

Dagmar Sabolová-Princic

## La diaspora italiana nell'Europa centrale: il caso slovacco

Il saggio *La diaspora italiana nell'Europa centrale*, che prende spunto da tre tematiche, la frontiera, lo straniero e l'estraneo, si incentra sulla struttura e sullo sviluppo dei rapporti genetico-relazionali e tipologici della comunità culturale centro-europea dopo il 1990 e sui cambiamenti subiti dalla sua composizione rispetto alla comunità letteraria socialista, esistita sino ad allora. Nell'ambito della comunità culturale centro-europea si concentra innanzitutto sullo scaturire di un legame e sullo sviluppo di un movimento della cultura italiana dall'Italia settentrionale alla Slovacchia. Dal punto di vista della genesi e della tipologia questo cambiamento si verificava conservando affinità che si succedevano nel tempo e risalivano all'epoca della Monarchia austro-ungarica, pertanto era possibile prevedere che la linea di penetrazione delle informazioni culturali avrebbe seguito l'asse Trieste – Vienna – Bratislava. La ricerca si pone in modo pluridisciplinare, orientandosi sulla penetrazione e sullo sviluppo delle conoscenze linguistiche, sulla creazione di nuovi manuali per l'insegnamento linguistico, sulla diffusione di conoscenze culturali non soltanto tramite la pubblicazione di libri, ma anche per altri *media*, quali la radio, il dramma, il teatro, i giornali e le riviste. La ricerca metodologica prende lo spunto dalla teoria di Dyoniz Ďurišin<sup>1</sup> sulle comunità interletterarie, che negli anni Novanta si sviluppava in colloquio metodologico con la teoria di Armando Gnisci e Franca Sinopoli,<sup>2</sup> benché l'intenzione fosse quella di svilupparla con concetti più recenti, fondati sull'analisi della nuova realtà culturale e letteraria, venutasi a creare nell'atmosfera di democrazia e libertà instauratasi in seguito al 1990.

In Slovacchia non vi sono ancora autori italiani che scrivano in slovacco, ma possediamo un'ampia pubblicistica di giornalisti italiani che scrivono e pubblicano giornali, quali «La Voce della Slovacchia» e «Buongiorno Slovacchia», scritti in italiano e incentrati sulla realtà slovacca. Fatti, fenomeni ed eventi della vita economica, politica e culturale slovacca, che perlopiù non trovano un equivalente nella vita italiana, e pertanto nemmeno nell'uso linguistico, vengono tradotti in italiano ad hoc da questi giornalisti in modo tale che siano comprensibili per la comunità italiana che vive in Slovacchia. Viene così a formarsi un vocabolario specifico italiano che denomina in un italiano corretto fenomeni slovacchi.

«Buongiorno, Slovacchia» è stato il primo quotidiano italiano in territorio slovacco, registrato regolarmente presso il Ministero della Pubblica Istruzione nel 2009.

Proprietario ed editore è la società italiana di consulenze Slovakia group, s.r.o. Il

<sup>1</sup> D. ĎURIŠIN, *Osobitné medziliterárne spoločenstva 3, (Comunità interletterarie particolari)*, Bratislava, SAV, 1991.

<sup>2</sup> Cfr. A. GNISCI, *Poetica dei mondi*, Roma, Meltema, 1999; F. SINOPOLI, *Scrivere in uno spazio mediano: su alcuni casi della diaspora letteraria italiana in Europa nella seconda metà del '900*, in *Teatro e letteratura. Percorsi europei tra '600 e '900*, a cura di S. Bellavia, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 137-151; D.R. GARBACCIA, *Emigranti. Le diaspore degli italiani dal Medioevo a oggi*, Torino, Einaudi, 2003.

quotidiano nacque in connessione agli interessi degli imprenditori italiani, destinati ad ampliarsi con il passare del tempo. Il primo impulso fu il bisogno di scambio tra imprenditori italiani e comunità italiana le informazioni riguardanti la legislazione slovacca, il sistema fiscale e le novità del settore economico, a cui si aggiunsero anche, via via, quelle sugli eventi della vita quotidiana e culturale. Attualmente pubblica le notizie in tutte le rubriche principali, dall'economia alla politica, dalla cultura alla vita sociale. Questo quotidiano si è affermato con la serietà delle sue informazioni, grazie a ciò il *network Osservatore italiano* lo ha scelto come fonte delle sue informazioni in Slovacchia. Dalle pagine e dalle informazioni riportate dai due quotidiani possiamo dedurre che si è costituita certa comunità italiana in Slovacchia, basata sulla presenza ormai consolidata di famiglie italiane, che hanno una loro vita economica e sociale. A testimonianza l'articolo pubblicato sul quotidiano «Buongiorno Slovacchia» dall'ambasciatore uscente Brunella Borzi.

#### Saluto dell'Ambasciatore Borzi a fine missione in Slovacchia

Naturalmente tra Italia e Slovacchia i motivi di consonanza in ambito politico sono molti, dovuti alla partecipazione di entrambe all'Unione Europea, all'Eurozona ed alla NATO. Ma la presenza di un folta collettività italiana è la tela di fondo di questa vicinanza politica che trova riscontro anche sul piano della cultura. I numerosissimi eventi culturali sponsorizzati dall'Ambasciata e realizzati dall'infaticabile opera del nostro Istituto Italiano di Cultura sono sempre stati accolti con grande entusiasmo, ulteriore "valore aggiunto" della nostra "italianità", che trova la sua migliore espressione nel mese di giugno con il Festival "Dolce vitaj", ormai alla sua quinta edizione e con un successo sempre crescente anno dopo anno. Ma cultura e lingua sono un binomio inscindibile e vorrei quindi ricordare con Voi anche l'interesse dimostrato dai nostri amici slovacchi nei confronti della lingua italiana. Interesse anch'esso in crescita in questi ultimi anni, non solo in quanto veicolo per comprendere meglio la nostra cultura e letteratura, ma anche strumento per avviare utili collaborazioni di carattere economico-commerciale.<sup>3</sup>

I fatti riportati ci consentono di formulare l'ipotesi per cui nelle nuove condizioni storiche del III millennio verrà a costituirsi anche una nuova comunità culturale. In seno a questa nuova comunità, accanto al preesistente contesto genetico-tipologico slavo e russo, inteso in modo ampio, si delinea anche un contesto tipologico italo-slovacco. Presupposto per un nuovo respiro e sviluppo di tale contesto, storicamente già esistito, è la migrazione del fenomeno italiano, cioè la migrazione della letteratura, dei testi drammatici, della teoria della letteratura, dei metodi pedagogici italiani, nonché dell'insegnamento della lingua e della cultura italiane e il loro inglobamento nella vita in Slovacchia.

L'andamento di questa ripresa e l'instaurazione di tali rapporti sono dimostrati altresì dalla migrazione di autori settentrionali, rappresentanti di una nuova intermedialità (drammaturghi e prosatori), quali Dario Fo, Antonio Tabucchi e Alessandro Baricco, nonché dal loro inserimento e dalla loro fortuna attraverso la creazione di nuovi legami tipologici nello spazio culturale centro-europeo.

Pochi, come i traduttori, hanno desiderato ardentemente che idee e informazioni si propagassero in libertà e si potessero esprimere liberamente in una lingua straniera. Per i traduttori, gli autori e i teorici slovacchi il postmodernismo con i suoi aspetti di rottura dell'unità dei processi narrativi, l'annullamento di una comprensione dell'arte

<sup>3</sup> «Buongiorno Slovacchia», 1-6-2012.

come riflesso della realtà, con la sua libera mistificazione e con il suo concetto di opera aperta, ove il lettore era libero di scoprire e creare significati, univa all'unisono la propria voce allo spirito di libertà, che nell'ambito di una creazione che non doveva più ricalcare la realtà secondo il dettame della teoria estetica marxista, sfociò dopo il 1990 in un graduale lavoro di traduzione e di edizione, fra le altre, delle opere di Italo Calvino, Umberto Eco, Alessandro Baricco e Antonio Tabucchi, autori che nell'ambito della letteratura italiana erano considerati essere dei postmodernisti di successo ed erano recepiti dal lettore slovacco come un modello di plurisignificatività e relativismo intellettuale. Invece nella propria cultura erano considerati come coloro che avevano messo in dubbio l'esistenza di Dio e del cristianesimo, avendo intaccato l'unità dell'essere, nella realtà postsocialista, che solo recentemente aveva ritrovato Dio, sepolto per quarant'anni dal totalitarismo, proprio questa letteratura risuonava come una manifestazione di libertà.

Sino al 1990 l'elaborazione dell'opera di traduzione cui erano dedite squadre composte da traduttore, redattore ed editore, era soggetta a ritocchi e interventi, che dipendevano in parte dall'esistente censura. La censura si trasmetteva anche a livello dei ritocchi linguistici, tesi a conferire unitarietà e una certa schematizzazione alle soluzioni adottate dal traduttore; così, ad esempio, era in auge la tendenza a tradurre con nomi slovacchi le vie, la toponomastica, ad adattare e addomesticare realtà diverse tipiche dell'ambiente di chi trasmetteva il messaggio. Tale localizzazione e naturalizzazione del testo in lingua slovacca non si addice più alle caratteristiche sostanziali del romanzo postmoderno quali l'indeterminatezza e l'apertura dell'opera ai sensi della teoria di Umberto Eco dell'opera aperta. Si intraprende una battaglia con l'ambiente recettivo slovacco e la sua forte tendenza a portare a compimento l'interpretazione dell'opera, a non lasciare soluzioni aperte, a imporre univocità al testo, in altre parole a non lasciare troppa libertà al lettore e a tenerlo sotto controllo.

L'opera postmoderna non raffigura, non riflette una realtà che possa essere materialmente verificabile. Traduttori e redattori, tuttavia, si sono abituati ad avvalersi di questo principio e a concludere l'interpretazione del significato di frasi, paragrafi e, in fin dei conti, dell'opera intera. I testi incompiuti, indefiniti, restano per loro incomprensibili, non sufficientemente elaborati e sono quindi una cattiva traduzione. La frase postmoderna è diversa dalla frase tradizionale, dotata di una sintassi logica realistica, la sua struttura logica è turbata, compromessa, spesso vede liberamente giustapposti molteplici sintagmi. Esempio preciso e rilevante di questo procedimento è un romanzo di Alessandro Baricco, *City*. Vediamo un esempio della sintassi con legami logici liberati, che esprime il significato del testo – sforzo di comprendere la pienezza del mondo attraverso i bagliori di realtà concentrata nel tacco a spillo di una donna:

*Sono cose promesse. Come bagliori di promesse.*

*Promettono mondi.*

*Si direbbe – articolò il prof. Martens nella lezione n. 14 – che certe epifanie di oggetti sfuggiti all'equivalente insignificanza del reale siano minuscole feritoie attraverso cui è dato intuire – forse raggiungere – la pienezza di mondi. Di mondi. Nella nullità di un tocco a spillo perso per strada, filtra luce di donna, la luce di donna, di*

*un mondo – disarticolò il prof. Martens nella lezione n. 14 – tanto che c'è da chiedersi, in fine, se proprio quella / – forse è quella la porta unica per l'autenticità dei mondi  
non c'è in nessuna  
donna tutta la donna che c'è in un tacco a spillo perso per strada...<sup>4</sup>*

A causa di questo incontro tra libera creazione e multiculturalità, cui gli artisti avevano tanto aspirato, viene a crearsi una situazione paradossale di dissociazione dell'identità dell'artista-traduttore, che da un lato aspirava alla libertà (libertà di espressione e libertà di trasmettere un'altra letteratura e altri valori) e ora potrebbe averla, ma dall'altro ha insiti principi di autocensura ed estetica marxista, che gli impongono di non credere a tutto ciò che è diverso, che non corrisponde al riflesso della realtà materiale. Il processo di superamento dell'autocensura e del materialismo, l'accettazione del fatto che esistono realtà immateriali non è né semplice, né univoco.

Un esempio di come ci si sia ricollegati a tradizioni risalenti ai tempi della Cecoslovacchia è l'accettazione e l'inserimento dell'opera di Dario Fo nel contesto teatrale e testuale slovacco. Con tale ricezione si sono costruiti rapporti tipologici, fondati sul principio del ridicolo, del buffo, che è stato geneticamente accolto nella nostra cultura da Blahoslav Hečko con i drammi di Carlo Goldoni. Se il ridicolo era una sommossa occulta contro il regime, l'anticonformismo e la satira di Fo erano affilati da un ben più tagliente sentimento di protesta e dissenso.

Si nota che la continuità dei legami che interessavano il teatro e la pubblicazione teatrale non era affatto così compromessa prima del 1990, come avremmo potuto presupporre. Più che lo stesso Dario Fo, è stato perlopiù il traduttore Blahoslav Hečko, con la sua attività organizzativa nel creare la società DILIZA e la sua sostanziale influenza sulla formazione e sui repertori dei teatri slovacchi dopo il 1949, a giocare un ruolo fondamentale nella conservazione di questa continuità culturale. Grazie alla libera enclave teatrale di Blahoslav Hečko il pubblico slovacco può presenziare alla rappresentazione de *Gli arcangeli non giocano a flipper* (dramma di Fo del 1960), messo in scena al Nová scéna nel 1963, soltanto poco tempo dopo la prima italiana. Il dramma *Gli arcangeli non giocano a flipper* doveva aver punto sul vivo la burocrazia comunista del tempo, che non doveva aver apprezzato di assistere alla propria ridicolizzazione sulla scena. Molti burocrati e funzionari del tempo potevano infatti riconoscersi nei confusionari impiegati dell'anagrafe di Fo e nel personaggio di Lungo, invalido di guerra, che reclama la pensione, che non gli può essere riconosciuta, in quanto all'anagrafe risulta essere un cane da caccia.

La reazione contrastante alla messinscena slovacca della commedia di Fo nel 1963 diede origine alla tradizionale dubbiosità con cui oggi si considera questo autore. Ebbe inizio un pluriennale periodo di silenzio, interrotto soltanto nel 1976, quando Karol Spišák portò sulla scena del Krajobý divadlo di Nitra *Chi ruba un piede è fortunato in amore*.

Fu un'impresa coraggiosa, perché a quel tempo non si sapeva molto del fatto che Dario Fo, che era ed è presentato tutt'oggi come un intellettuale e un artista di teatro di sinistra, nel 1968 era intervenuto pubblicamente contro l'invasione sovietica della

<sup>4</sup> A. BARICCO, *City*, Milano, Rizzoli, 1999, pp. 60-61.

Cecoslovacchia e aveva rifiutato di mettere in scena i propri drammi nell'Unione Sovietica e in tutti i paesi dell'ex blocco sovietico, inclusa la Cecoslovacchia. Il divieto di rappresentazione dei suoi lavori in Cecoslovacchia assunse forma più spiccata in particolare con la sua presa di posizione contro la persecuzione dei firmatari della Charta 77.

Quando, nel 1997, a Dario Fo fu assegnato il Premio Nobel, soltanto Peter Scherhauser nell'articolo *Skaz o Huse a Dariovi Fo podle Viktora Šklovského* espresse la propria opinione in merito a questo tema,<sup>5</sup> rammentando il proprio primo incontro con Dario Fo al Festival di Nizza, dove l'aveva visto interpretare *Mistero buffo*.

Fino al 1990, con il proprio anticonformismo e con la rappresentazione di temi biblici, Dario Fo propose un'immagine ribelle di estraneo e straniero. Gesù Cristo con la sua crocifissione costituiva nel contesto cecoslovacco un'immagine attraente di straniero, in un'epoca in cui, nell'ambito della cultura e dell'istruzione ufficiali sulla Bibbia e i personaggi biblici, si sapeva ormai molto poco. Basti rammentare che la Bibbia era un libro perseguitato dalla censura e inaccessibile nelle librerie. All'epoca, per un traduttore, possedere una Bibbia significava avere un tesoro. E non si trattava di un tesoro soltanto dal punto di vista della fede, ma anche da un punto di vista professionale, perché senza aver la possibilità di consultare la Bibbia e capire il contesto dei riferimenti biblici contenuti nei testi della letteratura italiana del tempo, non erano capaci di fare la traduzione equivalente di tutti significati contenuti nei testi.

Il 1990 costituì una sorta di pietra miliare e non solo per la ricezione dell'opera di Fo. Proprio nel 1990 fu pubblicata la traduzione di *Mistero buffo* ad opera di Blahoslav Hečko, quasi avesse tenuto da qualche parte nel cassetto questo suo desiderio a lungo non esaudito e l'avesse portato alla luce appena era stato possibile.

Differentemente dal regista Peter Scherhauser, che nella Repubblica Ceca aveva accolto senza riserve il giullarismo di Fo, in Slovacchia *Mistero buffo* ovvero *Buffonáda zázrakov* conobbe un destino diverso, ma pur sempre interessante.

Nell'adattamento di Anton Šulík jr. *Mistero buffo* fu rappresentato sulla scena del Teatro DSNP di Martin con il titolo di *Křížová cesta (Via crucis)*, la cui prima si tenne il 10 febbraio 1995. Anton Šulík jr. rielaborò piuttosto liberamente la farsa *Mistero buffo*. Mantenne tuttavia con relativa precisione la struttura dell'originale di Fo, aggiunse un proprio prologo e conservò sette scene: *Strage degli innocenti*, *Resurrezione di Lazzaro*, *Il cieco e lo zoppo*, *Il folle e la morte*, *Maria viene a sapere della condanna di Cristo*, *Battute di un folle sotto la croce*, *Il terzo giorno* (nell'originale: *Pašie pod krížom*). Eliminò completamente gli ampi monologhi dell'Ubriaco e inserì alcune proprie canzonette. Questa trascrizione dello Šulík è in sostanza conforme allo spirito con cui Fo si poneva di fronte a *Mistero buffo*, da cui egli stesso soleva liberamente eliminare, mixare e abbreviare dei passaggi e non si atteneva molto al proprio testo scritto. Dario Fo, nella propria complessa opera teatrale, prendeva lo spunto dalla commedia dell'arte anche per quanto riguarda il fatto che i testi e i personaggi letterari dei suoi drammi prendevano definitivamente forma solo in

<sup>5</sup> «Divadelní noviny» («Giornale teatrale»), n. 20, 1997, p. IX.

seguito, e ciò anche per merito della moglie, l'attrice Franca Rame, curatrice di tutte le edizioni dei suoi drammi teatrali. I racconti biblici costituiscono un soggetto molto adatto a un lavoro simile, poiché i loro copioni sono noti ormai da secoli, si ripetono in varie forme, la maggior parte dei bambini cresce sentendoseli leggere e da adulta li ascolta durante l'omelia. Anton Šulík jr., nella sua elaborazione di *Mistero Buffo*, lascia maggior spazio al personaggio del Folle rispetto al testo originario di Fo.

Lo Scéna Jorik presso il Bábkové divadlo di Košice rappresentò il dramma di Fo con il titolo di *Blázni asvätci (Folli e santi)* e il sottotitolo di *Buffonáda zázrakov (Buffonata dei miracoli)* per la regia di Aleš Bergmar, la cui prima andò in scena il 7 marzo 2003. La messinscena prevedeva la partecipazione di attori e marionette in scala reale e in dimensioni sovrumane.

Grazie all'opera drammatica e teatrale di Dario Fo, che si rifaceva alla comicità di Carlo Goldoni, sino al 1990, in Cecoslovacchia, e quindi anche in Slovacchia, si è conservato il rapporto genetico-tipologico di due culture.

Dopo il 1990 si aprirono le porte all'ingresso di autori italiani quali Antonio Tabucchi o Alessandro Baricco, per non parlare dell'opera di Umberto Eco, i quali erano nella nuova atmosfera di libertà diffusasi in Slovacchia rappresentanti del postmodernismo, corrente che all'epoca olezzava della libertà tanto agognata, e, ciò in particolare, se messa a confronto con l'estetica del realismo socialista, che esigeva un'opera d'arte riflesso della realtà. La filosofia della pluralità, dei mondi possibili, l'innalzamento della parola a essere di dimensioni ontologiche, erano tutte idee affascinanti di libertà, che andavano di pari passo con il superamento delle frontiere. Si rifacevano alla filosofia e al modo di scrivere di Italo Calvino e per questo motivo, in un periodo di tempo relativamente breve, negli anni che seguirono furono tradotte diverse opere di questo autore, che fino ad allora non erano state viste di buon occhio.

Il 1990 significò da un lato non solo libertà, ma anche incontro con ciò che era diverso e con la diversità, che cessò di essere un'apparizione rara e saltuaria e diventò gradualmente la nostra realtà di ogni giorno. La riflessione del comparatista italiano Armando Gnisci sul colonialismo può essere applicata con buona approssimazione alla cosiddetta comunità culturale sovietica come colonialismo sovietico o come influenza sul dominio degli stati limitrofi. Il nostro modo di percepire la situazione postcoloniale, in seguito alla caduta del dominio sovietico, nella fase che prese l'avvio dopo il 1990, coincideva con il modo italiano di percepire la decolonizzazione e raffigurare la diversità, come possiamo vedere nell'opera di Antonio Tabucchi *Notturmo indiano* e di Alessandro Baricco *City*, ove si tratta della liberazione dal dominio anglo-americano, e *Seta*, ove invece ritroviamo l'incontro con la cultura della lontana Cina e ancora nel *Mistero buffo* di Dario Fo, dove questo è rappresentato da Israele e Gerusalemme.

La letteratura italiana si liberava, decolonizzava, confrontandosi con una realtà diversa, con l'estraneità delle opere di Antonio Tabucchi, del quale, a titolo rappresentativo, scegliamo la novella *Notturmo indiano*. Dal punto di vista formale quest'opera, come altre d'età postmoderna, si caratterizza per l'intermedialità di genere, per la confluenza di generi, in questo caso dei generi del *reportage*, del diario di viaggio e della prosa lirica di brevi dimensioni. Ciò consente all'autore di utilizzare liberamente procedimenti narrativi propri di vari generi. Allo stesso tempo segnala la rottura di

unitarietà dell'identità al momento dell'incontro con la diversità, anche sul piano della rottura dell'unitarietà dei generi e di conseguenza dei procedimenti narrativi. Per il linguaggio dell'opera ciò significa l'apporto di mezzi linguistici e stilistici tipici di vari generi e per la traduzione la loro successiva trasformazione in un'altra lingua.

In queste opere la ricerca della conoscenza, e cioè anche della conoscenza di se stessi e della propria lingua, divenutaci ormai estranea, si unisce al movimento. Il genere del viaggio di conoscenza è il diario di viaggio. La ricerca, tuttavia, lo svelare dei misteri è tipico anche di un altro genere, e cioè del romanzo giallo. Prova di questo nesso è appunto *Notturmo indiano*, la novella citata. L'eroe, interiormente disintegrato, viaggia alla ricerca della sorgente della civilizzazione europea arrivando fino in India, per trovare laggiù l'altra metà del proprio io, anche se apparentemente cerca un amico, il portoghese Xavier Janata Pinto, perdutosi a Bombay. L'immagine di uno straniero in India è colta dallo sguardo del medico indiano, che percepisce l'incontro con la civiltà europea e la sua differenza rispetto a quella indiana.

Questa novella adempì una funzione di incontro con la diversità e, insieme, di raffigurazione dello straniero già nel contesto italiano in cui era stata scritta e lo stesso destino toccò alla sua traduzione slovacca, che anticipò la situazione che si sarebbe venuta a creare dopo il 1990, sin dalla sua pubblicazione nel 1992.

Rinveniamo una topografia di viaggio affine in *City*, romanzo di Alessandro Baricco, ove la struttura della metropoli americana viene quasi a coincidere con la struttura del romanzo stesso. Come vie e piazze si intrecciano nella metropoli americana così nella struttura del romanzo si alternano e intrecciano tre trame: il racconto principale, la storia di Gould, genio bambino, e quelle di suoi amici reali e immaginari e di personaggi di film e romanzi. Secondo l'autore i personaggi sono le vie di questa metropoli e i racconti ne sono le piazze. L'incontro con la diversità e l'estraneità è costituito da Gould, genio bambino che ha una propria particolare visione di tutti i fenomeni della vita globalizzata, in cui non sa e non vuole integrarsi. Rifiuta il sistema dei McDonald's, dove deve acquistare incluso nel pacchetto assieme a ciò che vuole anche ciò che non vuole, perché così è più conveniente, come se uno acquistasse soltanto ciò che vuole.

In conclusione, in base alle ricerche e alle opere confrontate, è possibile constatare che è stata confermata la tesi di Ďurišin sulla vita parallela di più comunità: nell'esempio slovacco convivevano una accanto all'altra la comunità socialista, quella della cultura danubiana e anche i brandelli, a stento ricomposti della comunità costituita dalla compagine statale austroungarica. Dopo il 2000, nella nuova situazione della comunità europea iniziò a prendere forma la diaspora italiana in Slovacchia a opera della popolazione italiana quivi migrata soprattutto per ragioni di lavoro. Secondo la lingua dei due giornali, «La Voce della Slovacchia» e «Buongiorno Slovacchia», creati da tale diaspora possiamo osservare che viene a formarsi un tipo modificato di lingua italiana, arricchito dei sostantivi che descrivono le realtà locali slovacche della vita politica, sociale e amministrativa e che possiamo studiare sulla pubblicistica dei giornali locali in lingua italiana.

Dalle opere letterarie e teatrali tradotte dall'italiano possiamo dedurre un certo interesse per la conoscenza di ciò che ci è estraneo, ma per ora anche una soglia piuttosto bassa

della capacità di accettare ciò che è estraneo e diverso. Nell'ambiente recettivo slovacco sono penetrate opere che portano con sé immagini di realtà a noi estranee e di personaggi stranieri, ma questi ultimi, in particolare con la loro indeterminatezza, ci lasciano sorpresi e si disperdono.

---