ginzburg, teatro, gender studies, maschilità, commedia.*

1. Introduzione

Lo studio delle opere di Natalia Ginzburg ha trovato fortuna soprattutto nella sua declinazione narrativa: numerosi e interessanti contributi sono stati scritti intorno ai suoi romanzi, racconti brevi, saggi e perfino interviste e produzione giornalistica. Di minore quantità – benché di qualità spesso eccellente – si sono rivelati gli studi riguardanti la produzione teatrale, probabilmente a causa della scarsa fortuna che questa sezione della sua produzione ha avuto, sin dai suoi esordi, nella critica letteraria. Tale attenzione si è sicuramente accentuata a seguito della pubblicazione per i tipi di Einaudi della raccolta *Tutto il teatro* a cura di Domenico Scarpa (2005) che ha raccolto in un unico luogo sia i testi, sia i contributi critici, anche d’autore¹. All’altalenante fortuna critica, sicuramente non è corrisposta

¹ Si sceglie e si continuerà ad utilizzare la nomenclatura declinata al maschile, consci dei limiti

un'altrettanta tiepida accoglienza da parte del pubblico: *Ti ho sposato per allegria*, infatti, ottenne un grandissimo favore dal punto di vista degli spettatori come ricorda anche Ferdinando Taviani (2010, pag. VI) nella sua prefazione all'opera pubblicata ancora una volta da Einaudi quando sostiene che Ginzburg "aveva in mente il volto e l'intelligenza di Adriana Asti, amica sua e attrice, che l'aveva sollecitata, e che effettivamente fu la prima a portare in scena il personaggio di Giuliana. Dopo di lei, diverse altre attrici, in diverse lingue l'hanno recitato. Fra i teatri questo si chiama successo". Il nostro studio è volto ad indagare la rappresentazione della maschilità² nella *pièce* di Ginzburg, avvalendoci anche di altri testi dello stesso autore, non necessariamente di natura teatrale. Che ruolo assumono i personaggi maschili nel testo? In che modo si connettono ai personaggi femminili? Ancora e soprattutto, è vero nella fattualità dell'opera che la maschilità – da intendersi unicamente come insieme degli stereotipi, comportamenti ed elementi considerati tipici di questo genere, e quindi mai in senso biologico – è rappresentata solamente dagli uomini? Seguendo queste linee guida tenteremo di fornire un prospetto che non ha la pretesa di dirsi esaustivo, ma che spera di contribuire ad un'analisi di genere nella produzione letteraria di questa straordinaria personalità del Novecento.

2. La lista dei personaggi

La lista dei personaggi³ è un luogo di grandissimo interesse per comprendere, già prima dell'inizio del testo, cosa l'autore ha deciso di sottolineare e, ancora più importante, cosa ha deciso di ignorare. Tale peculiare luogo testuale e la sua funzione riporta alla mente ciò che Genette affermava riguardo alle soglie del testo:

"Questa frangia, in effetti, sempre portatrice di un commento autoriale, o più o meno legittimato dall'autore, costituisce, tra il testo e ciò che ne è al di fuori, una zona non solo di transizione, ma di *transazione*: luogo privilegiato di una pragmatica e di una strategia, di un'azione sul pubblico, di un compito, più o meno ben compreso e realizzato, di far meglio accogliere il testo e di sviluppare una lettura più pertinente" (Génette, 1989, pag. 4)

Anche la lista dei personaggi, dunque, può essere letta come "soglia" e, dunque, è necessario tentare di decifrare ciò che è in grado di riferire riguardo il testo che ha la funzione di introdurre.

È evidente che i personaggi maschili, pur non giocando un ruolo secondario nello svolgimento della vicenda, sono posti ai margini nella presentazione dei

di questo utilizzo, ma in linea con la volontà di Natalia Ginzburg che si riferiva a sé stessa come "scrittore" e "autore".

² Si utilizzerà il termine mascolinità e maschilità secondo le indicazioni dello studio *Maschi alfa, beta, omega* (Ruspini & Fagiani, 2011): il primo farà riferimento esclusivamente allo stereotipo del maschio in quanto soggetto muscolare ed egemonico; il secondo, meno connotato, indicherà più genericamente ciò che concerne e connota l'essere maschi, a prescindere dalle caratteristiche tradizionali.

³ Cfr. (Ginzburg, 2005, pag. 7).

ruoli: l'unico presente, il primo nominato tra l'altro, è Pietro. La circostanza è particolare dal momento che è il solo a non godere di alcuna descrizione: se gli altri personaggi – tutte donne – sono affiancati da una seppur esigua descrizione, Pietro galleggia nella pagina privo di legame con le altre, in un isolamento che lo accompagnerà anche nel resto della *pièce*. Giuliana, Madre e Ginestra, le uniche donne che parteciperanno attivamente attraverso le proprie battute alla vicenda, sono descritte specificamente in relazione a Pietro, che assume quindi più la funzione di perno unificatore intorno al quale le altre possono essere definite e collegate, piuttosto che di figura autorevole e autoritaria cui le donne debbano fare riferimento. Giuliana è sua moglie, Madre è, chiaramente, la madre di Pietro e Ginestra sua sorella. Gli unici legami esplicitati chiaramente sono quelli parentali. È necessario notare che i personaggi presentati nella lista non sono gli unici ad avere un ruolo nella vicenda; ci sono, infatti anche

“Lamberto Genova, un personaggio trasformista, che tutti conoscono conoscendo persone diverse; Manolo e Topazia, che compaiono in maschera e smascherati; Elena, che, sia pure nelle chiacchiere, è quasi una comprimaria; la madre di Giuliana; la signora Giacchetta, ecc.”. (Taviani, 2010, pag. VIII)

Queste donne, e soprattutto questi uomini, che non vengono presentati sulla *soglia* del testo, hanno un ruolo centrale nella formazione psicologica delle persone sceniche ma, non avendo nemmeno una battuta diretta all'interno del copione, non vengono presentate al pubblico. Questa scelta è stata commentata e, in parte, giustificata dalla stessa Natalia Ginzburg che in una *Nota* del 1989 sosteneva che nelle sue “commedie, in tutte, ci sono dei personaggi di cui si parla molto e che non compaiono mai. Tacciono, essendo assenti. Così finalmente c'è qualcuno che tace”⁴ (Ginzburg, 1990, pag. xii).

Il silenzio, tuttavia, è solo apparente: vedremo che la *pièce* darà contezza di molti dei discorsi dei personaggi silenti, e soprattutto degli effetti che queste parole del passato hanno avuto e, forse, ancora hanno sui personaggi che agiscono sulla scena.

3. Maschile narrato. Manolo e Lamberto

Il maschile che viene rappresentato in questa commedia presenta una differenza che lo divide idealmente in due gruppi: ne esiste uno rappresentato dal personaggio di Pietro, dotato di parola, e un altro rappresentato da tutti gli altri maschi che non parlano, ma che saranno rievocati in scena solo dalle memorie e dalla loro verbalizzazione operata soprattutto dalle donne protagoniste dei vari atti. Il maschile narrato – quello dei personaggi di Lamberto e Manolo – ha dei caratteri ricorrenti interessanti, che trovano una differente declinazione a seconda del personaggio che devono caratterizzare. Prima di concentrarci sul personaggio di Lamberto Genova - il primo in ordine di apparizione ad essere raccontato – è conveniente soffermarci sul secondo, la cui consistenza narrativa risulta legata solo al racconto di Giuliana: Manolo. Il suo ricordo prende vita nel primo atto, durante

⁴ Per approfondire il tema del silenzio nel teatro di Ginzburg si rimanda a (Vasari, 2013).

un dialogo con Vittoria, la donna di servizio. Già dal principio, il personaggio di Manolo è indubbiamente checoviano: “stava sempre seduto su una poltrona, nel negozio di dischi, e ascoltava la musica e fumava la pipa, e girava intorno i suoi occhi neri così tristi” e ancora “Aveva un appartamento in via Giulia. Stava solo, con un gatto [...] bianco, grosso come una pecora” (Ginzburg, 2005, pag. 16). Personaggio complesso, dotato di una drammaticità che, forse, potrebbe addirittura stonare all’interno di una commedia, in Manolo si concentra buona parte della capacità di Ginzburg di rappresentare un tipo di maschilità frantumata, incapace di aderire a quei canoni costrittivi di muscolarità, forza e coraggio che aveva ricordato in *Donne e uomini* di cui riportiamo una sezione che ci sembra fondamentale per comprendere il nostro testo:

“A chi spetta il compito di disegnare un’idea dell’uomo che abbia i connotati dei migliori uomini che abbiamo conosciuto, e che sia come essi erano o sono, però nuova? Multiforme, coraggiosa, estrosa, forte della forza dello spirito, e fragile della ammirevole fragilità e duttilità dell’ingegno?”(Ginzburg, 2001, pag. 92)

Manolo è ben lontano dall’essere il riassunto delle caratteristiche migliori degli uomini: incapace di avere una relazione amorosa con una donna, incapace di assumersi qualsiasi responsabilità – si pensi alla sua fuga dopo essere venuto a conoscenza della gravidanza di Giuliana – risulta addirittura sadico nel dire a tutte le donne che lo hanno amato di essere dispiaciuto di non poterle amare, trascinandole, come nel caso di Giuliana, anche in un vortice tale da far perdere loro il lavoro e gli interessi (Ginzburg, 2005, pagg. 17–18). A queste caratteristiche si contrappone la voce narrata di Elena, altra figura rievocata dal passato dalla protagonista, che descrive l’uomo utilizzando parole che meritano di essere analizzate con maggiore attenzione: “Non mi piace quello lì! Non fa nemmeno l’amore, forse non può, forse non è un uomo!” (Ginzburg, 2005, pag. 17). In questa battuta c’è l’essenza della decostruzione della maschilità messa in scena da Ginzburg: Elena riporta una visione canonica, stereotipata del maschile, per cui ogni soggetto che da quel quadro di riferimento si discosta, viene alienato dal gruppo in qualità di “anormale”: Manolo, dunque, non aderendo ad una specifica e tradizionale idea di maschile muscolare e dominante, smette automaticamente di essere un uomo.

Che Manolo interpreti il ruolo di una maschilità disfatta – non a caso *in absentia* rispetto all’azione scenica – lo confermano anche due ulteriori elementi: il suo mestiere, su cui torneremo in seguito, e la sua reazione alla prospettiva di paternità. Dopo aver scoperto, come già anticipato precedentemente, la gravidanza di Giuliana, la sua prima reazione risulta essere la negazione; risponde così, infatti, alla ragazza che gli ha appena comunicato di essere incinta:

“lui ha detto che mi sbagliavo, che non era possibile. L’ha detto così convinto, che anch’io mi sono messa a pensare che era impossibile e che mi ero sbagliata. E una mattina, mi sveglio, e lui non c’è più. Lo cerco dappertutto, e non c’è. E trovo, sul tavolo di cucina, una lettera. Diceva che se ne andava un poco dai suoi. Non

lasciava l'indirizzo. Diceva di non aspettarlo, perché non sapeva quando tornava” (Ginzburg, 2005, pag. 19).

Alla scoperta della gravidanza seguono due diverse reazioni: la prima, come già detto, quella della negazione; la seconda, ben più interessante pur essendo strettamente collegata alla prima, la fuga. Non deve passare inosservato che Ginzburg sottolinea verso dove è diretto Manolo: torna a casa dei genitori. Davanti alla possibilità di dover assumere un ruolo maschile che, evidentemente, non vuole e non è in grado di ricoprire – si tenga presente che l'essere *pater familias* è elemento anch'esso della mascolinità– la reazione non è semplicemente il rifiuto, ma addirittura il ritorno ad un'età infantile che è coincidente con il ritorno nella casa dei genitori. Manolo, dunque, si configura quasi autonomamente come un personaggio subalterno, incapace di esercitare una qualsiasi autorità diretta, ma capace di scegliere per e al posto degli altri solamente come conseguenza delle decisioni prese per sé stesso. Non è irrilevante che il ruolo di possibile paterno sarà assunto, almeno fino all'aborto di Giuliana, da una donna: Topazia, l'ex moglie di Manolo, che rappresenta il perfetto contraltare dell'uomo è altresì dotata di quella “muscolarità” – da intendersi come capacità di prendere decisioni e risolvere problemi, caratteristiche tradizionalmente del maschile – che manca al suo ex marito. In questo senso, resta valido ciò che James Michael Fortney (2009) sostiene riguardo la presenza di personaggi omosessuali nella narrativa ginzburgiana. “The homosexual for Ginzburg symbolizes the changes in traditional familial structure because his very nature is representative of those changes” (pag. 663). Avviene, dunque, in questa sezione della commedia non solo la rappresentazione di una maschilità tutt'altro che tradizionale, ma addirittura un ribaltamento dei generi che mette al centro un personaggio femminile con caratteri maschili e un personaggio maschile con caratteri femminili. Tra le altre cose, Manolo esercita quello che lui definisce come un mestiere che risulta significativo se messo in relazione con altre opere di Ginzburg: lo scrittore. Nella vicenda sono esplicitati addirittura i titoli di alcuni suoi lavori: *Portami via Gesù*, *La salamandra inutile*, *Primavera col marinaio*. Caratteristica comune a tutte le opere è l'illeggibilità: “Ho provato a leggerli. Ma non ci capivo una parola. Li ho dati anche alla Elena, e anche lei non ci capiva niente” (Ginzburg, 2005, pag. 17). Anche nella funzione di intellettuale, il maschile manca totalmente di efficacia. Per comprendere più a fondo tale carattere, si tenga presente il racconto *Lui e io*: in questo caso, “lui” incarna perfettamente la mascolinità che viene meno nella figura di Manolo. Se nel caso del racconto il personaggio maschile è in grado di dominare praticamente ogni situazione - dal cinema, alla letteratura, passando per ogni altro aspetto della vita vissuta - rappresentando anche un intellettuale di successo e acclamato dal gruppo culturale che lo circonda, Manolo fallisce in questo compito, arrivando a rappresentare con i titoli delle sue opere uno degli elementi più spiccatamente comici della commedia in esame. Lo statuto di intellettuale, in questo caso eminentemente maschile, è qui sottoposto non solo a critica, ma ridicolizzato sia dal testo, sia dagli altri personaggi del dramma che non riescono a decodificare e,

dunque, a comprendere ciò che il letterato vorrebbe dire. D'altronde, a completare questa visione contribuisce anche un'affermazione della madre di Pietro nell'atto terzo che, giustificando il motivo per cui sua figlia porta il nome "Ginestra" afferma: "Mio marito amava molto Leopardi" (Ginzburg, 2005, pag. 45) in una evidente desacralizzazione di uno dei massimi esponenti del canone letterario italiano.

Ultimo elemento da prendere in considerazione nel personaggio di Manolo, ovviamente, è la sessualità. Senza dilungarci su quanto Natalia Ginzburg abbia scritto a riguardo, è interessante riportare ciò che Topazia, riferisce riguardo il suo ex marito in un dialogo con Giuliana: "è un uomo che non gli vanno tanto bene le donne"(Ginzburg, 2005, pag. 21). Manolo, dicono le donne che lo hanno conosciuto e che con lui hanno avuto una relazione d'amore, sarebbe gay. C'è da dire che nei suoi testi Ginzburg inserisce spesso personaggi omosessuali, ma in questo caso la costruzione della vicenda fa in modo che questa presenza sia più una spiegazione degli accadimenti avvenuti a Giuliana, piuttosto che una caratteristica specifica e complessa del personaggio come avviene in alcune opere narrative di Ginzburg. L'omosessualità è presentata più come una chiacchiera leggera – in fondo non avremo mai la certezza che Manolo non sia eterosessuale –, un commento come tanti altri, ma si mettano a confronto le parole di Topazia appena riportate con quelle di Elena citate poco sopra: se per Elena Manolo non sarebbe un uomo poiché "non fa nemmeno l'amore", nelle parole di Topazia c'è, al contrario, la conferma dell'appartenenza al gruppo sociale "uomo" del suo ex marito. È chiaro, dunque, che dalla prospettiva della commedia, la maschilità è negata solamente nel caso in cui la sessualità – qualsiasi sia la sua declinazione – sia mancante; al contrario, la sua presenza garantisce al personaggio maschile l'aderenza al sesso di appartenenza, anche e persino nel caso in cui si esprima in un orientamento sessuale che ancora nel Novecento era considerato "anomalo".

Se le numerose informazioni su Manolo ci consegnano un ritratto della maschilità sfaccettato, frammentato, quasi distrutto a volerlo confrontare con altre rappresentazioni presenti nelle produzioni letterarie coeve – a solo titolo di esempio è chiara la differenza tra i personaggi maschili di Ginzburg e di Moravia o Pasolini, in cui la sessualità risulta quasi straripante –, un altro personaggio, quasi un'entità, fluttua nella commedia come perfetto esempio del discorso che abbiamo portato avanti fino a questo punto: Lamberto Genova. Nel suo personaggio prende forma la vera deflagrazione del maschile: per ognuno dei personaggi in scena, infatti, è una persona diversa, sempre sospeso - in quello che Todorov avrebbe definito il momento del fantastico – tra l'essere un conoscente di Pietro, un vecchio innamorato e psicanalista di Giuliana, il marito defunto della signora Giacchetta o un amico di famiglia secondo la madre di Pietro. Si deve prestare attenzione al fatto che tutte queste identità non confluiscono in una sola persona: Lamberto, e con esso tutta la maschilità presente nella commedia è uno, nessuno e centomila poiché ogni personaggio ne conosce, ne ricorda e ne racconta uno differente. Ciò diventa evidente se si pensa che il testo teatrale si apre con Pietro in procinto di andare con

sua madre al funerale di Lamberto: la morte ne ha reso l'identità ancora più vaga, si potrebbe dire azzardando una nomenclatura forse impropria ma calzante, più fruibile e raccontabile. Sia il protagonista maschile della commedia, sia sua madre si stanno dirigendo, in effetti, al funerale di due persone diverse.⁵ Ginzburg, con questo personaggio, evoca in scena una maschilità che non può aderire ad alcun canone proprio perché è impossibile comprenderne i caratteri. Tale peculiarità si rivede già nel primo dialogo tra Pietro e Giuliana in cui molte battute dei rispettivi personaggi iniziano con "il mio Lamberto" (Ginzburg, 2005, pagg. 11–12). La differenza identitaria è dunque chiara anche ai personaggi che lo raccontano: per Giuliana è generoso, per Pietro è avaro, per lei sull'orlo del divorzio, per lui no. La *coincidentia oppositorum* non garantisce quindi uniformità e chiarezza, ma una vera e propria divisione del carattere in mille altri frammenti di cui ognuno si appropria ricreando il proprio conoscente. Lamberto, dunque, è l'emblema di una maschilità che non ha più altro compito se non quello di essere, al massimo, oggetto della discussione di qualcuno: persino la madre di Pietro è convinta che la sua morte sia solo un altro dei modi in cui Dio ha deciso di metterne alla prova la tempra a seguito del suo dolore per il matrimonio civile e non religioso di suo figlio con Giuliana. La morte, come l'aborto e il divorzio, sembra dunque banalizzata come sostenuto da Cinzia Samà (2009, pag. 54), tuttavia la situazione è più complessa: parlare di banalizzazione significa credere che i temi trattati con leggerezza diventino inevitabilmente meno importanti, quasi sottovalutati, ma Ginzburg non opera evidentemente questa scelta. L'unico modo per comprendere i motivi per i quali temi di un tale valore sono trattati in questo modo nell'opera è quella di richiamare alla mente le ben note parole di Calvino riguardo la leggerezza: la morte, l'aborto e il divorzio non sono trattati con superficialità, ma con quella leggerezza, appunto, con la quale è possibile mettere in luce problemi complessi quali la crisi delle relazioni, problematizzare la maternità e, persino, sostituire agli stereotipi una visione del soggetto più incoerente, irrazionale e sfaccettata e, nella sua inverosimiglianza, più vera.

4. Maschile narrante: Pietro

Fino a questo punto abbiamo analizzato la maschilità assente, o meglio, che è presente nel testo ma solo come racconto riportato da parte di altri personaggi e che, dunque, è priva di battute o della possibilità di agire in qualche modo direttamente sull'azione se non attraverso il racconto che se ne fa. Tuttavia, c'è un personaggio maschile, lo abbiamo anticipato, che parla ed agisce: Pietro. Lo statuto dell'uomo è particolare, anch'esso "stravagante" rispetto al canone letterario e sociale della mascolinità, con la differenza che questa sua a-normalità – parola da intendersi esclusivamente come mancata aderenza alla norma e non con il significato quasi patologizzante che spesso assume nei vari contesti in cui trova utilizzo – si dimostra proprio attraverso il suo comportamento. In qualità

⁵ In questo è impossibile non ricordare la letteratura pirandelliana, si pensi solo alla novella *L'illustre estinto*.

di personaggio, è legato principalmente a due soggetti: sua madre e Giuliana, sua moglie. Pietro allora, al contrario di Manolo che può (r)esistere solo in una condizione filiale, è sia figlio che marito, ed assume in entrambe le situazioni il medesimo comportamento. In qualche modo, si potrebbe dire che sia l'unico insieme a Vittoria ad incarnare alcuni elementi della sfera curativa, in genere tipicamente dello stereotipo femminile, in particolare nelle attenzioni che mostra nei confronti di sua moglie. Ciò è particolarmente chiaro in due luoghi della commedia, uno più esteso, l'altro più contenuto ma comunque significativo. Il primo prende forma ancora una volta da un dialogo tra Giuliana e Vittoria, momento del testo evidentemente dedicato alla rievocazione maschile, e riguarda il racconto del primo incontro con Pietro. Giuliana, ubriaca durante una festa, dopo aver perso praticamente coscienza di sé, racconta alla cameriera che si è ritrovata "su un letto, nella stanza dei padroni di casa [...] e Pietro mi teneva la testa, e mi faceva bere il caffè [...] e poi Pietro mi ha riaccompagnato a casa" e ancora "Pietro è rimasto là. Gli ho raccontato tutto. Poi al mattino, è andato a fare il bagno a casa sua da sua madre [...] e io pensavo: «Non tornerà più». Invece dopo qualche ora è tornato, con una sacca del supermercato, piena di roba da mangiare" (Ginzburg, 2005, pag. 23). Prima di proseguire con l'analisi riportiamo anche il secondo momento testuale sopra anticipato in cui a parlare è ancora Pietro: "Ti apro il bagno? Se ti lavi, forse ti schiarisci le idee. Lavarsi da bene. Disintossica. Schiarisce le idee" (Ginzburg, 2005, pag. 27).

La figura del marito in questa commedia assume alcuni elementi del materno. È legato alla sfera del cibo – porta a Giuliana la spesa a casa dopo essere stata male – e, più in generale, della preoccupazione verso l'altro, in questo caso l'altra. Manchevole di qualsiasi caratteristica prevaricante, non assume neanche i tratti di un paternalismo tipico della mascolinità: Pietro non considera sua moglie una bambina, come spesso nella tradizione ottocentesca e successiva avviene, né la ama per la sua apparente incapacità di gestire le situazioni. Ancora una volta, anche nelle relazioni – ricordiamo che tra Pietro e Giuliana c'è l'unico legame evidentemente sereno della vicenda nonostante i e forse proprio grazie ai continui scontri – l'unica cifra che permette un esito e un percorso felice della vita insieme risiede nella già citata leggerezza.

Aggiungiamo ancora un elemento, riprendendo le parole di Beatrice Manetti: "È l'ammissione da parte dell'autrice del proprio atteggiamento ambivalente nei confronti della maschilità e delle sue rappresentazioni: da un lato, la sistematica decostruzione alla quale Ginzburg sottopone il modello patriarcale di maschilità non è separabile dalla sua difficoltà a credere in un'alternativa; dall'altro, l'ammissione della propria incapacità di dare un futuro alla nuova idea di uomo che lei stessa ha immaginato non le impedisce di liquidare senza alcun rimpianto quella vecchia." (2018, pag. 127).

Nel personaggio di Pietro, un'alternativa viene suggerita: non più un maschile autoritario, annichilente nei confronti non solo delle altre donne, ma degli altri e delle altre in generale, ma un uomo in grado di esprimersi anche con il lessico della

cura, del divertimento leggero, un tipo lontano dal più grande degli elementi di sistematizzazione patriarcale: la logica. Ciò è dimostrato anche da uno solo degli elementi significativi della vicenda; il titolo della commedia, infatti, si inserisce proprio nelle parole di Pietro che dice a Giuliana di averla sposata per due ragioni: la prima riguarda un confronto con le altre donne che ha incontrato che “erano tutte vespe. Quando ho trovato te che non sei una vespa, ti ho sposato” (Ginzburg, 2005, pag. 26); la seconda è un motivo apparentemente più semplice: “A me non facevi pietà. Io non ho mai sentito, guardandoti, nessuna pietà. Ho sempre sentito, guardandoti, una grande allegria. [...] Ti ho sposato per allegria”. (Ginzburg, 2005, pag. 36). Pietro così non agisce razionalmente, né assume un carattere primordiale che lo inserirebbe nel novero degli uomini ferini connotati da “un istinto di specie animale, custode e testimone di una intelligenza “inferiore” (Garboli, 1986, pag. XXVI); agisce piuttosto per sentimento. La maschilità rappresentata da Pietro, benché in alcuni aspetti simili a quella di Manolo, risulta esserne una versione quasi opposta: in qualità di marito di Giuliana non dichiara particolari intenti né per sé stesso, né per sua moglie. Si sofferma principalmente sull'effetto che la relazione ha sui due elementi che la compongono piuttosto che sugli elementi esterni da cui, generalmente, il maschile stereotipico ricerca approvazione. In questo modo, Ginzburg non solo fornisce un'alternativa all'idea di “maschio”, ma anche al concetto stesso di relazione mettendone in crisi le convinzioni e la tradizione.

Bibliografia

1. Fortney, J., Michael. (2009). «Con quel tipo lì»: Homosexual Characters in Natalia Ginzburg's Narrative Families. *Italica*, 86(4), 651–673.
2. Garboli, C. (1986). Prefazione. In N. Ginzburg, *Opere raccolte e ordinate dall'autore*. Milano: Mondadori.
3. Génette, G. (1989). *Soglie* (C. M. Cederna, Trad.). Torino: Einaudi.
4. Ginzburg, N. (1990). *Teatro*. Torino: Einaudi.
5. Ginzburg, N. (2001). *Non possiamo saperlo* (D. Scarpa, A c. Di). Torino: Einaudi.
6. Ginzburg, N. (2005). *Tutto il teatro* (D. Scarpa, A c. Di). Torino: Einaudi.
7. Manetti, B. (2018). Il vuoto del maschio. Stereotipi e anti-stereotipi della maschilità nei romanzi di Natalia Ginzburg. *Narrativa. Nuova serie*, 40, 117–127.
8. Ruspini, E., & Fagiani, M. L. (2011). *Maschi alfa, beta omega. Virilità italiane tra persistenze, imprevisti e mutamento*. Milano: Franco Angeli.
9. Samà, C. (2009). Natalia Ginzburg e la comicità al femminile nel teatro italiano del Novecento. *Carte Italiane*, 2(5), 52-69
10. Taviani, F. (2010). Prefazione. In N. Ginzburg, *Ti ho sposato per allegria*. Torino: Einaudi.
11. Vasarri, F. (2013). Due silenzi a teatro (Sarraute, Ginzburg). *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, 4.2, 356–380.

Giacomo Di Muccio
Sapienza University of Rome, Italy

Shattered Masculinity. The case of Natalia Ginzburg's *Ti Ho Sposato per Allegria*

Abstract: This paper offers an analysis of masculinity in Natalia Ginzburg's pièce, *Ti ho sposato per allegria*. A survey based on this same positioning has already been conducted by other scholars who have often studied writer's novels and non-fiction production. From our point of view, the Ginzburg theatre deserves greater attention as a privileged place in which a revolutionary vision of the relationships between women and men is expressed. The analysis conducted with the lens of gender studies applied to literature will be able to add one more piece to the extensive study that has already been carried out on Ginzburg's texts. We will begin by framing the play starting from the drafting of the list of characters' peculiarities of those who are present and of those who are not; we will continue the study focusing on the speaking male characters - Pietro - and on those "spoken", that is, described and told in absentia by the people on stage. The final purpose of the contribution will be to give an account of the male characters of the text, often inadequate as they are removed from a stereotypical heroic, muscular and hegemonic dimension typical of the literary and non-literary tradition.

Keywords: *Natalia Ginzburg; theatre; gender studies; masculinity; comedy.*

ГОД. VII
БР. 13

ПАЛІМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. VII
NO 13