

Il Novecento oggi: miti, eredità, recuperi.

Convegno organizzato dall'Istituto di Italianistica della Facoltà di Lettere dell'Università Eötvös Loránd di Budapest con la collaborazione dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest

Budapest 6-7 ottobre 2022
Istituto Italiano di Cultura di Budapest
1088. Budapest, Bródy Sándor u. 8.
Sala Fellini

Abstracts

Alessandro Benucci, Université Paris Nanterre

Il Dante *working class* di Alberto Prunetti (*Nel girone dei bestemmiatori. Una commedia operaia*, 2020)

Il romanzo *Nel girone dei bestemmiatori. Una commedia operaia* (2020) rappresenta l'ultimo tassello di quella "biografia performativa" con la quale lo scrittore e saggista Alberto Prunetti racconta e riscrive la vita del padre operaio e trasfertista Renato. Prunetti reimpiega i paradigmi del fordismo novecentesco (Rifkin 1995) già consolidati nei due precedenti romanzi – *Amianto. Una storia operaia* (Agenzia X 2012) e *108 metri. The working class hero*, (Laterza 2018) al fine di erigere la figura del padre, prematuramente scomparso in seguito a una malattia causata dalla lunga esposizione all'amianto, a modello della classe operaia italiana del secondo dopoguerra. In esso coesistono pacificamente una coscienza sociale (e solidale) internazionale e una fortissima coloritura regionalistica dell'*habitus* lavorista, evoluto fra l'entroterra maremmano e la costa toscana, puntellata dagli impianti siderurgici piombinesi e dagli stabilimenti chimici di Rosignano Solvay. Con il terzo e conclusivo volume della «Trilogia working class»¹, la storia di Renato (o «la storia del mi' babbo») entra in risonanza con il viaggio oltremondano di Dante, di cui la prima tappa – l'inferno (e *L'Inferno*) – offre il contesto perfetto (e un tantino scontato...) per evocare le mansioni industriali, ma anche il dopolavoro, le domeniche e più in generale i passatempo della classe operaia. L'inferno di Prunetti si popola di saldature, coibentazioni, picchetti sindacali, scioperi, ma anche di bicchieri di rosso, radioline per seguire il campionato provinciale, ponci, schedine del Totocalcio e film spaghetti western. L'autore propone un esempio di riscrittura dantesca che caratterizza «il dantismo creativo di terzo millennio» (Cotugno, Gargano 2016, 1), un fenomeno promosso dalla prossimità delle celebrazioni per il centenario della morte di Dante.

In questa comunicazione si tratterà in un primo momento di presentare le caratteristiche dell'inferno nel quale è relegato (temporaneamente) il saldatore Renato al quale il figlio scrittore rende visita, sottolineando analogie e divergenze rispetto all'archetipo dantesco. Questo permetterà di evidenziare, in un secondo momento, le corrispondenze che la scrittura prunettiana riesce a trovare/innescare con la poesia di Dante secondo quanto già consolidato nei due primi volumi della *Trilogia* (contrasti stilistici, espressionismo linguistico, abbondanza di regionalismi e toscanismi – plurilinguismo – metaforismo elevato). La mancata prosecuzione del viaggio nell'aldilà (la negazione del paradiso e lo spettacolare "ritorno indietro") saranno letti in sede conclusiva come una scelta narrativa dettata dalla particolare *Senhsucht* prunettiana: la nostalgia di un futuro dai contorni già vissuti collettivamente.

¹ <https://www.wumingfoundation.com/giap/2019/09/trilogia-working-class/> Consultato il 28.08.2022

Franca Bosc, Università di Torino

Lessico ed emozioni con la poesia: dalla parte delle bambine e dei bambini

I bambini sanno esprimere in modo adeguato le proprie emozioni?

Chiunque entri a contatto con i bambini sa quanto parlare di stati mentali sia per loro un'esperienza speciale e importante. Tale esperienza favorisce, anche se non assicura completamente, il fatto di avere coscienza di questi stati mentali, di organizzarli, di ricordarli. Quali sono, però, le parole utilizzate durante queste "esperienze speciali"? Sono lemmi di tipo volitivo, come *volere, desiderare, sperare, preferire*; lemmi di tipo emotivo, come *felice, triste*, compresi quelli che fanno riferimento all'aspetto comportamentale delle emozioni (*sorridere, piangere*). Infine, appartengono a questo gruppo di parole termini di tipo cognitivo come *credere, pensare, dimenticare*.

Attraverso le *parole dei sentimenti* si può verificare quanto la competenza linguistica sia in grado di potenziare la capacità di analisi e di espressione del contenuto emozionale, ovvero quanto la disponibilità di un vocabolario esteso del lessico dei sentimenti possa influire sulla capacità di riconoscerli e di esprimerli, e più in generale quale relazione lega l'emozione al linguaggio. Per coinvolgere i bambini, è necessario proporre attività che attivino i due emisferi: gli esercizi che stimolano solo l'emisfero sinistro, analitico, risultano spesso noiosi per gli alunni; occorre pensare ad una didattica flessibile, coinvolgente, che offra spunti di riflessione e dialogo ai ragazzi e che, fondamentale per l'aspetto psicologico, non stigmatizzi l'errore. La poesia in questo contesto gioca un ruolo speciale poiché è in grado di "mettere in moto" l'animo, agendo su emozioni complesse da gestire, "dando voce ai disagi e contribuendo alla loro esternazione e gestione". La poesia, poi, presenta spesso parole "strane", percepite dai bambini come "magiche", poco comuni. Tali parole spesso sono legate alla sfera emotiva ed affettiva. Vi sono anche altre ragioni per scegliere la poesia. Essa, anzitutto, è *musicale*. Tale musicalità facilita la memorizzazione dei vocaboli: lo sapevano bene gli aedi e i rapsodi delle società ad oralità primaria, individui che utilizzavano le formule, gli epiteti per rendere più agevole il lavoro della loro memoria.

Donatella Cherubini, Università degli Studi di Siena

Da lettori a naviganti.

La parabola del quotidiano cartaceo e l'informazione online in Italia

Quando era ormai avviata la "rivoluzione digitale", all'inizio del nuovo millennio si è aperto un dibattito sul destino della carta stampata, nel cui ambito il caso dei quotidiani radicati nelle società occidentali rappresenta un fenomeno particolare. Si tratta infatti di testate fondamentali nella costruzione dell'opinione pubblica tra '800 e '900, che oggi rischiano di sopravvivere solo sul web o addirittura di scomparire.

Senza pretese di esaurire un tema assai articolato e complesso, si guarda alla vicenda italiana muovendo da quanto già introdotto oltre dieci anni fa a proposito del giornale in via di estinzione: il *Vanishing Newspaper*. *

* D. Cherubini, «*The Vanishing Newspaper*». *Il giornalismo italiano di fronte alla crisi della carta stampata*, in *Tradizione e modernità nella cultura italiana contemporanea*, a cura di I. Fried, Eötvös Loránd Tudományegyetem (ELTE), Budapest, 2010, pp. 95 ss. Il contenuto di tale articolo è stata ristrutturato aggiornato e approfondito nella parte iniziale.

Simona Cigliana, Università “La Sapienza” Roma

Benedetta Cappa Marinetti: una futurista tra sperimentalismo e teosofia

Benedetta Cappa (1897- 1977), moglie di Filippo Tommaso Marinetti e allieva di Giacomo Balla, è stata un'artista, una scrittrice, una teorica che ha dato un contributo significativo alla storia delle avanguardie e alla ricerca artistica del primo Novecento. La sua produzione pittorica e letteraria si nutre di una forte aspirazione idealistica, che trova sostegno e ispirazione nell'ambiente contemporaneo dell'irrazionalismo esoterico, le cui diverse correnti erano ben note anche a molti futuristi. Lei stessa, inoltre, fin dai suoi anni formativi, fu a stretto contatto con ambienti e personalità permeati di ideali teosofici (Rogena Zatkova, Francesco Randone e la Scuola di Arte Educativa, lo stesso Balla). Proprio la sua familiarità con gli insegnamenti mutuati da queste fonti alimenta l'immaginazione di Benedetta e la incoraggia a cercare, anche nei suoi romanzi, soluzioni stilistiche sperimentali tendenti all'astrazione.

Silvia Contarini, Université Paris Nanterre, CRIX – Centre de Recherches Italiennes

«Dalla parte delle scrittrici: Alba de Céspedes»

Cosa sarebbe dovuto restare del Novecento letterario, e non è restato? *Quaderno proibito*, di Alba de Céspedes, rappresenta un caso singolare, ma non singolo, di romanzo a firma femminile che pur avendo avuto ottimo riscontro di pubblico e critica quando è uscito, dapprima a puntate e poi in edizione (1952), sembra poi esser caduto nell'oblio o quasi. Malgrado il recente recupero, in particolare in ambito di critica femminista, che ha permesso la pubblicazione dell'opera di De Céspedes nei Meridiani (2011, a cura di Marina Zancan), questo romanzo resta poco letto e poco studiato. Nel mio intervento mi propongo di metterne in evidenza le qualità formali e contenutistiche che dovrebbero farne un'opera del 900 di riferimento anche ai nostri giorni.

Caterina Di Bella, Università Eötvös Loránd, Budapest

In nome del corpo: Mauro Covacich e James Joyce a confronto

Obiettivo del presente lavoro intende essere quello di mettere a confronto alcuni tratti umani e artistici comuni a Mauro Covacich e James Joyce, due autori che, seppur in tempi e modi molto diversi, hanno condiviso i medesimi spazi urbani e percorsi di vita in qualche misura affini, dimostrando come per entrambi la dimensione del corpo si ponga al centro tanto dell'esperienza personale, quanto di quella letteraria.

L'occasione che ha condotto a tali riflessioni è stata offerta da uno spettacolo, prodotto dal Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia e di recente andato in scena al Politeama Rossetti nell'ambito delle iniziative per il *Bloomsday 2022*, interamente dedicato dallo scrittore triestino Mauro Covacich a James Joyce, che nella città di Trieste ha trascorso ben dodici anni, finendo per considerarla una seconda patria.

Attraverso una lezione-monologo da lui stesso scritta ed interpretata, Covacich presenta Joyce e alcuni passi tratti da due delle sue opere maggiori (*Ulysses*, di cui quest'anno ricorre il centenario della pubblicazione della prima edizione integrale, e *Finnegans Wake*), tentando di demistificare l'aura di estrema cerebralità che frequentemente circonda tanto lo scrittore irlandese, quanto la sua produzione. Accostandosi a Joyce, Covacich ne mette invece in luce lo spiccato interesse per il corpo e per il modo in cui esso dialoga con il mondo, aprendo così un varco che consenta al lettore di sovvertire il luogo comune e trovare «una via d'accesso al cuore dell'autore».

Se l'opera di Joyce è percorsa da riflessioni sul corpo (basti pensare al fatto che tutti, o quasi, gli episodi del suo *Ulysses* sono dedicati ad un organo), Covacich individua tale varco in sei diverse parti anatomiche, a cominciare dall'orecchio, fino ad arrivare alla lingua, passando per l'occhio, il braccio, l'orecchio interno ed i genitali, per sconfinare in ultimo nella mente. Ogni organo diventa così il mezzo attraverso cui indagare non solo l'esperienza artistica, ma anche quella umana dello scrittore, di cui vengono ricordati diversi aneddoti.

Numerosi sono anche i cenni autobiografici cui Covacich fa riferimento nel suo confronto con Joyce, a testimonianza di un'affinità che può esprimersi anche attraverso lo strumento del corpo. La rappresentazione di esso, come documentato da alcuni studi critici, assume diverse forme e valenze, inscindibilmente legate alla ricerca identitaria, spingendosi oltre la pagina scritta per intersecarsi con le arti visive e performative (come nel romanzo visivo *L'umiliazione delle stelle*, in cui il corpo dello stesso autore diventa protagonista di una video installazione).

Alla luce di tali considerazioni, nel contributo che segue è parso ragionevole utilizzare, ripercorrendo l'opera di Covacich, i medesimi criteri interpretativi da lui proposti nella rilettura di Joyce, così da restituire l'idea di un avvincente “corpo a corpo” che li vede entrambi coinvolti.

Ilona Fried, Università Eötvös Loránd, Budapest

„Anche l'Ungheria ebbe sulla scena italiana il suo quarto d'ora di gloria”

La narrativa e la commedia ungherese hanno goduto negli anni tra le due guerre, di una fama mondiale, in particolar modo in Italia durante il cosiddetto „Ventennio”. Aveva successo soprattutto Ferenc Molnár, ma fra gli altri era ben noto anche Ferenc Herczeg. Il mio contributo cerca di far luce sulla ricezione da parte della critica teatrale italiana in modo particolare durante il Ventennio dei due autori e di presentare un personaggio assai singolare, Ignazio Balla, l'intermediario più importante, dietro le quinte, tra la scena italiana e i due autori, analizzando la loro corrispondenza con lui. Molnár il cui romanzo „I ragazzi della via Pál” è continuamente presente in Italia, a quanto pare manca dal teatro italiano in questi ultimi anni, mentre torna ancora con più grande vitalità sui palcoscenici ungheresi, e malgrado il parere negativo dell'autorevole critico Franco Quadri, in parte citato sopra nel titolo del mio intervento dobbiamo aggiungere che Molnár in Ungheria viene sempre di più non solo amato e stimato dal pubblico ma rivalutato anche dalla critica. Come è cambiato il canone della commedia per il nuovo millennio? Quale può essere il motivo segreto di tali cambiamenti di gusto?

Elvio Guagnini, Università degli Studi di Trieste

“L’Italia nello specchio del ‘noir’”.

“Noir”, oggi, viene spesso adoperato come sinonimo di “giallo”, talvolta senza distinguere. Una sorta di aggiornamento della definizione tradizionale. In realtà, il termine starebbe a indicare una fase, recente, del romanzo giallo, poliziesco, criminale: quella più “dura”, più realistica, più legata alla rappresentazione di contesti dove si generano forme moderne di violenza, organizzata o meno, più cinica e spietata. Il “noir” di oggi viene fatto risalire – come modelli – al poliziesco americano anni Trenta (quello del genere “hard boiled”). E il “noir” italiano ha i suoi inizi con la fase più moderna del “giallo” (dagli anni Sessanta-Settanta a oggi), quando il racconto del mistero, il romanzo criminale si sviluppano in circostanze di un Paese in via di sviluppo pure nei suoi aspetti negativi. Dunque, da alcune pagine di Leonardo Sciascia e di Giorgio Scerbanenco a quelle di Lorian Macchiavelli, Carlo Lucarelli, Felisatti e Pittorru (tra gli altri), fino a Tiziano Sclavi, Gianrico Carofiglio, Giancarlo De Cataldo, Marcello Fois, Roberto Riccardi, Massimo Carlotto, Valerio Varesi, Simona Vinci, Elisabetta Bucciarelli, Giuseppe Genna. Andrea Camilleri, sempre tra gli altri, tra i migliori e più complessi.

Gerardo Guccini, Università degli Studi di Bologna

Il teatro nel sociale: fenomeno d’importazione, progettualità funzionale, disseminazione artistica

Le interazioni fra teatro e mondo sociale presentano distinte modalità di svolgimento. C’è la visione di spettacoli di elevato contenuto artistico, che vengono in genere proposti a scuole e a istituti di formazioni nel quadro di progetti corredati da incontri, momenti informativi e fasi preparatorie. Storicamente, questa modalità, che precede l’evolversi di più dirette e coinvolgenti forme di contatto fra teatro e mondo sociale, sta ora attraversando una fase di rilancio dovuta alla rinnovata progettualità degli Enti teatrali e al prodursi di inedite dinamiche istituzionali come l’alternanza scuola-lavoro. Ci sono poi le due grandi e ramificate articolazioni del teatro nel sociale.

Da un lato, le esperienze che si riconoscono nella nozione teorica di “teatro sociale” subordinano gli aspetti artistici e le peculiarità culturali del fare teatrale a funzioni di carattere terapeutico e formativo. Dall’altro, la diffusa galassia dei cosiddetti “teatri sociali d’arte” pratica linee di sviluppo sperimentali e di ricerca, approfondendo la conoscenza dei rapporti fra le proprietà dell’esperienza teatrale e le potenzialità degli individui. Ognuna di queste modalità sottende specifici orientamenti di studio, criteri di valore e impostazioni storiografiche. Il presente contributo si propone di individuare convergenze e compatibilità fra questi distinte culture del teatro applicato, tracciando l’ipotesi d’una storiografia ulteriore che compenetri le diverse emergenze e articolazioni del teatro nel sociale.

Balázs Kerber, Università Eötvös Loránd, Budapest

Isole nel testo: ampi spazi interiori nelle novelle pirandelliane

Certi personaggi pirandelliani si immergono spesso in uno spazio interiore, allontanandosi lentamente dalla vita quotidiana. In questi spazi interiori e spirituali non esistono più quelle abitudini e convenzioni sociali che conosciamo dal mondo „comune”. Cambia la percezione e la rilevanza dei diversi fenomeni. Queste aree sono sempre fuori dai centri abitati. Anche se sono in qualche modo familiari, perdono il loro ruolo quotidiano, e diventano misteriosi, ricevono un significato poetico ed esistenziale. I processi lenti e ciclici della natura, che sembrano indifferenti o meno interessanti per i membri della società (circondati dalla civiltà urbana) qui possono diventare cruciali e coinvolgenti.

Tommaso Unzio, protagonista della novella *Canta l'epistola* (1911), dopo aver lasciato il seminario per via della perdita della fede, a poco a poco si allontana dalla città, e comincia a vivere nella natura seguendo e analizzando i meccanismi lenti della biologia, osservando la vita delle pietre e delle piante, cambiando interamente la sua forma di vita. Ma la sua strana armonia raggiunta, fuori dalla civiltà, causerà anche la sua tragedia.

Questi spazi strani non sono presenti solamente come unità narrative nelle novelle, ma anche come unità retoriche: quasi piccoli mondi separati dentro la struttura del testo. Contrariamente alla vita sempre variabile ed effimera, queste aree speciali rappresentano qualcosa di 'trascendente'. Si può dire che sono spazi che hanno un proprio tempo, una propria „poetica”.

Nella relazione analizzerò il ruolo ed il significato di queste isole emblematiche nelle novelle *Canta l'epistola* (1911), *Il coppo* (1912) e nella *Notte* (1912).

Renate Lunzer, Universität Wien

Digiunatori e cannibali

Il rapporto tra morale e successo nella filosofia di Guido e Giorgio Voghera.

In un periodo come il nostro, nei primi decenni del terzo millennio, in cui sono tornati come mezzi della politica la violenza e la sopraffazione del più deboli mi sembra giusto e molto attuale presentare delle considerazioni nate nei primi decenni del secolo scorso in un contesto multiculturale mitteleuropeo con una forte connotazione ebraica. Queste considerazioni raccolte dallo scrittore triestino Giorgio Voghera nel *Pamphlet postumo* del 1967 si basano su idee del padre Guido fatte sue. Si tratta della teoria dell'antiselezione etica sulla via del successo che si presenta come un rovesciamento di ragionamenti hegeliani, ma anche delle ideologie darwiniste. Un argine contro i mali della società causati dalla prepotenza dei cosiddetti „spiriti acquisitivi“, che si sentono liberi da inibizioni morali nella scelta dei mezzi, si vede solo nell'assoluto rispetto dell'„ortodossia dei mezzi“, cioè spesso nell'autolimitazione e nella rinuncia.

Lorenzo Mango, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

La fine del Novecento teatrale tra storia e storiografia

La partizione cronologica, e più nello specifico quella cosa così particolare e sdrucchiola che è la scansione per secoli, pone questioni interessanti, sul piano metodologico, per la costruzione e il racconto della storia del teatro. La distanza temporale rende tale processo, almeno apparentemente, più evidente, in quanto le linee di cesura che separano un secolo o un periodo culturale dall'altro sono individuabili, se non del tutto sicuramente per una parte consistente, grazie agli elementi di discontinuità posti in essere dall'avvento di qualcosa di “nuovo”, nel senso di “diverso”, rispetto a quanto immediatamente precede. Il Novecento, con la sua prossimità oramai già così distante, crea, viceversa, problemi estremamente complessi, specie quanto cerchiamo di tratteggiarne la fine, coinvolti come siamo, nonostante tutto, ancora moltissimo nelle dinamiche che lo caratterizzano. Già il fatto che ci si ponga il problema è significativo. La fine-del-Novecento, che scritta così diventa un vero e proprio paradigma storico, è posta come interrogativo storico in sé, non cioè come il risultato del confronto con un teatro del XXI secolo le cui peculiarità ci appaiano così definite da sancire lo scarto col secolo precedente. Non che un teatro del XXI secolo non esista, perché è ovvio che esiste, ma i parametri culturali e linguistici che ne definiscono l'identità ci risultano già chiaramente leggibili? già connotati in modo tale da rendere percepibile il confine lungo il quale il Novecento finisce?

Si può certo accettare la scommessa, difficilissima, di nominarle, tali peculiarità, ma lo sforzo, inverso e complementare, di individuare dove e come si conclude (se si è conclusa) la parabola del Novecento è scommessa altrettanto importante, affascinante e utile. Significa mettere in gioco non

tanto, o almeno non solo, date ma processi culturali. Leggere la fine del Novecento teatrale vuol dire interrogarsi sulla sua identità, chiedersi cosa quel secolo abbia rappresentato nel complesso della storia del teatro, come il teatro abbia ridisegnato in quell'arco di tempo i suoi statuti, forzando le regole del linguaggio e cosa quegli "statuti trasformati" siano diventati nel corso del tempo. Ma non dobbiamo scordare che il Novecento è anche il luogo della formazione culturale dei nostri modelli interpretativi e così il problema oltre che essere di natura storica è anche di natura storiografica. La questione, in altri termini, non è stabilire quando il Novecento sia finito, ma cosa comporta pensarne la fine, attraverso quali lenti critiche farlo e con quale esito sul piano della sua storicizzazione.

Giampaolo Salvi, Università Eötvös Loránd, Budapest

“il n'y a point de morphologie (ou grammaire) historique” – Saussure e il cambiamento linguistico

La concezione del cambiamento linguistico di Saussure è stata variamente criticata dagli strutturalisti della generazione successiva: Saussure non avrebbe visto la possibilità di estendere alla diacronia l'approccio strutturale da lui applicato alla sincronia.

Ma Saussure era sicuramente in chiaro sul ruolo che la struttura grammaticale ha nel cambiamento linguistico: basta leggere i due capitoli dedicati all'analogia, dove si vede come i cambiamenti analogici sono concepiti come il frutto della pressione del sistema sulle forme irregolari. Per Saussure, però, l'analogia non è un processo diacronico, bensì sincronico: con l'analogia i parlanti creano delle forme che sono compatibili con il sistema; queste si affiancano alle forme più antiche, che dopo un certo tempo eventualmente spariscono – la lingua, il sistema è cambiato, ma non attraverso il cambiamento diacronico di una forma, bensì attraverso la sostituzione di una forma con un'altra nata all'interno dello stesso sistema sincronico.

È evidente che qui Saussure reinterpreta all'interno della dicotomia sincronia/diacronia i due principi che erano stati posti dai neogrammatici a fondamento della spiegazione del cambiamento linguistico: le leggi fonetiche e l'analogia. Da questo punto di vista la critica degli strutturalisti successivi, in genere fonologi, è giustificata, perché effettivamente Saussure non sembra aver prospettato un trattamento strutturale del cambiamento fonetico – l'analogia riguarda infatti le forme e quindi la morfologia e al massimo la fonomorfologia, non il sistema fonologico.

Al di là di queste manchevolezze, vorrei sviluppare un'altra delle idee esposte da Saussure, a cui non si è sempre dato il dovuto rilievo: quella della irrelatezza tra il cambiamento diacronico e le sue conseguenze sul sistema, con il corollario che i parlanti riempiono di significato le forme "vuote" che ricevono in eredità. Gli esempi di Saussure si riferiscono alle conseguenze del mutamento fonetico sul sistema della morfologia flessiva, sulle relazioni tra lessemi o su un aspetto indipendente del sistema fonologico. Io mi concentrerò sulle conseguenze morfosintattiche.

Caroline Savi, Université Paris Nanterre, CRIX – Centre de Recherches Italiennes

La famiglia italiana ieri e oggi: la svolta del Novecento

Il Novecento è stato segnato da grandi trasformazioni in ambito familiare sia dal punto di vista sociale che dal punto di vista giuridico. In particolare, viene approvata nel 1970 la legge n. 898 ("Disciplina dei casi di scioglimento del matrimonio") che ha costituito il "necessario presupposto"

della legge n. 151 del 1975 (“Riforma del diritto di famiglia”) spesso identificata come legge sul nuovo diritto di famiglia. Prendendo spunto in particolare dall’evoluzione degli istituti del matrimonio e della filiazione ci chiederemo in che modo le modifiche del diritto di famiglia introdotte nel Novecento hanno inciso sulla famiglia del nuovo millennio.

Tamara Török, Università Eötvös Loránd, Budapest

Rapporti contemporanei tra spettacolo e spazio scenico: il Teatro greco di Siracusa, la città di Ravenna e il teatro online

Quanto la pandemia ha cambiato la nostra visione dello spazio scenico? Come si allestiscono gli spettacoli oggi al festival di Siracusa? Uno spazio scenico che basa la sua natura sulla struttura del teatro greco si può prestare ad essere anche uno spazio di sfida dove gli scenografi, e i registi, cercano di conquistare lo stesso spazio creando alternative da sovrapporre alla spazialità già esistente? E cosa succede quando, come nell’ambito del Ravenna Festival, per esempio, il regista Marco Martinelli propone, come è accaduto negli ultimi anni, la sua trilogia della *Divina Commedia* usando come spazio di rappresentazione la città stessa? E ancora, quali sono le condizioni quando lo spettacolo nasce in uno spazio online, come nel caso dei vincitori della competizione drammaturgica “Mezz’ora d’autore”, organizzato dal Teatro Due di Parma? Quali sono le nuove possibilità che questi spazi offrono ai registi? Nella mia relazione cercherò di dare una risposta a queste domande, usando, oltre che la mia esperienza personale, i risultati delle ricerche già pubblicate sull’argomento, indirizzando il tema anche con alcune considerazioni sulla situazione della drammaturgia contemporanea e del teatro di regia nell’Italia dei giorni nostri.

Adriana Vignazia, Università di Graz

Letteratura e memoria: lo sguardo femminile sulla storia del Südtirol /Alto Adige

Riconoscendo alla letteratura il merito di contribuire alla formazione di una cultura critica delle memoria grazie alla libertà di creare personaggi e situazioni in cui il lettore possa identificarsi, il mio contributo vuole mettere in luce l’apporto dato da romanzi di autrici di lingua madre italiana o tedesca alla diffusione della conoscenza delle problematiche inerenti alla recente storia del Sudtirolo / Alto Adige. La prospettiva femminile narra la storia dell’ “Altro”, di personaggi minori normalmente trascurati, affronta temi spinosi come il terrorismo, l’adesione femminile al nazismo o al fascismo. In quest’ottica di apertura verso l’Altro è da sottolineare il fatto che scrittrici di madrelingua tedesca abbiano scelto il confronto con rappresentanti dello stato fascista correggendo stereotipi ricorrenti nella memoria collettiva, mentre scrittrici italiane hanno presentato sofferenze e tensioni della minoranza etnolinguistica tedesca.

Sergia Adamo, Università di Trieste

Identità nazionale e spazio globale: il Ballo Excelsior dalla fine dell'Ottocento al XXI secolo

Nella seconda metà dell'Ottocento, dopo l'unità, il complesso processo di definizione dell'identità italiana non si proietta soltanto verso la nazione, ma guarda anche a una dimensione che potremmo definire globale. In questa dimensione, il *Ballo Excelsior*, che debuttò a Milano nel 1881, è uno dei casi più significative: un grande successo mondiale volto alla diffusione dell'ideologia del "progresso e della civiltà" non solo nei confronti della neonata nazione italiana ma anche di tutto il mondo. È opportuno dunque ricostruire le circostanze del primo allestimento del *Ballo* e la sua ricezione nazionale, ma anche il nesso tra la sua estetica e l'ideologia che da esso emana, sia dal punto di vista specifico della storia della danza sia dal punto di vista più ampio degli studi culturali, rimettendo in discussione anche la definizione di 'kitsch', spesso citata in relazione a questa opera. A partire da queste considerazioni sarà possibile esaminare l'enorme successo mondiale che il balletto ebbe negli anni a seguire, evidenziandone i cambiamenti che esso subì, sia a livello ideologico che formale, per soddisfare le aspettative di questa nuova dimensione attraverso un'articolazione del nazionale e del globale. Si trattò in sostanza di mettere a punto una formula capace di incorniciare l'alterità in una costruzione fantasmagorica (in termini beniaminiani), secondo un tipo di discorsività che allinea l'identità italiana a quella dell'imperialismo occidentale. Una volta definite queste dimensioni, ci si può interrogare su quanto il *Ballo Excelsior* sia rimasto una costante, a volte sottotraccia a volte esplicitamente ripresa, che ritorna continuamente ogni volta che l'articolazione tra identità nazionale e dimensione globale deve essere ripresa. Si proporranno i casi di riduzioni televisive di Comencini dagli anni Sessanta agli anni Ottanta del Novecento, delle varie riprese nei teatri italiani dagli anni Sessanta a oggi, nonché il lavoro recente, importante e originale, di revisione critica di Salvo Lombardo.