

Rivista di Scienze Umane e Sociali
Journal of Humanities and Social Sciences

GENTES

anno II, numero 2 - dicembre 2015



PERUGIA STRANIERI
UNIVERSITY PRESS

GENTES

Rivista di Scienze Umane e Sociali
Journal of Humanities and Social Sciences
anno II numero 2 - dicembre 2015



PERUGIA STRANIERI
UNIVERSITY PRESS

GENTES

Rivista di Scienze Umane e Sociali

Journal of Humanities and Social Sciences

anno II numero 2 - dicembre 2015

Direttore Scientifico

Roberto Fedi,
Università per Stranieri di Perugia

Direttore Responsabile

Antonello Lamanna

Comitato Scientifico

Jihad Al-Shuaibi,
University of Jordan

Antonio Batinti,
Università per Stranieri di Perugia

Joseph Brincat,
Università di Malta

Giovanni Capecchi,
Università per Stranieri di Perugia

Massimo Ciavolella,
University of California UCLA, USA

Fernanda Minuz,
Johns Hopkins University - Sais Europe

Massimo Lucarelli,
Université de Chambéry, France

Jean-Luc Nardone,
Université de Toulouse, Le Mirail, France

Enrico Terrinoni,
Università per Stranieri di Perugia

Giovanna Zaganelli,
Università per Stranieri di Perugia

Comitato di redazione

Chiara Biscarini
Sarah Bonciarelli
Chiara Gaiardoni
Antonello Lamanna
Toni Marino
Martina Pazzi
Andrea Tafini

Editing, communication design

Antonello Lamanna
Maria Cristina Ceccarelli

Copertina

Maria Cristina Ceccarelli

Editore

Perugia Stranieri University Press
Università per Stranieri di Perugia
Piazza Fortebraccio 4,
06123 Perugia
www.unistrapg.it

Redazione

Università per Stranieri di Perugia
Dipartimento di Scienze Umane e Sociali
Via C. Manuali 3, Palazzina Valitutti,
Parco S. Margherita,
06122 Perugia
sito web: www.unistrapg.it
email: gentes@unistrapg.it

Published by Perugia Stranieri University Press

Copyright © 2015

All rights reserved.

ISSN: 2283-5946

Registrazione n°16/2014 del 10 ottobre 2014

presso il Tribunale di Perugia

Periodicità: annuale (con edizioni speciali)

Tipologia di pubblicazione (pdf/online)

Lingua: Ita/Eng

Anno II, numero 2 - dicembre 2015

Perugia, Italia

Tutti gli articoli sono sottoposti a double-blind peer review.

Ogni autore è responsabile delle immagini presenti nel proprio articolo sollevando l'editore, l'Università per Stranieri, il Comitato scientifico, il direttore scientifico, il direttore responsabile, il comitato redazionale, i communication design e tutta la struttura della rivista GENTES da ogni tipologia di responsabilità. Ogni autore dichiara di possedere tutti i diritti (licenze o liberatorie), sugli originali, sulle acquisizioni digitali e sulle elaborazioni delle immagini inviate.

INDICE

Visioni interdisciplinari

Celeste **Alessandri**

“L’arte spagnola nelle pagine di Antonio Tabucchi” p. 12

Ermanno **Gambini**

“Le grandi imbarcazioni tradizionali in uso al Lago di Perugia nella pesca dei tori tra Quattro e Cinquecento” p. 18

Antonia **La Torre**

“Un Decameron “napoletanamente appassionato. Il paradigma dell’anti-locus amoenus tra scelte linguistiche e stilistiche nella sceneggiatura pasoliniana” p. 25

Rolando **Marini**, Giada **Fioravanti**, Giulia **Graziani**

“Giovani, nuovi media e socialità: un approccio ecologico” p. 35

Rosanna **Masiola**

“Canzoni in Traduzione: Stereotipizzazione etnica negli Anni ’50” p. 49

Sandro **Natalini**

“Le periferie del picturebook: riflessioni paratestuali su un “camaleonte” editoriale” p. 61

Laura **Nuti**

“La signorina Julie di August Strindberg. Un dramma naturalistico?” p. 72

Martina **Pazzi**

“La calligrafia in mostra. Intervista al prof. J.M. Ribagorda Paniagua” p. 76

Elena **Quadri**

“Il Progetto di articoli della Commissione di diritto internazionale sulla normativa degli acquiferi transfrontalieri del 2008, alla luce della Convenzione di New York del 1997” p. 84

Toni **Ricciardi**

“Mattmark 1965. La catastrofe che cambiò la storia della presenza italiana in Svizzera” p. 94

Renato **Tomei**

“Capish? A linguistic journey and a final repatriation” p. 105

Giovanni Pietro **Vitali**

“Il ruolo del desiderio nella tensione antieroica dei personaggi fenogliani” p. 118

Laboratori della comunicazione linguistica

Fatemeh **Asgari**

“La Divina Commedia e la terrena Commedia in Persia” p. 126

Antonio **Batinti**, Antonello **Lamanna**, Patrizia **Manili**

“Mangiare la foglia. L’alimentazione nei modi di dire e nei proverbi” p. 135

Viola **Lopez**

“La neodialettalità metroromantica dei Poeti der Trullo” p. 142

Patrizia **Manili**

“L’uso del modo congiuntivo nell’italiano L2” p. 154

Mariana **Minascurta**

“Problemi interculturali tra italiani e romeni legati alla lingua di comunicazione” p. 168

Adrianna **Siennicka**

“L’immagine del nemico nella propaganda fascista negli anni 1941-43” p. 173

Strategie e pratiche delle culture contemporanee

Umberto **Bartoccini**, Emilia **Nunzi**

“Characterization of a 2D Face-Recognition Method based on Landmarks position” p. 186

Carlo **Belli**

“Il ruolo dei confini nei sistemi sociali internazionali” p. 192

Laura **Coppini**

“Il ruolo della buona fede nella giustizia contrattuale”p. 200

Elvio **Lunghi**

“Tutte le Maestà conducono al colle”p. 207

Michela **Silvestri**

“Sviluppo sostenibile: un problema di definizione”p. 215

Recensioni e comunicazioni

Théa Picquet, *Florence, berceau de la Renaissance, Aix-en-Provence*, Presses Universitaires de Provence, 2015, 170 p. , coll. « Manuels », ISBN 978-2-85399-975-5.

di Lucien Faggionp. 222

Zaganelli Giovanna (a cura di), *Tipografi, librai, illustratori. Uno sguardo alle arti editoriali*, Perugia, Editrice Pliniana, 2014 - ISBN 978-88-97830-09.

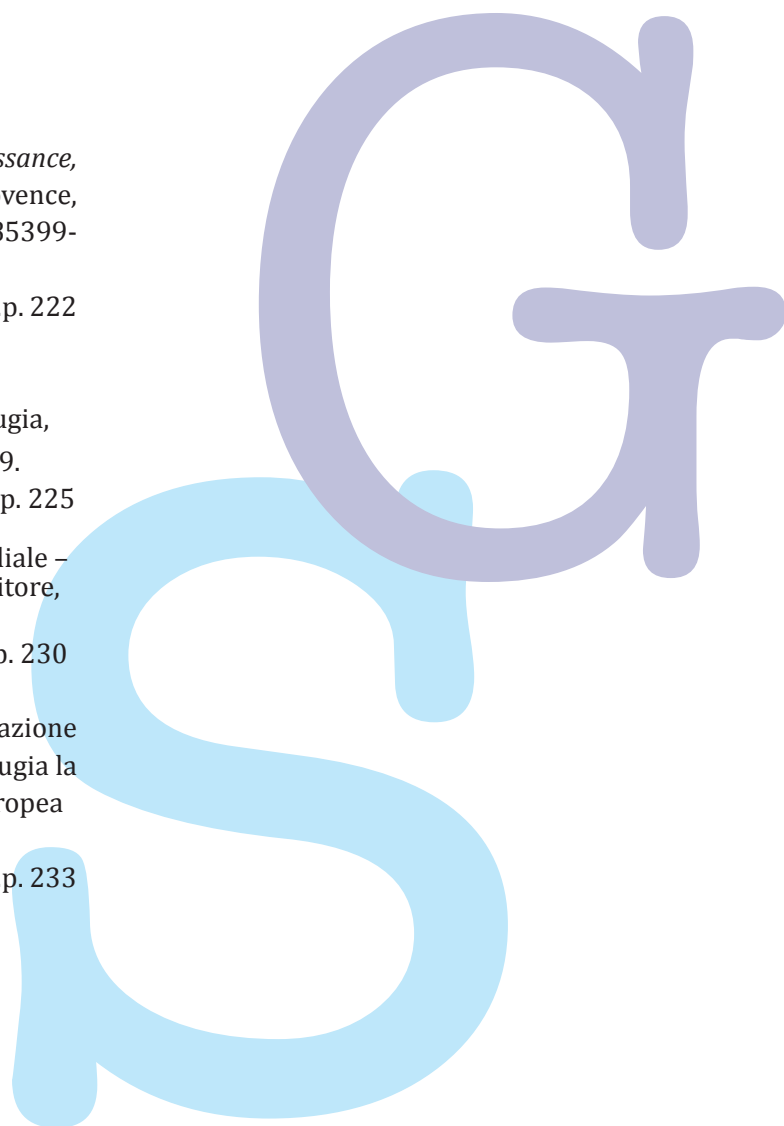
di Chiara Gaiardoni, Martina Pazzip. 225

Gabriele Frasca “La letteratura nel reticolo mediale – La lettera che muore” Novara, Luca Sossella Editore, 2015 - ISBN 978-88-97356-21-9.

di Ana López Ricop. 230

“Strumenti e strategie di una nuova comunicazione istituzionale. All’Università per Stranieri di Perugia la conferenza annuale di Euprio, Associazione europea dei comunicatori universitari”.

di Nadia Catarinangelip. 233





Visioni
interdisciplinari

L'arte spagnola nelle pagine di Antonio Tabucchi

Celeste Alessandri

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

L'articolo analizza le opere di Antonio Tabucchi, ponendo l'attenzione sul rapporto dell'autore con l'arte spagnola, rilevando in particolare modo un interesse per le opere di Diego Velázquez e Francisco Goya. Il primo paragrafo tratta dell'opera *Il gioco del rovescio*, nella quale è centrale la presenza del quadro *Las Meninas*, Velázquez che crea lo spunto ideale per l'intero racconto. Il secondo paragrafo invece, *Capricci e Carneficine*, si apre con due racconti di Tabucchi nei quali l'arte torna ad essere protagonista: *I volatili del Beato Angelico* e *Lettera di Don Sebastiano de Aviz* e prosegue avvicinando la visione della guerra di Tabucchi a quella di Goya. Il terzo paragrafo si concentra sul *Sogno di Francisco Goya y Lucientes*, presente nella raccolta *Sogni di sogni* di Tabucchi, dove l'autore concentra il percorso pittorico di Goya, dagli anni dei cartoni preparatori di Santa Barbara, alle Pitture Nere. Il quarto paragrafo è dedicato al *cane giallo* di Goya, protagonista del quadro *Il Cane*. Nelle opere di Tabucchi la presenza di questa figura ricorre notevolmente, in alcuni casi acquistando grande significato per lo svolgimento della trama. Nel quinto paragrafo analizzo alcune pagine di *Viaggi e altri viaggi*, dedicate alla Spagna, con particolare attenzione ai luoghi d'arte che hanno attirato l'attenzione dello scrittore. Il sesto ed ultimo paragrafo cerca di mettere in relazione alcune pagine del romanzo *Requiem* con quadri del Museo del Prado di Madrid.

Keywords: Tabucchi, Velázquez, Goya, letteratura, arte

1. Las Meninas di Diego Velázquez e Il gioco del rovescio

Tra i molteplici interessi che accompagnano Antonio Tabucchi nel corso della sua vita, quello per le arti figurative occupa sicuramente uno spazio rilevante. L'arte, inserita con ruolo centrale o marginale, è in molte delle sue opere e in modo particolare l'arte spagnola dei pittori Francisco Goya e Diego Velázquez. L'arte a volte non ispira solo alcuni brani, ma diventa un vero e proprio racconto, come nel caso de *Il gioco del rovescio*, che inizia, si sviluppa e si conclude con l'opera *Las Meninas* di Velázquez e in cui Tabucchi riesce appunto a trasformare il quadro del pittore spagnolo e la sua enigmatica struttura in un racconto.

Il quadro *Las Meninas* ha da sempre suscitato grande interesse per la sua complessa struttura. A primo impatto sembra rappresentare la principessa Margherita circondata da personaggi di corte e Velázquez che ritrae se stesso nell'atto di dipingere. Guardando più attentamente si nota però che gli sguardi dei personaggi sono attratti da qualcosa che si trova al di fuori del quadro: re Filippo e Marianna d'Austria, riflessi in uno specchio. Ma la struttura enigmatica del quadro non è ancora completa. Infatti le linee prospettiche del dipinto coincidono con un altro personaggio ancora: la figura di fondo, il ciambellano di corte. Come anche Tabucchi ci svela «la chiave del quadro sta nella figura di fondo, è un gioco del rovescio» (Tabucchi 2012, p. 11)

Il gioco che Velázquez propone ai suoi spettatori, è lo stesso che Tabucchi ripropone nel suo racconto. Tabuc-

chi trasforma la tecnica pittorica di Velázquez in codice linguistico e nasce così la storia di una misteriosa donna, Maria do Carmo Meneses de Sequeira, e della sua particolare visione del mondo.

Come la figura di fondo è l'unica ad avere il privilegio di vedere il re e la regina di Spagna e la tela che sta dipingendo il pittore, di vedere cioè il rovescio, Maria è l'unica a sapere la verità sulla sua vita, che tiene nascosta ai protagonisti e ai lettori. Maria durante tutta la sua vita gioca infatti al gioco del rovescio, raccontando ai diversi personaggi interpretazioni diverse della sua vita, restando così l'unica a sapere la verità.

Il racconto si conclude con un sogno nel quale la figura di fondo de *Las Meninas* si sovrappone con quella di Maria. Il narratore sogna di essere in un porto, i cui moli segnano le linee prospettiche che vertono verso la figura di fondo, Maria, la quale diventa il punto di fuga della scena, così come la figura del ciambellano di corte nel quadro di Velázquez, con lo stesso sorriso beffardo, come di colui che può vedere il rovescio delle cose.

2. Capricci e carneficine di Francisco Goya

Nell'opera *I volatili* del Beato Angelico compare di nuovo l'arte spagnola, infatti il secondo racconto *Pasato composto. Tre lettere* si apre con la *Lettera di Don Sebastiano de Aviz, re di Portogallo, a Francisco Goya, pittore*. In questa lettera il re portoghese si rivolge al pittore spagnolo Goya, al quale commissiona un'opera. Dopo un'attenta riflessione si nota però che questa lettera non potrebbe mai essere stata scritta. Francisco Goya visse tra il 1746 e il 1828, mentre Don Sebastiano de Aviz tra il 1554 e il 1578: tra i due c'è quindi una distanza temporale di circa due secoli. L'incongruenza cronologica si rispecchia nell'incongruenza iconologica. Nella lettera infatti Don Sebastiano commissiona un quadro che nella realtà non esiste.

Chiede a Goya una rappresentazione molto dettagliata, descritta con minuzia di particolari: sulla destra del quadro vuole rappresentato «il Sacro Cuore di Nostro Signore; ed esso sarà stillante e avvolto di spine come nelle iconografie [...] Voi lo farete così, muscolare e pulsante, turgido di sangue e di dolore» (Tabucchi 2013, p. 176). Sull'altro lato, nella parte sinistra del quadro, Sebastiano de Aviz chiede invece a Goya di raffigurare

Un piccolo toro. Lo farete accucciato sulle zampe posteriori gentilmente atteggiate in avanti, come un cane domestico; e le sue corna saranno diaboliche e il suo aspetto malvagio. Nella fisionomia del mostro profonderete l'arte di quei capricci nei quali eccellete, e dunque sul suo muso passerà un ghigno (Tabucchi 2013, p. 176).

La minuziosa descrizione del quadro continua, il re portoghese ambienta la scena al crepuscolo e la avvolge di toni macabri, chiedendo un terreno cosparso di cadaveri, poi continua ad immaginare cosa occuperà il centro dell'opera:

In mezzo al quadro e ben in alto, fra nuvole e cielo, farete un vascello. Esso non sarà un vascello ritratto secondo il vero, ma qualcosa come un sogno, un'apparizione o una chimera [...], sarà tutti i sogni che la mia gente sognò affacciata alle scogliere del mio paese proteso sull'acqua [...]. E insieme sarà anche i miei sogni che ereditai dai miei avi, e la mia silenziosa follia (Tabucchi 2013, p. 176).

La richiesta di Don Sebastiano si conclude con la rappresentazione dei sogni della gente e di se stesso, che partì per la Palestina verso la sconfitta e la dominazione, guidato dalla pazzia.

Sebbene non ci sia alcun quadro reale che rappresenti questa complessa scena, in alcune parti la richiesta di Don Sebastiano ricorda l'opera di Goya *Annibale vincitore*. Sul lato sinistro della tela si trova una figura accovacciata con la testa di toro, appoggiata sulle zampe anteriori, così come lo descrive dettagliatamente Tabucchi. Nella parte alta dell'opera invece, sulla destra, c'è un'auriga, alta in cielo, che potrebbe ricordare il vascello in forma di sogno «fra nuvole e cielo». Infine i soldati di Annibale, posti lungo le sponde del mare da Goya, ricordano «la gente affacciata alle scogliere» di Don Sebastiano de Aviz.

Anche se la distanza temporale non ha permesso al re portoghese di commissionare questo quadro a Goya, l'artista spagnolo sarebbe stato sicuramente il più adatto per la creazione di questa rappresentazione visionaria.

Da queste stravaganti pagine della *lettera di Don Sebastiano de Aviz*, emerge la profonda conoscenza che Tabucchi ha riguardo il pittore Goya. Seppure il testo non ci conduca ad un ben preciso quadro del pittore, emergono alcuni tratti dell'artista spagnolo. Già nell'incipit Tabucchi fa dire a Don Sebastiano: «Ho sentito raccontare che le vostre mani sono insuperabili a dipingere carneficine e capricci». I termini carneficina e capricci non sono casuali. Innanzitutto «*Capricci*» è il nome di una serie di incisioni che Goya compone a partire dal 1797, nati dopo un periodo di malattia e riflessione del pittore, che sono oggi raccolti al Museo del Prado di Madrid. Il primo *Capricho* che Goya disegnò è *El sueño de la razón produce monstruos*, che costituisce la base visuale e concettuale della serie. Nelle 80 tavole di acqueforti e acquetinte, infatti, Goya rappresenta quelle figure di fantasia che scaturiscono da sogni, da pensieri stravaganti, e con satira e lucidità affronta i temi dei mali del mondo. Per quanto riguarda invece il termine *carneficine*, Tabuc-

chi si riferisce alla svolta pittorica di Goya avvenuta a seguito dell'invasione Napoleonica. Dal 1808 al 1814 la Spagna è sotto il dominio di Napoleone, contro il quale si scaglia la resistenza nazionale antifrancesa. La sanguinosa carneficina che deriva da questo scontro viene ben rappresentata da Goya, specialmente nella serie intitolata *I disastri di guerra* e nelle famose opere *2 maggio 1808* e *3 maggio 1808*.

Il 24 ottobre 2002, Tabucchi pubblica inoltre un articolo sul giornale *L'Unità*, intitolato *Elogio di Goya* e del chirurgo di guerra in cui parla della pittura di Goya durante la guerra di indipendenza, pittura che per Tabucchi è universale: gli orrori della guerra di Goya sono gli orrori di tutte le guerre. È forse per questo che Tabucchi indirizza la lettera di Don Sebastiano a Goya, perché solo lui avrebbe potuto rappresentare in modo eccelso e veritiero quella guerra, l'assurda crociata portoghese che altro non è che il frutto di una follia, dell'assenza di ragione tanto contestata dal pittore spagnolo attraverso le sue opere.

3. Tutto Goya in un sogno

Le opere di Goya compaiono in maniera più riconoscibile in un'altra opera di Tabucchi, *Sogni di sogni*, in cui artisti di diverse epoche ci fanno entrare nelle loro più profonde e inconsce immaginazioni, nei loro ipotetici sogni. Subito dopo il *Sogno di Caravaggio*, entriamo nel *Sogno di Francisco Goya y Lucientes, pittore e visionario*. In appena due pagine Tabucchi riesce a concentrare il percorso pittorico di Goya, facendo susseguire riconoscibili quadri del pittore. Il sogno si svolge la notte del primo Maggio 1820 e si apre con una scena gioviale, il giovane Goya sogna di essere sotto un albero e spinge sul dondolo la sua amante. Questa prima scena non descrive esattamente un quadro di Goya, ma riassume l'allegria e la spensieratezza della prima produzione delle sue opere. In particolare rimanda ad una o più scene della serie dei cartoni preparatori dipinti per l'Arazzeria reale di Santa Barbara, che realizza tra il 1775 e il 1792. Queste pitture ritraggono scene della vita quotidiana in modo semplice e gioioso, di amanti e di giochi, come per esempio *Il parasole* e *L'altalena*, che più si avvicinano alla descrizione che ci presenta Tabucchi in questa prima parte del sogno di Goya. Il sogno prosegue, i due amanti rotolano in un prato fino ad arrivare ad un muro giallo e si apre una nuova scena:

Si affacciarono al muro e videro dei soldati, illuminati da una lanterna, che stavano fucilando degli uomini. La lanterna era incongrua, in quel paesaggio assolato, ma illuminava vividamente la scena. I soldati spararono e gli uomini caddero coprendo le pozze del loro sangue (Tabucchi 2013, p. 244).

Questo passo è un chiaro riferimento al quadro di Goya *Il 3 Maggio 1808*, che segna un altro periodo importante nella carriera del pittore spagnolo, periodo in cui si concentra nella rappresentazione del tema della guerra e della sofferenza. Goya rappresenta in questa opera la fucilazione di centinaia di patrioti da parte delle truppe napoleoniche, avvenuta proprio in quella notte a Madrid, facendosi ancora una volta, con i suoi dipinti, vero testimone della storia del suo popolo e dell'orrore che deriva dalla guerra.

L'evoluzione pittorica di Goya continua, i soldati come per magia spariscono e al loro posto appare un'inquietante figura: «Apparve un gigante orrendo che stava divorando una gamba umana. Aveva i capelli sporchi e la faccia livida, due fili di sangue gli scorrevano agli angoli della bocca, i suoi occhi erano velati, però rideva» (Tabucchi 2013, p. 244). Compare un mostro nel sogno di Goya, come compaiono figure mostruose nei suoi dipinti dopo il dispiacere dovuto alla restaurazione del regime borbonico in Spagna. Questi ultimi dipinti sono le famose *Pitture Nere*, una serie di quattordici scene dai colori scuri e dai temi angoscianti che Goya realizzò sulla pareti della sua casa nella periferia di Madrid, tra il 1820 e il 1823. La visione raccontata da Tabucchi ricorda in particolare *Saturno che divora i suoi figli*, spaventosa scena dominata dal nero e dal rosso del sangue. Il mostro di Goya rappresenta forse la restaurazione del trono di Ferdinando VII, che portò repressione e assolutismo, o forse tutte le rivoluzioni e le guerre che divorano intere popolazioni.

Altre due *Pitture Nere* si susseguono nel sogno di Goya. Al posto del mostro compare una vecchia dagli occhi gialli: «Il gigante sparì e al suo posto apparve una vecchia. Era una megera, con la pelle di cartapeccora e gli occhi gialli. Chi sei?, le chiese Francisco Goya y Lucientes. Sono la disillusione, disse la vecchia, e domino il mondo, perché ogni sogno umano è sogno breve» (Tabucchi 2013, p. 244). Questa vecchia dagli occhi gialli ricorda il personaggio del quadro *Due vecchi che mangiano*. Il quadro vuole trasmettere la malinconia di qualcosa che è stato e non tornerà più, accentuata ancora di più dalla figura sulla destra del quadro, un vecchio che somiglia ad uno scheletro più che ad una persona. Secondo Tabucchi rappresenta la disillusione, sentimento che fa da filo conduttore e ispira la serie delle *Pitture Nere*.

Al posto della vecchia appare poi un cane: «La vecchia sparì e al suo posto apparve un cane. Era un piccolo cane sepolto nella sabbia, solo la testa restava fuori. Chi sei?, gli chiese Francisco Goya y Lucientes. Il cane tirò fuori il collo e disse: sono la bestia della disperazione e mi prendo gioco delle tue pene» (Tabucchi 2013, p. 244). Tabucchi si riferisce certamente

all'opera di Goya *Il cane*, che raffigura un cagnolino coperto fino alla testa da un mare di sabbia. Questa opera rappresenta pienamente lo spirito di Goya negli anni delle *Pitture Nere*. Negli occhi di questo cane c'è la disperazione che segue la disillusione. Goya ritiratosi ormai nella periferia di Madrid dopo la restaurazione del regime borbonico che aveva tanto combattuto, abbandona le sue illusioni distrutte dalla storia, e come il cane nella sabbia tiene la testa alta per sopravvivere.

Dopo l'immagine del cane, che è ripresa in molte altre opere di Tabucchi, arriva l'ultima scena del sogno: «Il cane sparì e al suo posto apparve un uomo. Era un vecchio grasso, con la faccia borsa e infelice. Chi sei?, gli chiese Francisco Goya y Lucientes. L'uomo infelice fece un sorriso stanco e disse: sono Francisco Goya y Lucientes, contro di me nulla potrai» (Tabucchi 2013, p. 245). Il pittore spagnolo, che brandendo il suo pennello aveva fatto sparire sanguinose scene e terribili mostri incontrati fin'ora, non può nulla ora contro se stesso. Goya dipinse il suo *Autoritratto* nel 1815, anziano e con lo sguardo infelice.

A proposito di sogni e Goya, mi sembra opportuno ricordare un articolo scritto da Antonio Tabucchi e pubblicato su *L'Unità* l'8 Ottobre 2001: *Ho paura di sognare*. In questo articolo Tabucchi ci racconta un suo sogno, o meglio un incubo ambientato sul molo di un porto nel Mediterraneo. L'interesse per questo articolo non è tanto nella trama del sogno di Tabucchi, ma nelle fonti principali di questo, che vanno ricercate – come Tabucchi chiarisce al termine dello scritto – nelle opere di Goya: quelle «più cupe e dissacratorie» e *los Caprichos*.

4. Sulle tracce del “cane giallo”, da Tristano muore a Per Isabel

Il quadro *Il cane* di Goya, già presente nel sogno del pittore spagnolo visionario, viene ripreso in molte altre pagine di libri di Tabucchi, a partire da *Tristano muore*.

Tra pagine frammentarie e deliranti, scaturite dagli atroci dolori di un povero reduce di guerra arrivato alla sua ultima estate, compare di nuovo l'arte di Goya. Tristano racconta di un giorno in cui era andato al museo con la sua donna Rosamunda per vedere il “cane giallo”, non gli interessavano gli altri quadri, voleva solo vedere quel cane:

Ma oggi andiamo dal cane giallo, lo senti come guaisce?, credo che muoia di sete, diamogli da bere [...]. Entrarono, e il cane li guardò con gli occhi imploranti di un piccolo cane giallo sepolto dalla sabbia fino al collo messo lì a soffrire affinché si sappia saecula saeculorum quale è la sofferenza delle creature che non hanno voce; che poi siamo tutti noi, o quasi (Tabucchi 2007, p. 72).

È di nuovo un chiaro riferimento al quadro di Goya *Il cane*, cane che Rosamunda e Tristano incontreranno più avanti nella loro vita; infatti un giorno per la strada casualmente incontrano una cagnolina, che prendono con loro e chiamano Vanda. «Vanda è buona, una brava cagna, ha passato la vita sotterrata fino al collo» (Tabucchi 2007, p. 19).

Verso la fine del romanzo l'autore ci spiega il significato di quel cane giallo all'interno del racconto. Un giorno Tristano parla (o forse sogna di parlare) con un cane:

Disse, io sono te e tu sei me, mi spiego? [...] sabbia su sabbia, quello in cui aveva creduto, il suo contributo per la libertà, una libertà sepolta nella sabbia fino al collo, grazie Tristano, sei proprio stato un bravo cagnetto da guardia, e ora abbaia se ti riesce e se non ci riesci mordi il vento... Lui capì tutto ma ormai era troppo tardi, le bombe erano scoppiate, i morti erano morti, gli assassini erano in vacanza e la fanfara repubblicana suonava nelle piazze (Tabucchi 2007, pp. 131-132).

La sabbia diventa figura allegorica della fragilità degli ideali e il cane sepolto nella sabbia rappresenta la libertà violata. Se la sabbia corrisponde allo sgretolamento dei valori nei quali si è creduto, il cane che lotta per liberarsene è divenuto Tristano, è la forza di resistere fino alla fine.

Il brano che riempie le prime pagine di Tristano muore, cioè l'incontro di Tristano e Rosamunda con la cagnolina Vanda, diventa un racconto a sé stante nel libro *Racconti con figure*. Nel capitolo *Una notte indimenticabile* viene esattamente riportato questo frammento di brano, diventando un vero e proprio racconto il cui tema centrale è Vanda, il cane giallo sommerso fino al collo ripreso dal quadro di Goya.

Sempre sulle tracce del "cane giallo" nelle opere tabucchiane, si arriva ad un'altra importante opera: *Donna di Porto Pim e altre storie*. Il primo racconto della raccolta, *Esperidi. Sogno in forma di lettera*, descrive la vita di uomini che vivono in un'isola lontana, uomini che pregano dèi del sentimento e delle passioni, e torna la figura del prediletto "cane giallo": «Il dio dell'Odio è un piccolo cane giallo dall'aspetto macilento [...]» (Tabucchi 2007, pp. 26-27). Ancora una volta il "cane giallo" è usato da Tabucchi per esprimere un sentimento negativo, e qui il più negativo di tutti: l'odio.

Per concludere con i riferimenti al *cane* di Goya nelle opere tabucchiane è giusto ricordare altre due importanti romanzi: *Per Isabel. Un mandala e Il piccolo naviglio*, nelle quali il riferimento non è pienamente esplicito, ma in alcune loro parti vengono riportati i termini *cane giallo*, che altro non può essere che un richiamo al famoso quadro dell'artista spagnolo:

Era infatti un pomeriggio di tarda estate e lui se ne stava seduto sul muretto di un sagrato polveroso e abitato da un cane giallo, in attesa di una corriera ballonzolante che lo avrebbe portato lontano (Tabucchi 2011, p. 16-17);

Fu sbarcato su un sagrato polveroso abitato da un cane giallo e guardò per la prima volta un paese pieno di sassi che senza sapere aveva già conosciuto altre volte (Tabucchi 2011, p. 200);

Gironzolò fino a pomeriggio inoltrato nel silenzio del paese, si trascinò dietro il cane giallo che abitava il sagrato, scese fino al fiume e si divertì a lanciare a pelo d'acqua i ciottoli piatti e rotondi (Tabucchi 2011, p. 202);

Mentre aspettava la corriera del ritorno, davanti al sagrato percorso dal cane giallo, entrò in una botteguccia e comprò una penna e un quaderno, perché, per sciogliere finalmente i nodi della sua vela, aveva fretta di cominciare a scrivere questa storia (Tabucchi 2011, p. 202);

A volte nei miei pomeriggi sto alla finestra e guardo per strada, sussurrò quasi impercettibile, e guardo i cani, questo quartiere è pieno di cani randagi, forse lei non mi capirà, amico mio, ma questi cani mi legano a Capo Verde, e di solito sono gialli, esattamente come qui alla Reboleira, e allora mi metto a pensare che lega questo paese a Capo Verde e mi viene da credere che sono i cani randagi, i cani gialli (Tabucchi 2013, p. 54).

5. Viaggi nell'arte

Altra opera fondamentale per capire la relazione tra arte, Spagna e Tabucchi è *Viaggi e altri viaggi*.

Primo capitolo di interesse è *Mougins. La Provenza amata da Picasso*. Il riferimento all'artista spagnolo Picasso ci fa capire quanto fosse apprezzato da Tabucchi che lo definisce «genio». Tabucchi ne apprezza «quegli straordinari quadri, vere e proprie esplosioni di colori e di vitalità, che costituiscono uno degli omaggi più sensuali del paesaggio di Provenza». (Tabucchi 2013, p. 47)

Tabucchi dedica poi quattro capitoli alla Spagna, nei quali concede ampio spazio all'arte. Il primo capitolo, *Madrid e i suoi dintorni: Goya oltre il Prado* si apre con un elogio alla città di Madrid per passare poi al Museo del Prado e ai due pittori che più lo hanno affascinato, Goya e Velázquez: «So per esperienza che le sale più frequentate dal visitatore italiano sono quelle di Goya. Dopo l'obbligatoria visita alle pitture di Velázquez, "el maravilloso", vedi i visitatori entrare nelle sale di questo pittore sconcertante» (Tabucchi 2013, p. 48). Tabucchi definisce Goya il maggiore pittore a cavallo tra '700 e '800 e aggiunge: «la Spagna ebbe questo pittore visionario, dotato di un pennello portentoso, che fissò lo sguardo sugli orrori del suo tempo e della condizione umana in generale. E li dipinse» (Tabucchi 2013, pp. 48-49).

L'autore consiglia poi al lettore di visitare un importante luogo dell'espressione artistica di Goya: l'Eremo di Sant'Antonio de la Florida nella periferia di Madrid, dove è conservata la tomba dell'artista. All'interno, sulla cupola di questo Eremo, Goya affrescò il *Miracolo di Sant'Antonio da Padova* di cui Tabucchi dà una dettagliata descrizione.

Il capitolo successivo, *L'Escorial*, è dedicato al Reale Monastero di San Lorenzo dell'Escorial, della comunità di Madrid. Tabucchi elogia la maestosità dell'edificio e concede grande rilievo alle meraviglie contenute all'interno. Le stanze del grande complesso sono state affrescate dai più grandi pittori dell'epoca, tra i quali Tabucchi ricorda in particolare Velázquez, del quale è conservata l'opera *Tunica di Giuseppe*.

Nel terzo capitolo dedicato alla Spagna, *In terra bassa per guardare il vento*, Tabucchi introduce Eduardo Chillida definendolo «il più grande scultore spagnolo del Novecento e uno dei maggiori in Europa» (Tabucchi 2013, p. 54), descrive il suo museo e in particolare l'opera più conosciuta ed emblematica dell'artista: il pettine del vento, collocata sulla baia di La Concha a San Sebastián, che raffigura l'entrata del vento nella città, pettinato dalle sue sculture: «Inserite in due grandi speroni di roccia che si fronteggiano, due sculture dentate che si slanciano verso l'orizzonte vi sfidano a "guardare" il vento». (Tabucchi 2013, p. 54)

L'ultimo capitolo dedicato alla Spagna è *Barcellona. La piazza del Diamante*. Tabucchi ci fa entrare nella magia di Antoni Gaudí, «il geniale architetto modernista, la cui concezione dello spazio sembra appartenere più alle libere associazioni dello stato onirico che alle leggi di Euclide». (Tabucchi 2013, p. 55)

6. Requiem e le Tentazioni di Hieronymus Bosch

Affrontando il tema dell'arte nell'opera tabucchiana è quasi d'obbligo spendere qualche parola per *Requiem*. Tra sogno, realtà, fantasia e allucinazioni, non si possono non notare i riferimenti artistici e la presenza del pittore olandese Hieronymus Bosch. Nel capitolo quinto il protagonista si reca al Museo di Arte Antica di Lisbona, per far visita a *Il trittico delle Tentazioni di Sant'Antonio* di Bosch. Attraverso il dialogo tra il protagonista e un personaggio chiamato il Copista, Tabucchi spiega alcuni dettagli dell'enigmatico dipinto e in modo particolare il mostruoso pesce del pannello laterale destro. Come nel *Gioco del rovescio*, analizzando l'opera di Velázquez, l'attenzione si era concentrata sulla figura di fondo, su un particolare, ora la scena si focalizza in un particolare della complessa scena del trittico.

Il trittico delle Tentazioni di Sant'Antonio riscosse nel tempo grande fama, tanto che oggi al mondo ne esisto-

no quindici copie. Una di queste, firmata dal pittore, è collocata al Museo del Prado di Madrid. La maggior parte delle opere di Bosch si trovano oggi a Madrid e nel 1574 sono registrate nell'inventario delle opere dell'Escorial tre *Tentazioni*. Secondo un'ipotesi incerta, una di queste opere potrebbe essere *il trittico delle Tentazioni di Sant'Antonio* di Lisbona.

Nelle prime righe del quinto capitolo, si trova inoltre un riferimento, più nascosto rispetto al precedente, ad un'altra opera del pittore olandese. Nel dialogo tra il protagonista e il Barman del Caffè del Museo, Tabucchi scrive: «Questo giardino è una delizia» (Tabucchi 2012, p. 67). In un capitolo dedicato a Bosch non si può certo pensare che questo riferimento sia casuale. È infatti forte il richiamo all'opera *Il giardino delle delizie*, capolavoro del pittore olandese conservato al Museo del Prado di Madrid.

Bibliografia

Tabucchi A., *Tristano muore. Una vita*, Milano, Feltrinelli, 2007.

Tabucchi A., *Il piccolo naviglio*, Milano, Feltrinelli, 2011.

Tabucchi A., *Racconti con figure*, Palermo, Sellerio, 2011.

Tabucchi A., *Il gioco del rovescio*, Milano, Feltrinelli, 2012.

Tabucchi A., *Romanzi, Requiem, Sostiene Pereira, La testa perduta di Damasceno Monteiro*, Milano, Feltrinelli, 2012.

Tabucchi A., *Viaggi e altri viaggi*, Milano, Feltrinelli, 2013.

Tabucchi A., *Donna di Porto Pim, Notturmo indiano, I volatili del Beato Angelico, Sogni di sogni*, Palermo, Sellerio, 2013.

Tabucchi A., *Per Isabel. Un mandala*, Milano, Feltrinelli, 2013.

Grass

Le grandi imbarcazioni tradizionali in uso al Lago di Perugia nella pesca dei 'tori' tra Quattro e Cinquecento

Ermanno Gambini

“Progetto ALLL” - Università degli Studi di Perugia

Abstract

Il Lago di Perugia ha conosciuto nell'ultimo millennio almeno sette tipologie diverse di imbarcazione a fondo piatto, contro l'unica in uso oggi. La grande tradizione peschereccia del lago umbro ha le sue radici nel Paleolitico Superiore-Mesolitico, cui si riferiscono ami in selce di pregevole fattura. Sulle rive del Trasimeno sono state rinvenute anche monossili scavate in tronchi di quercia di XIII secolo. Questi esemplari sono visibili al “Museo delle barche tradizionali delle acque interne italiane” di Passignano sul Trasimeno. La barca di tavole più piccola era il barchino o *lintres* che veniva spinto con un palo o un remo da un solo vogatore in acque basse. Seguivano, per stazza, la caravella piccola e la caravella grande, realizzate in tavole leggere di quercia e, più di recente, di larice, condotte da due o tre vogatori lungo la fascia costiera. Il *navigiolo* (detto in seguito *barchétto del górrro*, con cui si pescava la grande rete a strascico che portava lo stesso nome) e la nave (realizzata nel tempo in tre tipologie, di diversa stazza), lunghe da sette a undici metri, erano le uniche imbarcazioni costruite con spesse tavole di quercia o pino per affrontare il lago aperto.

La nave e il *navigiolo* venivano utilizzate nella grande pesca dei *tori* o *tuori*, in uso al Lago di Perugia tra le fasi centrali del Medioevo e la fine del Cinquecento. Di essa non resta memoria nella tradizione orale dei pescatori locali, ma solo in antichi documenti perugini, in una carta del Lago Trasimeno di Egnazio Danti e in opere letterarie in latino del Quattro-Cinquecento.

Keywords: *lintres*, caravella, *navigiolo*, *barchétto*, toro

I pescatori del Lago Trasimeno¹ utilizzano oggi una sola tipologia di imbarcazione a fondo piatto, realizzata in materiale plastico, in anni recenti, in due modelli, leggermente diversi tra loro per dimensione e forma, che richiamano quelli tradizionali. Queste barche sono condotte a motore fuoribordo o, in genere, a due remi. La scalmiera (in gergo *cavijjóné*), collocata presso la poppa (utilizzata per muovere il remo, allo stesso tempo per guidare e spingere), è collocata, in genere, sulla sponda destra (tranne che a Passignano e nell'Isola Maggiore dove la troviamo inserita sulla sponda sinistra); la scalmiera centrale (utilizzata per spingere) si trova sulla sponda opposta.

Nel primo Novecento navigavano sul lago ben cinque modelli di imbarcazione realizzati con tavole di legno, a fondo piatto, diversi per dimensione, legati a funzioni e ad ambienti diversi, ma tutti derivati da una zattera (in gergo *uscio*), simile appunto ad una porta, con

tavole longitudinali tenute insieme da assi trasversali (i *dragóni*), a cui erano poi collegate le altre componenti.

I *barchini* (fig. 1), che Matteo dall'Isola nella sua opera *Trasimenide* del 1537, chiama *lintres*, sono rimasti in uso fino ad anni recenti. Venivano utilizzati sui bassi fondali e all'interno dei canneti e mossi da un solo uomo, facendo forza sul fondo del lago con un palo o un remo (remata a *puntóné* o a *pignóné*). Erano lunghi non più di 4 metri, con sponde basse e prua poco rialzata. Negli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, quando ebbe termine la produzione delle barche tradizionali, il legno impiegato era, in genere, il larice. Le tavole, molto leggere, avevano uno spessore di circa 2 centimetri. La barca a due remi, che Giannantonio de Teolis, detto il Campano, nella sua epistola *Thrasimeni descriptio*, del 1458, chiama *caravella piccola* (fig. 2), è rimasta in uso fino ad anni recenti. Lunga dai 4,70 ai 5 metri, negli ultimi decenni della sua produzione artigianale era composta da tavole leggere di larice di 2,50 centimetri di spessore. Queste barche, condotte da uno o due uomini, non erano ritenute sicure per attraversare il lago. Le barche spinte da due o tre remi, in uso anch'esse fino a pochi decenni or sono, vengono chiamate dal Campano *caravelle grandi*. Leggermente più ampie delle precedenti, raggiungono la lunghezza di 5,50-6 metri (fig. 3). Vengono utilizzate per spostamenti più lunghi e per operazioni in cui è necessaria maggiore stabilità e capacità di carico. Nei primi decenni del secolo scorso erano ancora presenti nel Trasimeno barconi realizzati con spesse tavole di quercia, le *navi* (fig. 4). Esse erano utilizzate per il trasporto dei materiali pesanti, delle persone e soprattutto per la pesca delle lasche nei *pòrti* (in gergo *pesca-nave*). Gli impianti fissi di cattura erano costituiti da lunghi corridoi d'acqua, perpendicolari alle rive, prospicienti gli abitati di Passignano, Torricella, Monte del Lago, S. Feliciano e La Frusta, chiusi ai lati da due palizzate di tronchi, ricolmi nel mezzo di strati di fascine di quercia e di erica, dove in inverno questa specie cercava riparo in gran numero. Le *navi* erano lunghe circa 10 metri e presentavano una prua molto rialzata (di oltre 2 metri). Sulla testa delle sponde erano inchiodate una serie di assi. Su questi sopraspanda erano presenti dei fori verticali ove venivano inserite delle staffe di forma cilindrica che costituivano il fulcro della manovra dei remi, lunghi 4,50 metri. Imbarcazione di stazza intermedia, lunga circa 7-7,50 metri, era il *barchétto del górrro* (fig. 5), necessario per lo svolgimento della pesca con la grande rete a strascico in uso al Trasimeno sino alla metà degli anni Trenta del secolo scorso, da cui prendeva il nome. Il *barchétto* era costruito allo stesso modo della *nave*, con la prua rialzata, ma con tavole di 4-4,50 cen-

1 La presente comunicazione, in forma più ampia, è stata presentata all'Incontro di studio, a cura dell'Associazione ARBIT (Associazione Recupero Barche Interne Tradizionali) e del Comune di Castiglione del Lago, sul tema Storia di barche. Navigare tra archeologia e tradizione, Castiglione del Lago, Palazzo della Corgna, 18 maggio 2013, www.associazionearbit.org, Castiglione del Lago, 2013, pp. 15.

timetri di spessore. Come la *nave*, anche questa barca intermedia era in grado di affrontare la navigazione sul lago aperto e lo faceva con maggiore maneggevolezza e celerità.

Nel primo Cinquecento, e probabilmente fino alla fine del secolo, sul Trasimeno navigavano le imbarcazioni utilizzate nelle varie fasi di una grande pesca con impianti fissi per la cattura del pesce grosso (tinche, lucci e anguille) praticata al lago già nell'Alto Medioevo. Grandi mucchi di fascine di quercia e rovere, di forma simile ad una piramide, venivano accatastati sul fondo del lago, a poche centinaia di metri dalle rive, per attrarre in inverno i pesci: erano chiamati *tori*. Questo nome deriva dalla voce latina *torus* -i: in origine significava "protuberanza, rigonfiamento", nel Medioevo assunse il significato di "collicello, piccolo rilievo", in questo caso subacqueo. In estate, soprattutto tra luglio ed agosto, questi fasci, dopo essere stati appesantiti affogandoli nell'acqua bassa lungo il litorale, venivano caricati su dei barconi a fondo piatto lunghi 11 metri e larghi sino a 3,50 metri (fig. 6). Ogni *compagnia* di pescatori di *tori* era composta da otto uomini di fatica e da un capo-barca (*navarca*). Gli uomini dovevano caricare la propria *nave* dodici volte per *reinfrascare* i cinquanta-sessanta *tori* di loro competenza, aggiungendo nuove fascine verdi a quelle rimaste sul fondo del lago dall'anno precedente. Matteo dall'Isola scrive che quando le *navi* cariche si muovevano lentamente verso il largo sembrava che delle isole galleggiassero sull'acqua. In inverno si svolgeva la pesca vera e propria (v. Gambini, Pasquali 1996). Ciascun equipaggio partiva dagli approdi che era ancora buio. La *nave* portava a rimorchio un *navigiolo*, ovvero un'imbarcazione analoga per forma, ma più piccola e maneggevole della prima, utilizzata come supporto durante le complesse e faticose operazioni compiute dall'equipaggio che, come vedremo meglio in seguito, corrisponde al già citato *barchétto* (fig. 5). La pesca di un *toro* richiedeva un'intera giornata di lavoro. I pescatori scioglievano le funi dell'ormeggio quando era ancora notte, al lume delle torce, per raggiungere all'alba lo spazio d'acqua ove si trovavano i propri *tori* sommersi. Il *navarca* scendeva sul *navigiolo* e guidava i rematori al fine di individuare la posizione precisa del mucchio prescelto per la pesca del giorno. Egli doveva ritrovare i riferimenti che a suo tempo furono presi a vista e appuntati in un quadernuccio. Egli aveva incolonnati, lungo almeno due direttrici ortogonali, un riferimento vicino (un albero sulla riva) e uno lontano, sullo sfondo (una torre) (fig. 8). Questa operazione era detta in gergo prendere *il listro* (ovvero le mire). Il metodo era molto preciso. Bastava scostarsi di pochi metri dal punto di incrocio per non vedere più allineate le coppie dei riferimenti.

Il *navarca*, preso bene *il listro*, calava nell'acqua una lunga pertica saggiando le proporzioni del *toro*. Se con il suo legno, toccando le fascine, coglieva un fremito, un tremore, era questo un buon segno: poteva significare che la catasta dei fasci era frequentata da molto pesce. Il capo barca chiamava allora i compagni. Il grande barcone, con tutte le attrezzature (pali, pertiche, reti, aste uncinata, rastrelli, forche, ganci) raggiungeva il luogo indicato: la pesca, dunque, poteva avere inizio. Le varie fasi erano molto lunghe e faticose da compiere in un ambiente ostile e con un clima rigido. Il mucchio delle fascine, con il suo contenuto di pesci, veniva circondato piantando profondamente nel fango del fondale una serie di robusti pali. Gli uomini infiggevano profondamente nei legni dei ganci di ferro dalla parte rivolta verso il *toro*. A circa mezzo metro di altezza, fuor d'acqua, vi appendevano poi due grandi reti di canapa a maglie molto strette, chiamate *travencole* o *travencule*, alte circa 9 metri e lunghe in totale quasi 80 metri, che cucivano tra loro con una cordicella di giunco. L'altra estremità di esse, legata in più punti con delle funi, veniva fatta scendere lungo i pali e in parte distesa sul fondo del lago. Le corde erano poi appuntate alle altre pertiche che componevano la seconda palizzata circolare, di diametro inferiore alla prima, che i pescatori avevano piantato ad alcuni metri di distanza. Fatto questo, il cumulo dei fasci veniva smantellato completamente; gli uomini accatastavano più volte le fascine grondanti d'acqua sulla *nave* e poi le gettavano al di là dei tronchi del circuito esterno. Si costruiva così la base del *toro* per l'anno successivo. Intanto i pesci, impauriti, schizzavano via in ogni direzione, ma non potevano uscire dalla camera di rete. Sulla sommità dei pali del circuito esterno i pescatori avevano legato delle fascine. Era questo il momento per farle discendere a mezz'acqua. I pesci potevano ritrovare così, nel volgere di poche ore, intorno a queste fronde, un ambiente a loro noto e si calmavano disponendosi lungo la rete. Intanto gli uomini, saliti tutti sul *navigiolo*, erano usciti dal circuito e, toccata terra, avevano acceso il fuoco; mentre si asciugavano le vesti e si riscaldavano le membra gelate, i pescatori consumavano un frugale pasto.

Nel pomeriggio tutti rientravano all'interno dell'impianto da pesca, disponevano le imbarcazioni nello spazio centrale, lungo la palizzata interna, e poi sollevavano rapidamente le funi e con esse la rete che fermavano ai pali. Il pesce era così tutto racchiuso all'interno di un'enorme borsa circolare (fig. 9). Mentre la *nave* veniva fatta entrare tra le due palizzate e gli uomini recuperavano la rete staccandola dai ganci posti sui pali, dal *navigiolo* si pensava a tirar fuori dall'acqua le fascine che erano state calate in precedenza. Il circuito di rete pian piano si riduceva e il pesce era

costretto in uno spazio sempre più esiguo. Infine, entrambe le imbarcazioni si stringevano. Il pesce saltava e l'acqua ribolliva nell'esaltazione generale. Gli uomini, a più impulsi, travasavano con attenzione le prede in un sacco di rete, il *mutilo*. Dopo aver smontato le palizzate, i pescatori tornavano finalmente verso casa portando legata alla poppa del barcone la sacca con i pesci catturati. Era ormai il tramonto quando scendevano a terra; subito travasavano i pesci in dei grandi cestoni di vinco, i *bacai*, che consentivano di mantenerli alcuni giorni vivi nell'acqua fino al momento della loro destinazione; stendevano poi le reti ad asciugare. Solo allora potevano mangiare e riposare, sognando, scrive Matteo, le catture del giorno seguente. Stanchi com'erano non potevano nemmeno godere dei piaceri coniugali. Nella sua lettera a Pandolfo Baglioni il Campano afferma che erano presenti sul lago quaranta navi e duemila *tori*. Matteo scrive che intorno al 1480, ai tempi di Papa Sisto IV, il numero delle *navi* e delle relative *compagnie* era sceso a trentasei (dodici *navi* e relativi equipaggi aveva l'Isola Maggiore, otto Passignano e l'Isola Polvese, due Zocco, quattro Monte del Lago e due San Feliciano), mentre ai suoi tempi la flotta dei barconi del lago era ridotta a trenta elementi. Il livello del lago nei primi decenni del Quattrocento era salito notevolmente mettendo in difficoltà i pescatori. Occorrevano pali sempre più lunghi e reti sempre più grandi per cingere il *toro*. La tendenza in atto era quella di ridurre il numero delle strutture, ingigantirle e avvicinarle a terra. Il letterato laghigiano scrive che ai suoi tempi si costruivano *navi* ampie fino a 5 metri e mezzo (fig. 7), delle vere e proprie chiatte. Serviva evidentemente una capacità di carico maggiore. Gli impianti da pesca raggiunsero a quel tempo un diametro di circa 26-27 metri; i pali utilizzati erano lunghi 10 metri, dei veri tronchi d'albero. In questi *tori*, riferisce sempre Matteo, non era difficile compiere catture di 5.000 libbre di pesce (16,50 quintali). Le fatiche dei pescatori divennero infine insostenibili. Nel 1580 fu stampata una carta del territorio perugino del grande geografo e matematico Ignazio Danti. Davanti a Passignano troviamo rappresentati gli impianti dei *tori* (fig. 10). È l'ultima volta che ne abbiamo notizia. Probabilmente, durante la grande piena conosciuta dal lago sullo scorcio del Cinquecento, che durò ben dodici anni ed ebbe il suo culmine nel 1602 (fig. 11), questa pesca non venne più praticata. La sua memoria è solo negli antichi documenti; la tradizione orale la ignora. Nel corso del Seicento l'Isola Maggiore, che era stato il centro peschereccio principale per la pesca dei *tori*, perse gran parte della sua popolazione; l'Isola Polvese, anche per cause di guerra, si spopolò completamente. Tante attrezzature da pesca nel 1643, durante la Guerra di Castro, furono rovinare e

distrutte. Avvenne un vero terremoto nella gerarchia dei centri pescherecci del lago. San Feliciano, prima centro minore, divenne il principale per la cattura del pesce grosso. Poteva contare, infatti, sulla profonda insenatura Sud-orientale del lago, nota come *La Valle*, ove erano presenti gli unici impianti fissi rimasti per la cattura delle anguille e, a tempo debito, anche dei lucci e delle tinche, le *arèlle*. Questo sconvolgimento coinvolse in parte anche la navigazione sul lago. Finita la pesca dei *tori*, le *navi* gigantesche del Cinquecento furono in breve abbandonate. Rimasero in uso solo imbarcazioni idonee al trasporto dei materiali e alla pesca nei *pòrti*, alle lasche che non necessitavano di grande stazza. I barconi utilizzati per questa pesca, di cui abbiamo documentazione tra Otto e Novecento, avevano una lunghezza di 10 metri e una larghezza massima di 2 metri e mezzo. Del *navigiolo* si perse il nome, ma non l'uso, legato ormai soprattutto alla pesca con la grande rete a strascico. Questa imbarcazione intermedia, nominata già nei documenti perugini del XIII e XIV secolo, ha avuto continuità di utilizzo sino al primo Novecento. Un esemplare, trasformato per diporto, è ancora visibile davanti all'ingresso del Museo della pesca di San Feliciano.

Ma andiamo a scoprire, sempre grazie a Matteo dall'Isola, qualche ulteriore dettaglio sull'imbarcazione principale utilizzata nella pesca dei *tori*. La *nave* era costruita con spesse tavole di pino. Il letterato dell'Isola Maggiore disegna il barcone nella sua opera *Trasimenide* e scrive che ne riproduce le forme in modo preciso (fig. 8). La *nave* del Trasimeno aveva il fondo piatto (non a forma di ventre come le imbarcazioni marine) che le conferiva buona stabilità e capacità di carico, favorita da una poppa bassa e ampia, che chiamavano *sgabello*, un comodo sedile per le fanciulle. Le sponde erano alte non più di due piedi (73 centimetri circa). La connessione tra le spesse tavole che le costituivano era ottenuta con anse di ferro che garantivano stabilità per molti anni. La prua, molto lunga e stretta, sorgeva come un arco teso ed era fornita anteriormente di un rostro appuntito ove venivano raccolte spire di funi. Alla base della prua spuntavano su entrambe le sponde delle forme ricurve, simili a grandi "orecchie". La loro funzione non è chiara. Forse servivano da appoggio, ma la presenza di analoghe protuberanze di dimensioni ridotte presso la sommità della prua farebbe pensare piuttosto ad una decorazione con significato simbolico, che in effetti si è tramandata fino al secolo scorso ed è presente in tutte le imbarcazioni tradizionali del Trasimeno di stazza media e grande (*barchétti del górrò* e *navi*). Gli scalmi erano quattro, disposti due per sponda, fatti di legno, ben arrotondato, della forma di ampie forche rovesciate. Essi venivano inseriti a forza e

assicurati battendoli con delle pietre entro dei grossi fori realizzati ogni due piedi, probabilmente all'interno di spessi ed ampi soprasponda. Questo sistema consentiva di spostare la posizione dei remi a seconda di quella del carico. I remi, lunghissimi, erano fermati agli scalmi con degli stroppi di forma circolare, fatti con una treccia di fusti, a sezione triangolare, di *giunco quadréllò* (*scirpus maritimus*), che galleggiava perfettamente nell'acqua ed era possibile facilmente recuperare. Gli uomini di fatica, addetti alla manovra, facevano in genere forza in due su ogni remo tirandolo a sé. Un barcone di questa stazza è stato utilizzato nel secolo scorso dai proprietari dell'Isola Polvese, ove è rimasto sino agli anni Ottanta. Nel 1937 con esso fu compiuta la semina degli avannotti di coregone vicino all'Isola Polvese e all'Isola Maggiore da parte del consorzio Pesca e Acquicoltura del Trasimeno, diretto a quel tempo da Enelindo Danesi di Castiglione del Lago. Le foto (v. Gambini, Pasquali 1996, pp. 31-32) ci restituiscono un'imbarcazione che corrisponde quasi perfettamente a quella descritta da Matteo dall'Isola, quattrocento anni prima. Manca il rostro e, per quanto concerne la scalmatura, troviamo dei fori isolati sui soprasponda ove venivano inserite delle staffe. La capacità di carico di questo barcone era veramente notevole. Accoglieva la macchina per battere il grano o il carro agricolo con una coppia di buoi e l'intero carico di sacchi pieni di cereali. Coloro che hanno visto partire dalla riva il barcone dell'Isola Polvese ricordano che i primi colpi di remo non riuscivano a metterlo in movimento; solo dopo ripetuti sforzi l'imbarcazione cominciava a muoversi in modo appena percettibile. Sono molto evidenti dalle foto le grappe di ferro che cucivano le tavole delle sponde, la prua molto rilevata e la poppa bassa che favoriva il carico e lo scarico dei materiali. Lo spessore del legname utilizzato raggiungeva la misura di almeno 8 centimetri. Il soprasponda era composto da assi ampie 15-20 centimetri e lunghe 100 centimetri circa. I soprasponda dei barconi del Cinquecento erano certo ancora più robusti, visto che dovevano accogliere non i piccoli fori delle staffe, ma quelli più ampi necessari ad inserire le forche rovesciate di legno, e sopportare l'azione di remi molto lunghi, tirati ciascuno da due uomini. Della nave otto-novecentesca, come abbiamo detto, inferiore per stazza a quella del Cinquecento, sono disponibili molte foto, facili da trovare nelle pubblicazioni sul Lago Trasimeno. Quanto poi al *barchétto del górrò* (ex *navigiolo*) ne possiamo osservare con un buon dettaglio un bell'esemplare, adattato per il trasporto delle persone, in una foto di circa un secolo fa, presa al molo doppio in pietra dell'Isola Minore (v. Mormorio, Toccacci 1990, n. 13). Per le ragioni sopraesposte, quello che vediamo non dovrebbe essere molto diverso da

un *navigiolo* in uso nel Basso Medioevo o all'inizio dell'Età Moderna. È interessante soprattutto la scalmatura che presenta: abbiamo due grandi *cavijjóni* accoppiati con relativi *ròcci* e remi inseriti sulle due sponde presso l'attacco della prua, utilizzati per la remata in croce. Si notano poi dei soprasponda dove sono inserite due staffe, una a metà circa della sponda destra, l'altra presso la poppa sull'angolo sinistro, nella posizione tipica che troviamo nelle barche di Passignano e dell'Isola Maggiore.

Le ultime foto che mi piace segnalare sono di Tili-Giugliarelli (Mori 2011, n. 37 e n. 41) sono un ricordo delle gare di nuoto sul litorale di Passignano del 12 luglio 1908. In esse è confrontabile la stazza delle *navi* otto-novecentesche con quella dei *barchétti del górrò* (ex *navigioli*) e delle caravelle.

Bibliografia

Batinti A., Bonino M., Gambini E. (a cura di), *Le acque interne dell'Italia centrale. Studi offerti a Giovanni Moretti*, in «Quaderni del Museo della Pesca del Lago Trasimeno», 8, San Feliciano (PG), Pro Loco di San Feliciano, 2004, pp. 397.

Bonino M., *Le imbarcazioni tradizionali delle acque interne dell'Italia centrale: quadro di riferimento e risultati della ricerca*, in «Quaderni dell'ALLI», 1, Firenze, Nuova Guaraldi, 1982, pp. 107.

Bonino M., *Tecniche e forme di costruzione delle imbarcazioni dei laghi italiani*, in Moretti G. (a cura di), *Lingua, storia e vita dei laghi d'Italia*, Atti del I Convegno dell'Atlante Linguistico dei Laghi Italiani (ALLI), Castiglione del Lago-Passignano sul Trasimeno, 23-25 settembre 1982, Rimini, Maggioli, 1984, pp. 151-178.

Bonino M., *Centro di documentazione sulle imbarcazioni tradizionali delle acque interne italiane*, Comune di Passignano sul Trasimeno (PG), 2003.

Bonino M., *Le imbarcazioni tradizionali delle acque interne italiane*, CD-ROM, GAL Trasimeno-Orvietano, Provincia di Perugia, Comunità Montana - Associazione dei Comuni Trasimeno Medio Tevere, Comuni del Comprensorio del Lago Trasimeno, 2003.

Campano G., *Thrasimeni descriptio seu de felicitate Thrasimeni (1458), Trasimeno felice*, Testo e Traduzione di C. Conti, Introduzione e note di E. Pianta, Foligno, Edizioni dell'Arquata, 1992.

Cattuto C., Gambini E., Marinelli C., *Il Trasimeno. La complessa gestione di un lago laminare*, Perugia, EFFE Fabrizio Fabbri Editore, 2011.

Kurze W. (a cura di), *Codex Diplomaticus Amiatinus*, in *Cartula offersionis*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1982, pp. 234-236.

Conti C., *La "Trasimenide" di Matteo dall'Isola e la pe-*

sca nel Lago di Perugia nel sec. XVI, in (G. Moretti, a cura di) *Lingua, storia e vita dei laghi d'Italia*, Atti del I Convegno del Progetto ALLI, Castiglione del Lago-Passignano sul Trasimeno, 23-25 settembre 1982, Rimini, Maggioli, 1984, pp. 415-450.

Danzetta Alfani G., *Vita di Bartolomeo Borghi e notizie sul Lago Trasimeno e suo circondario*, Perugia, V. Bartelli, 1882, pp. 142.

Gambini E., Marinelli C., *Sintesi dello sviluppo della pesca al Lago Trasimeno dall'antichità ad oggi. (L'acquisizione di importanza del peschereccio di S. Feliciano, sede del Museo della Pesca del Lago Trasimeno)*, in «Contributi per una monografia sul Lago Trasimeno», 1, Cooperativa Pescatori "Il Trasimeno", Pro Loco di S. Feliciano, Università degli studi di Perugia (ALLI), Perugia, RUX, 1995, pp. 29.

Gambini E., Pasquali E., *I Tori. La Gran Pesca del Medioevo al Lago Trasimeno*, Perugia, Guerra, 1996, pp. 102 + 30 tavv. a colori.

Gambini E., Palomba M. P., «Tuori»: *toponimi e tecnica di cattura del pesce nel Lago Trasimeno*, in V. Aversano (a cura di), *Toponimi e antroponimi: beni-documento e spie di identità per la lettura, la didattica e il governo del territorio*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Università degli Studi di Salerno - Vietri sul Mare, 14-16 novembre 2002, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, pp. 701-722.

Gambini E., Santanicchia M., *Isola Museo. Isola Maggiore del Lago Trasimeno: storia, economia e arte*, Perugia, EFFE Fabrizio Fabbri Editore, 2010, pp. 151.

Marchesi R., *La Trasimenide di Matteo dall'Isola. Seconda edizione con volgarizzamento e note per opera dell'abate Raffaele Marchesi*, Perugia, Tipografia Bartelli, 1846, pp. 155.

Matteo Dall'Isola, *Trasimenidos libri tres, 1537* (Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, Ms. 1085).

Minciarelli F., *La navigazione a remi nel Trasimeno e nei Laghi di Chiusi e Montepulciano*, in «Laghi e stagni d'Italia», 1, Foligno, Arquata, 1986, pp. 111.

Moretti G., *Pescatori del Trasimeno*, in F. Ugolini (a cura di), *Arti e mestieri tradizionali in Umbria*, in «Opera del Vocabolario dialettale umbro», 5, Perugia, Istituto di Filologia romanza - Università degli Studi, 1977, pp. 67-122 (riedizione in «Laghi e stagni d'Italia», 4, Foligno, Arquata, 1986, pp. 111).

Mori A. (a cura di), *Un viaggio nel tempo e nella memoria. Magione e i luoghi del Trasimeno nelle foto di Girolamo Tilli e Giuseppe Giugliarelli*, Perugia, Futura, pp. 83

Mormorio D., Toccaceli E.E., *Gli Alinari e i centri storici del Trasimeno*, Roma, Fratelli Palombi, (s. d.).

Mormorio D., Toccaceli E.E., *Trasimeno. Il lago salvato*, Palermo, Sellerio Editore, 1990, pp. 159.



Fig. 1. Barchino, in uso esclusivamente lungo la riva. Disegno di E. Pasquali di Passignano.

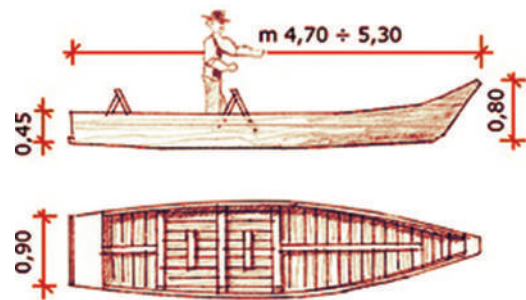


Fig. 2. Caravella piccola. Disegno di E. Pasquali di Passignano.



Fig. 3. Caravella grande. Disegno di E. Pasquali di Passignano.

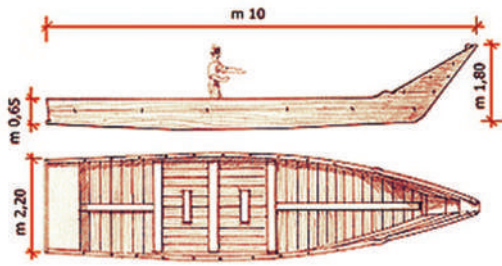


Fig. 4. Nave dell'Otto-Novecento.
Disegno di E. Pasquali di Passignano.

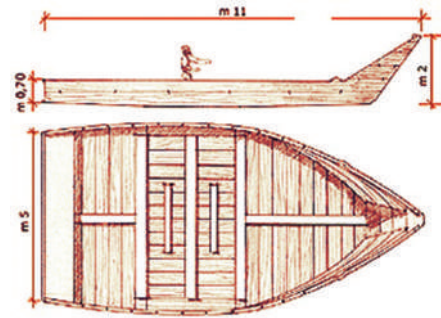


Fig. 7. Nave, per la pesca dei tori, di maggiore stazza, in uso nel primo Cinquecento.
Disegno di E. Pasquali di Passignano.

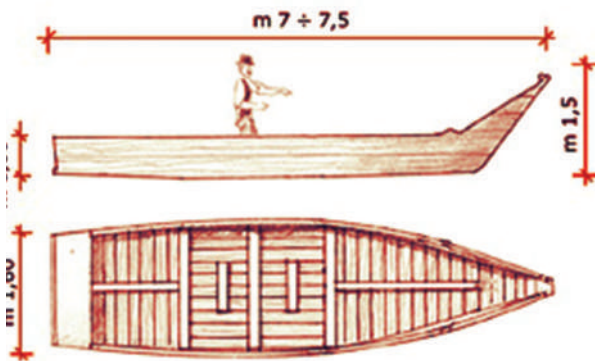


Fig. 5. Barchétto del góro.
Disegno di E. Pasquali di Passignano.



Fig. 8. Pianta di un toro da pesca nel primo Cinquecento con i riferimenti a terra necessari alla sua individuazione. Fase dello smantellamento del mucchio delle fascine che vengono caricate sulla nave. Disegno di Matteo dall'Isola, tratto dalla sua opera *Trasimenide* del 1537. (Biblioteca Augusta di Perugia, ms. 1085, II Libro, 62 r.)

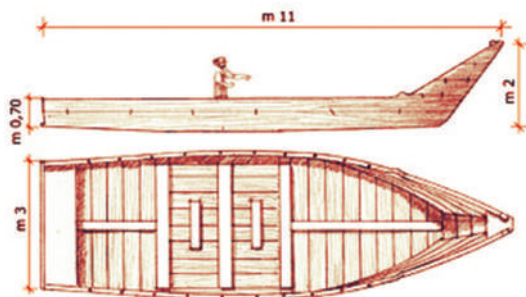


Fig. 6. Nave per la pesca dei tori.
Disegno di E. Pasquali di Passignano.



Fig. 9. Pesca dei tori. Con il sollevamento del lembo sommerso della rete, si forma una borsa circolare con tutto il pesce contenuto all'interno. Ricostruzione in un acquerello di E. Pasquali (Gambini, Pasquali 1996).



Fig. 10. Danti, E. (1580), *Descrizione del territorio di Perugia Augusta et dei luoghi circonvicini del P. M. Egnazio Danti da Perugia matematico dello Studio di Bologna* (dimensioni mm 620x800, incisione su rame). La carta fu pubblicata a Roma nel 1580 da Mario Cartaro, su rilievi compiuti nel 1577 da Egnazio Danti. Viene qui presentata solo una porzione del Lago Trasimeno, con in primo piano il litorale di Passignano ove è stata ricostruita dall'autore, in modo schematico, la pianta dei tori subacquei.



Fig. 11. "Perusiae Augustae vetustate originis, gloriaq. Armorum ac litterarum clarissime imago a Livio Eusebio Perugino diligenter expressa et in aere incisa A. D. MDCII". La carta del 1602 di Livio Eusebio Perugino fu edita e ridisegnata da Alessandro Bellucci e da Aldo Borrello nel 1904-1906. Si presenta qui solo la porzione che concerne il Trasimeno. Il perimetro esterno del lago, con le sue espansioni nelle bassure di Borghetto e Panicarola, corrisponde al livello raggiunto al culmine della più grande piena conosciuta dal Trasimeno in epoca storica, appunto nell'anno 1602. Il secondo giro, più interno e segnato in modo più marcato, si riferisce al livello medio delle acque nel periodo.

Un Decameron “napoletanamente appassionato” Il paradigma dell’anti-locus amoenus tra scelte linguistiche e stilistiche nella sceneggiatura pasoliniana

Antonia La Torre

Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

Abstract

Questo contributo propone un’indagine linguistica e stilistica, con una opportuna collazione delle varie redazioni, della sceneggiatura del Decameron di Pier Paolo Pasolini al fine di individuare come le scelte formali, ma soprattutto quelle idiomatiche, si facciano veicoli di identità culturale e di caratterizzazione dei personaggi, nonché della precipua volontà dello scrittore di proporre il paradigma di un anti-locus amoenus audace ed eterodosso, pienamente declinato dalla componente dialettale e dalla ambientazione napoletana. Considerando lo sceno-testo d’autore quale esempio di letteratura *tout-court* (non a caso per Pasolini si parla di letteratura cinematografica)

come espressione di uno scritto-trasmesso, dunque, si procederà ad una analisi che ne metta in luce le maggiori peculiarità. Particolare attenzione sarà dedicata allo studio dei fenomeni linguistici riconducibili ad un processo di mimesi dell’oralità – quale necessaria marca di realismo – e alla presenza e all’incidenza di occorrenze vernacolari o tipiche dell’italiano regionale meridionale (assenti nelle prime redazioni ma presenti nella sceneggiatura desunta). Si terrà inoltre conto del costante rapporto dello scenario con la sua fonte letteraria, sottolineandone somiglianze e divergenze. Il taglio critico, inoltre, tenterà di ricostruire, come il titolo del saggio propone, quell’estro “napoletanamente appassionato” che domina scene, azioni e personaggi e che motiva la scelta pasoliniana del capoluogo campano quale *location* di tutti gli episodi.

Keywords: sceneggiatura, napoletano, Boccaccio, Pasolini, mimesi, dia-mesia.

Nel 1970 Pier Paolo Pasolini inizia la stesura della sceneggiatura del suo *Decameron*, primo capitolo di un più lungo ed ambizioso progetto cinematografico, la futura *Trilogia della vita*, atto a riprodurre una perfetta e variopinta fenomenologia delle pulsioni, intese quale unico vero motore del mondo. La scelta della fonte boccacciana palesa immediatamente la precipua volontà di catturare e dipingere lo scorcio passionato di una società ove i desideri non siano stigmatizzati ma, al contrario, convivano con i bisogni primari del singolo e della collettività. Così, sin dalla primissima versione, lo sceno-testo risulta abitato da una *humanitas* primitiva, disinibita e senza tempo, che fa sfoggio orgoglioso del proprio istinto, che esulta alla vittoria di *eros* su *thánatos*. Dall’originale trecentesco, l’autore recupera proprio quegli elementi formali e contenutistici necessari ad ottemperare alla sua principale finalità che egli così illustra in una lettera al produttore Franco Rossellini: « nel suo insieme il film verrà dunque ad essere una specie di affresco di tutto un mondo, tra il medioevo e l’epoca borghese: e, stilisticamente, rappresenterà un intero universo realistico » (Pasolini 1996, p.43).

La matrice mimetica, già elemento peculiare della prosa decameroniana, si innesta in una medesima

struttura ad episodi che permette di presentare una galleria multiforme e compiaciuta di personaggi differenti, ma animati dal comune intento di ostentare un’atavica propensione alla corporeità. Pasolini opera quella che Pino Bertelli ha definito una «evangelizzazione laica del sottoproletariato» (Bertelli 2001, p. 245) riportando in auge tipologie umane visitate nei primi scenari di ambientazione romana ma rilette e rielaborate alla luce delle nuove indicazioni mutuuate dal Boccaccio. Così, forgia antieroi nuovi ma già conosciuti, che agiscono nel medioevo figurando la modernità, e che per la prima volta, paiono trionfare piuttosto che soccombere.

Pur mantenendo intatta la grandiosa lungimiranza del progetto, tuttavia, nelle diverse fasi di elaborazione della sceneggiatura, egli è costretto a realizzare diverse e necessarie modifiche e ad operare un restringimento delle coordinate spaziali, al fine di raggiungere una omogeneità socio-culturale e linguistica. Così ad esempio, esclude dalla sua riduzione la brigata fiorentina delle sette donne e tre uomini. Questa decisione se da un lato evidenzia l’urgenza del volersi compenetrare a pieno nella materia e l’esigenza, anche registica, di una maggiore immediatezza e agilità narrativa, dall’altro palesa, di certo, una più forte motivazione di carattere ideologico. L’autore, infatti, a differenza del Boccaccio, non intende preservare quel che resta di una società di giovani, belli e nobili, ma, al contrario, desidera mortificarne la corruzione attraverso l’apologia del basso. La più grande innovazione rispetto all’ipotesi, comunque, si registra sul versante idiomatico e sull’ambientazione. Il cineasta opta per il napoletano come marca dialettale dominante e sceglie – come egli stesso spiega – Napoli quale *location* privilegiata, in quanto: «È una sacca storica: i napoletani hanno deciso di restare quello che erano e, così lasciarsi morire: come certe tribù dell’Africa [...] che non vogliono avere rapporti con la nuova storia, e si lasciano estinguere [...]». (Pasolini 1996, p.251). In questa città, di cui affermerà nelle *Lettere Luterane* di avere «un’idea piena di rispetto quasi mitico, e comunque pieno di allegria e di naturale affetto» (Pasolini 1991, p. 16), egli scopre soprattutto un primitivismo fortemente radicato nei costumi e nelle abitudini, eppure vivace e passionale. E nella gente partenopea, scorge la congenita propensione alla teatralità, il saldo legame con la cultura popolare, l’assenza di sovrastrutture e la verace sincerità. Non a caso, allora, nelle storie decameroniane, le sue descrizioni abbondano di «voci [...] piene di naturale comicità» (Pasolini, 1996, p. 98), profondamente integrate in un background «[...] napoletanamente appassionato» (Pasolini, 1996, p. 106).

Il capoluogo campano, le cui intime peculiarità ed innate contraddizioni sono sapientemente armonizzate in voci, gesti e soprattutto parole, diventa così espressione di una vera e propria condizione esistenziale dei numerosi protagonisti. In diverse occorrenze, infatti, l'aggettivo *napoletano* vale a connotare esattamente il modo d'essere dei personaggi, e non unicamente la loro provenienza, poiché si carica di un complesso significato scaturito dalla idea stessa che Pasolini ha della città e dei suoi abitanti. Essere *napoletano*, quindi, indica l'essere innatamente incline alla furberia, scaltro e mai sprovveduto, teatrale e colorito nella espressione dei propri stati d'animo. Vuol dire riuscire a districarsi anche nelle condizioni più complicate, risultare sanamente predisposto alla licenziosità e atavicamente legato alla tradizione. Napoli si proietta come unico spazio atto a ricevere il turbinoso ingresso della vita in ogni suo aspetto e manifestazione. Nella riduzione pasoliniana, quindi, il disordine urbano non è più solo un miraggio che si intravede nelle diverse novelle, come accade nell'opera originale, ma anzi diviene una presenza che sa farsi necessario anti-locus amoenus. Se, infatti, nelle sceneggiature di ambientazione romana il centro cittadino mortifica e ripudia, stigmatizza il margine rendendolo distanza, nel *Decameron*, esso diviene terreno ideale per tutto quanto l'autore si prefigge di rappresentare, cioè una esatta fenomenologia delle pulsioni. E anche la realtà popolare, dunque, diversamente da quanto ad esempio accade in scenari come *Accattone*, è perfettamente integrata in tale background. Il carnevale delle passioni, la cui estroversione sfugge il rigido reticolato della presunta *normalità*, è costantemente declinato grazie alle già citate scelte linguistiche, di cui si fornirà di seguito una analisi atta a dimostrare la centralità dell'elemento idiomatico nella restituzione di quel *milieu* partenopeo, perfetto nella sua facies medievale, con il suo continuo vociare di sottofondo, le stradine strette e tortuose del centro storico e i suggestivi scorci notturni carichi di umanità e tradizione.

Preliminarmente, c'è da notare che nella sceneggiatura del 1970, i dialoghi sono tutti in italiano e non in vernacolo¹. In essi si ricalca uno stile colloquiale ed informale nella veste morfo-sintattica e il lessico si colora di regionalismi di area mediana e campana. Tuttavia, si tratta di fenomeni che, nonostante le incurSIONI di termini tratti dal napoletano e dal romanesco, potremmo definire *pan-orali*, perché non si connotano ancora diatopicamente, ma piuttosto recuperano e

riproducono le caratteristiche proprie del parlato. Pasolini, quindi, per semplicità e rapidità compositiva, riserva ad un secondo momento il cambio di codice, servendosi di strumenti linguistici a lui più congeniali in fase di elaborazione e messa appunto dello scritto filmico. Sarà, poi, la sceneggiatura desunta, edita nel 1975 a cura di Giorgio Gattei, a mostrare chiaramente tutta la carica espressiva e drammatica conferita al testo dal dialetto. Ciò rende necessaria, al fine di fornire uno studio esaustivo e completo, una continua collazione tra i due testi², presi in considerazione. Verrà inoltre proposto, ove necessario, uno schema riportante tutti i dialoghi che, nel passaggio dall'una all'altra versione, appaiono modificati.

Nella struttura definitiva le novelle sono nove e nei diversi episodi i dialoghi sono intervallati da didascalie in cui l'autore si sofferma in accurate presentazioni dei luoghi e delle azioni e, non di rado, esprime il proprio giudizio. Caratteristica preminente è l'ambientazione in un passato che Pasolini stesso definisce un «fossile arcaico» (Pasolini 2001, p. 2988) dove gesti e parole sono calati in un mondo di sentimenti inconciliabili con la modernità, eppure si fanno espressione di una attualità sconcertante.

L'opera si apre con una immagine, introdotta *ex novo* dal cineasta e non presente nella fonte, in cui Ciappelletto che, con soddisfazione e «pazza violenza» (Pasolini 1996, p. 96), colpisce a morte una persona chiusa dentro ad un sacco. La città di Napoli si introduce immediatamente da sé. E per qualificare coloro che abitano tale realtà popolare, Pasolini fa subito appello al vocabolario dialettale e regionale per presentare gruppi di «guaglioni» e «guappi» (Pasolini 1996, p.96). Egli non utilizza perifrasi, né si dilunga in ragguagli circa la natura di queste persone, ma, semplicemente, si serve di tutto il potenziale espressivo di una lingua locale che, con due sole parole, riesce a conferire anche una precisa connotazione socio-antropologica e caratteriale. C'è, appunto, da notare, che il termine *guaglione*, secondo le indicazioni di Francesco D'Ascoli³, risale probabilmente al latino *ganĕo*, *ganeonis*, ossia *crapulone*. Dallo stesso etimo, però, discende anche il siculo *gagnuni*, che precisamente si ri-

1 In una nota introduttiva, infatti, Pasolini stesso osserva: «I dialoghi di questa sceneggiatura sono provvisori e schematici perché vanno tradotti e rielaborati in napoletano (o italiano-napoletanizzato)» (v. Pasolini, 1995, p. 96).

2 I due testi di riferimento, da questo momento, per brevità, saranno indicati rispettivamente dalle sigle O e D. Per O intendiamo l'edizione originale del 1970 nella edizione Garzanti del 1996, per D, quella desunta nel 1975, pubblicata nello stesso anno da Cappelli. Nell'analisi, comunque, verrà utilizzato O come scenario di riferimento per quanto riguarda le note di regia e i trafiletti descrittivi, poiché rappresenta l'ultima volontà dell'autore. Per quanto concerne, invece, l'ordine e la selezione delle novelle, il riferimento sarà D.

3 Per le consultazioni delle etimologie dialettali si è utilizzato Francesco D'Ascoli, Dizionario etimologico napoletano, Napoli, Edizioni del Delfino, 1990.

ferisce al *bighellone* o *poltrone* ed è quindi perfetto ad indicare quegli innocui ragazzi che trascorrono l'intera giornata a perder tempo per le vie della città. Alla voce *guappo*, invece, corrisponde il significato di *camorrista* o *gradasso*, ma anche di *valente* ed *eccellente*, con possibile derivazione dallo spagnolo *guapo* (che oggi mantiene solo la connotazione positiva). Pasolini usa propriamente questo sostantivo per l'accollita di malviventi che gravita attorno a Ciappelletto e, più in generale, vi ricorre per indicare i giovani napoletani dediti alla delinquenza o quelli che, semplicemente, millantano un atteggiamento da spacconi. Più avanti nel testo, infatti, questa sfumatura di senso è ben marcata dalla espressione «un guaglioncello dall'aria già guappa» (Pasolini 1996, p. 102), che racchiude in sé entrambi i concetti. Al termine della vicenda, poi, il protagonista è immortalato mentre «si batte le dita contro la fronte nel gesto napoletano che *fur-bescamente* e *sguaiatamente* vuol dire: «e che siamo scemi?»» (Pasolini 1996, p. 98). Questo scorcio della variopinta *hybris* napoletana introduce alla prima novella, quella di Andreuccio da Perugia, ambientata nel capoluogo campano anche nell'originale boccacciano, e vero e proprio *exemplum* di una scaltrezza fatta di piccoli ma efficaci espedienti.

L'episodio si distingue per un utilizzo, anche nella sezione didascalica, dedicata prevalentemente alla descrizione delle inclinazioni naturali e dei comportamenti dei protagonisti, di un lessico mutuato da varietà popolari e regionali mediane e meridionali, così da creare una uniformità linguistica che connoti l'ambientazione e l'estrazione sociale dei personaggi. Abbondano, infatti, i già registrati *guaglione*, (e le sue varianti *guaglioncello* e *guaglioncella*) e *guappo* e più volte si ritrova il termine *burino*, proprio dell'area geo-linguistica laziale. La storia, fatta eccezione per alcuni tagli, è la medesima che Fiammetta racconta nella seconda giornata del *Decameron*. Per quanto concerne i dialoghi (che da qui in avanti per ragioni di spazio non saranno riprodotti ma sempre segnalati con opportuno riferimento bibliografico), possiamo osservare che nella sceneggiatura **O** essi intendono ricalcare perfettamente le abitudini locutorie di parlanti incolti e spesso sono già redatti in napoletano⁴, presentando fenomeni come le apocope⁵ (*signuri*, *parlà*) e le aferesi (*'na*, *sto*). Particolarmente interessante risulta l'utilizzo della chiusura metafonetica della 'o' in 'u' in *signuri* e *vulite* e della 'e' in 'i' in *vattinne*.

4 Si vedano a tal riguardo i dialoghi riportati in Pasolini, 1996, pp. 100-112.

5 Si segnala che per tutte le occorrenze interessate da apocope o aferesi riportate nella analisi è stata sempre rispettata la grafia originale delle sceneggiature O e D, con il medesimo uso dei segni diacritici (accenti e apostrofi).

Nella flessione verbale si ritrova *aggio*, prima persona singolare del verbo avere, di diretta derivazione dal latino *habeo* e la seconda plurale *trasite*, da *transire*, per 'entrate'. Nel lessico, invece, vediamo la scelta di *appresso*, da *ap-pressum*, per indicare 'dietro'. Va inoltre segnalata la presenza del termine vernacolare *fetore* (Pasolini 1996, p. 105) per *cattivo odore*, utilizzato dall'autore in didascalia. Non mancano, poi, interi discorsi composti in italiano e poi registrati in D nella rispettiva traduzione in dialetto. Così come si desumono delle minime varianti nel confronto tra le due edizioni. Se ne riporta la versione edita nell'originale⁶ seguita dall'esito modificato registrato nella desunta:

O:

VECCHIA: eh, quello è Andreuccio! Com'è cresciuto! L'ho conosciuto da *ragazzino*. Ora è venuto da Perugia, dove abita, per commerciare cavalli. Io conobbi suo padre in Sicilia, tanti e tanti anni fa!

FANTICELLA: signurì, ce stà 'na bella signorina, la padroncina mia, ca' si voi vulite, vi *vorrebbe* parlare.

FANTICELLA: Allora venite, che ve sta a aspettà a casa.

ANDREUCCIO: *E voi, signora*, siate la bentrovata!

ANDREUCCIO: Dov'è il... il...

RAGAZZINO: *Trasite* da chilla parte

ANDREUCCIO: Oh, non mi conosci? Sono Andreuccio, il fratello della Siciliana!

SERVA: Buon uomo, *se tu hai troppo bevuto*, va a farti una dormita e torna domani mattina! Io nun aggio mai sentito parlà de sto Andreuccio! Va, va e lasciaci dormire in pace!

PRIMO LADRONE: Che è? Io sento la maggior puzza *che abbia sentito* in vita mia!

SECONDO LADRONE: [...] *Buon uomo*, ringrazia Dio di aver perso tutti i tuoi denari!

SECONDO LADRONE: Eh, sì, perché le circostanze della vita... e ringrazia Iddio che sei caduto nella merda... [...] Ringrazialo!

6 Lo schema di collazione è stato realizzato fornendo prima i dialoghi interessati, così come appaiono nella sceneggiatura originale (O), e a seguito il nuovo esito modificato contenuto nella edizione desunta (D). Le occorrenze interessate da cambiamenti morfologici o fonologici ascrivibili a esiti vernacolari sono evidenziate in grassetto, mentre appaiono in corsivo singole parole o intere proposizioni riscritte nel corrispettivo dialetto, in italiano regionale oppure in una varietà più colloquiale o popolare. La medesima metodologia è stata rispettata anche nei paragrafi successivi, ove è presente un raffronto tra le due redazioni

DUE LADRONI: Come non entrerai? In nome di Dio, se tu non entrerai, noi ti daremo tante di queste palate di ferro in testa che resterai qui morto.

D:

VECCHIA: eh, quello è Andreuccio. Lo conoscevo quando era *picciriddu* e ora è accusi già grande. Conoscevo pure il padre. Era paesano mio. Era il più ricco del paese. C'aveva tanto sordi. Era un signorone. Mò abita dalle parti di Roma e suo figlio Andreuccio è venuto qui a Napoli per comprare li cavalli.

FANTICELLA Ehi, signurino, c'è 'na bella signurina, la mia padrona, ca' vi *vulisse* parlare.

FANTICELLA: Allora, signurì, venite appresso a mia, che vi sta aspettando.

ANDREUCCIO: 'A *signo'*, che ve devo dì? Voi siete la bentrovata.

ANDREUCCIO: A' guaglio! *Addo sta o'...*? Eh?

RAGAZZINO: Volete dire il gabinetto? Da chilla parte

ANDREUCCIO: A' *signo'*, io so' Andreuccio, nun mi conoscete? Er fratello della bella siciliana.

SERVA: Bon omo, *si te hai bevuto assai*, vatti a fa una bella dormita. J'non aggio mai sentito parlare di chisto Andreuccio. Va'... Va'...

PRIMO LADRONE: E che è? Sto sentendo un fetore *che non aggio mai sentito* in tutta la vita mia.

SECONDO LADRONE: *Guagliò*, ringrazia à Madonna che hai perduto tutti i danari.

SECONDO LADRONE: E ringrazia Dio un'artra volta che per questi casi ti hanno portato accà. Avrai à sorte de guadagnà tanto denaro per quante stelle conta o' ciele [...].

PRIMO LADRONE: Come non entrerai? Quant'è vera la Madonna, se non entri là dentro ti dò tante di quelle legnate in testa che ti lasciamo qui morto. Trase! Trase!

Come si evince dalla lettura dello schema riportato, le più importanti modifiche presenti in D riguardano sia la napoletanizzazione della morfo-sintassi che le scelte lessicali. Oltre ai fenomeni già analizzati in O, possiamo ancora sottolineare l'uso tipico del condizionale in luogo del congiuntivo in *vi vulisse parlare*, oppure il ricorso a forti espressioni idiomatiche, che meglio ricalcano gli intercalari tipici del parlante incolto partenopeo, *come ringrazia à Madonna* e *Quant'è vera la Madonna*, che vanno a sostituire le precedenti *ringrazia Dio* e *in nome di Dio*. Si può, inoltre, notare come le frasi pronunciate dalla vecchia per descrivere il protagonista rappresentino un vero e proprio *pastiche*, in cui si mescolano assieme tutti i diversi colori dialetta-

li presenti nel testo. In poche righe, infatti, ritroviamo il siciliano *picciriddu* in luogo del precedente *ragazzino*, l'uso tipico del romano di posporre l'aggettivo possessivo al nome cui si riferisce in *Era paesano mio*, il rotacismo *soldi>sordi*, e i termini napoletani *accussi* per 'così' e *mò* per 'adesso'.

Il secondo episodio, che riprende quello raccontato da Filostrato nella terza giornata decameroniana, è interamente imperniato, come già nella fonte, sul continuo rifarsi al doppio senso a sfondo sessuale. Alla stregua di Boccaccio, anche per il cineasta il bersaglio prediletto è il clero che, con la sua palese corruzione, manifesta l'impossibilità di sottrarsi alla schiavitù della passione. E questa vicenda vuol proprio dimostrare come castità ed obbedienza, tanto nel medioevo quanto nell'Italia contemporanea, non sono che labili facciate, dietro cui si nasconde un'attitudine al vizio così radicata e profonda da farsi legge. La storia si apre con un antefatto, inserito da Pasolini, che ha il preciso compito di introdurre un mondo in cui la morale comune è completamente ribaltata a favore dell'*eros* e della libera espressione delle pulsioni. L'atmosfera è ancora dominata da quella Napoli carica di colori e voci, folklore e spregiudicatezza, dove tutto sembra possibile e permesso.

Per quanto riguarda la lingua, si può osservare che il dialetto è visibile quasi esclusivamente nella redazione desunta. Salvo qualche sparuta occorrenza vernacolare⁷, infatti, nello sceno-testo originale, a differenza dell'episodio di Andreuccio, è utilizzato l'italiano come codice esclusivo. Ciononostante, nelle note di regia Pasolini interviene a sottolineare, ancora una volta, la necessità che alcune battute vadano pronunciate in «puro napoletano, ch'è un canto» (Pasolini 1996, p. 116). Egli insiste, quindi, sulla melodiosa musicalità insita nell'idioma partenopeo che va perfettamente a coniugarsi con la già più volte evidenziata passionalità della gente di Napoli. Vari sono anche gli interventi sull'assetto linguistico nel passaggio dall'originale al desunto. Di seguito si segnala il più interessante:

O:

VECCHIO: In un convento c'è una *suora giovane*, che si era trovata un amante giovane e bello, tutte le notti *lo riceveva nella sua cella*. Ma le altre monache finirono per accorgersene; e decisero di fare la spia alla Madre Superiora. Però vogliono cogliere la colpevole in flagrante! E aspettano la notte che scenda. La notte scende, e la giovane suora riceve il suo amante. Le altre suore li chiudono dentro la cella e *vanno* a chiamare la Madre Superiora che sta facendo l'amore nella sua cella con un prete. Quando le suore precipitosamente battono all'uscio e la chiamano, la Madre Superiora, nell'or-

⁷ Oltre ai già citati guaglioni, guappi e guagliona, si registra l'uso di *panzone* per indicare una persona molto grassa.

gasmio, anziché mettersi in testa il velo si mette in testa le mutande del *prete*. E con le mutande *del prete* in testa, va a cogliere in flagrante la colpevole. Ma costei, che da principio ascolta i terribili rimproveri a occhi bassi, infine alza gli occhi e vede le mutande del prete in testa alla Madre Superiora. Glielo fa notare e tutto finisce bene: cioè da allora in poi in *quel* convento, se qualche suora voleva sollazzarsi lo poteva fare, e così sia.

D:

VECCHIO: Saper dovete dunque che in Lombardia, dove ce stanno quelli che parlano toscano, esserci un famosissimo monastero di castità e di religione, nel quale vi era una giovane di sangue nobile e di meravigliosa bellezza dotata... [...] Signori miei, mo' ve lo spiego alla napoletana... Dunque, che succedette dentro questo convento? Una *suora bella chiat-tuta* si innamorò di uno bello giovanotto, e aspettava che si faceva notte per portarselo *int'a cella du convento*. Ma una notte le altre suore, invidiose, se ne accorsero e li videro che stavano pomiciando tutt'è due. E allora che pensarono di fare? *Andettero* a chiamare la Madre superiora. La madre superiora, siccome stava a letto con il *prevete*, allora che facette? Quando bussarono alla porta, essa di spaventava che invece di mettersi il velo in testa, si mise le mutande *del prevete* in capo. [...] Quando succedette ch'andarono a bussare alla porta della suora con tutte le altre suore che stavano a guardare, spaventata la suora uscì fuori e la guardò: Ahh, ma anche tu pure stavi pomiciando dentro la cella tua, perché tieni le mutande del *prevete* in capo!... E così in *chillo* convento tutte le suore pomiciano pure loro...

Dalla collazione delle due versioni del dialogo, si può osservare come Pasolini lo ridefinisca completamente nella stesura finale, operando non solo sul cambio di codice, ma anche sul contenuto e sulle scelte dei vocaboli. Nella seconda redazione, infatti, vediamo un significativo insistere iniziale sulla dicotomia lingua colta / lingua popolare, assente in O. Il vecchio narratore, infatti, distingue immediatamente gli abitanti della Lombardia come «quelli che parlano toscano» (Gattei, 1975, p. 24), volendo con questo indicare coloro che hanno buona padronanza di un italiano elevato e curato. Subito dopo, poi, procedendo nel racconto, aggiunge: «Signori miei, mo' ve lo spiego alla napoletana...» (Gattei, 1975, p. 24), per sottolineare come, con un pubblico di bassa estrazione sociale e scarsa educazione, ci sia necessità di ricorrere alla immediatezza e alla comprensibilità del dialetto. Ed è proprio del dialetto che si ritrovano diversi ed interessanti fenomeni in D. Nella morfo-sintassi verbale, frequenti risultano le apocopi nella resa dell'infinito (*faticà', campà, muri*) e si ritrovano i passati *facette* e *succedette* per 'fece' e 'successe' e *aggio* per la prima persona singolare del presente di avere. Ma di sicuro interesse è l'inesatta uscita *andettero* per la terza persona plurale del passato remoto di 'andare', che sostituisce il 'vanno' di O. L'esito consueto, infatti, sarebbe

ietteno o *iettero*, con etimologia dal latino *ire*. L'utilizzo di tale forma può attribuirsi a diverse motivazioni. Potrebbe trattarsi di una voluta storpiatura, coniata aggiungendo la desinenza napoletana alla radice italiana, al fine di imitare alla perfezione il linguaggio popolare di un parlante incolto che tenti di *tradurre* dal dialetto forme verbali con cui ha scarsa dimestichezza. Una seconda ipotesi, invece, implicherebbe la non perfetta conoscenza, da parte dello stesso Pasolini, della flessione verbale in vernacolo. Questo lo avrebbe portato a forgiare una voce impropria, probabilmente calcata sul romanesco *agnedero* che significa, appunto, 'andarono'. Sul versante lessicale, invece, si possono osservare i termini *prevete*, derivante dal tardo latino *praebyter*, per 'prete', *chiattuta* per indicare una persona tozza e grassa. Ancora, vale la pena sottolineare 'o' per l'articolo determinativo singolare maschile 'il', *nun* per 'non', *chillo* per il dimostrativo 'quello', *pe'* al posto di 'per', *int'* in sostituzione di 'dentro' e *in copp'* invece di 'sopra'. Non mancano, in fine, alcune battute presenti solo in D (v. Gattei 1975, p. 25) in cui è possibile riscontrare di nuovo il ricorso alla interiezione idiomatica *madonna mia!*, che dovrebbe essere completamente estranea al vocabolario di una suora, e l'uso del verbo vernacolare *abbuffarsi*, di probabile derivazione dal termine *buffa*, ossia 'rospo', che significa precisamente 'riempirsi di cibo in eccesso'.

La successiva novella di Peronella è ambientata nella città partenopea anche nella fonte e ciò permette allo sceneggiatore di rielaborare spunti e suggerimenti già forniti dal Boccaccio. Le chiavi di lettura privilegiate sono ancora l'astuzia e la capacità di riuscire a districarsi anche nei contesti apparentemente più complicati e a rischio. E il sesso, di nuovo, riveste un'importanza capitale nelle azioni e le scelte dei personaggi. L'episodio, quindi, può considerarsi uno dei più rappresentativi dell'intero sceno-testo, poiché, seppur piuttosto breve, ne racchiude le principali tematiche e suggestioni. Il dato su cui Pasolini particolarmente insiste, più che in altri capitoli, è proprio quell'appassionata e acuta teatralità che egli ostenta quale peculiarità della gente di Napoli e che è perfettamente incarnata dalla protagonista femminile⁸. Se già nel *Decameron*, infatti, essa è presentata quale emblema di moglie furba e calcolatrice che beffa suo marito «per amore o per salvamento» (Boccaccio 1996, vol. II, p. 41), nella rilettura pasoliniana, Peronella raggiunge una *vis* degna della migliore tradizione comica. La donna si ritrova nella tipica situazione *lei-lui-l'altro*, con un consorte ingombrante e nullafacente e un bello e giovane amante da dover nascondere. È

⁸ Non a caso, infatti, nel film la parte di Peronella è affidata ad una icona della veracità napoletana come Angela Luce.

sveglia e rapida nelle sue decisioni e sempre pronta a sfoggiare quella che l'autore definisce l'«eterna “querelle” napoletana» (Pasolini 1996, p. 204) oppure, più avanti nel testo, la «grande “ars retorica” napoletana» (Pasolini 1996, p. 204). Abile e persuasiva, sa abbandonarsi, se l'occasione lo richiede, «al pianto, alla femminilità debole e offesa» (Pasolini 1996, p. 204), per rigirare a suo vantaggio anche le situazioni più improbabili e riuscire sempre gloriosa vincitrice e mai sconfitta. L'uomo, invece, è ritratto in tutta la sua bonaria credulità e sciocca ingenuità, sempre pronto a fidarsi e a negare anche la più indubitabile evidenza. Questo garantisce l'ottimale riuscita del gioco degli equivoci, soprattutto nel finale, interamente recuperato dall'originale e costruito su un audace e divertente fraintendimento a sfondo erotico. L'attenzione alla lingua, poi, è un ulteriore aspetto di particolare interesse. Il vernacolo, infatti, riveste un ruolo fondamentale, tant'è che lo sceneggiatore lo inserisce già in O, in più di una ricorrenza. Una espressione estremamente triviale ma di sicuro effetto, ad esempio, vale a connotare lo *status* del consorte che rientra a casa proprio nel momento dell'amplesso tra la moglie e il giovane concubino. Pasolini, infatti, senza pudore alcuno, lo definisce «quello sfaccimma cornuto» (Pasolini 1996, p. 204) e fa ripetere il medesimo epiteto anche all'amante Giannello. L'obiettivo è sempre quello di restituire il massimo del realismo e catturare al meglio, attraverso l'uso delle giuste parole e interiezioni, gli stati d'animo dei suoi soggetti. Il vocabolario dialettale ritorna anche in altre battute della sceneggiatura originale, sempre per conferire un marcato colore popolare. Così ritroviamo, ad esempio, in una frase di Peronella, la locuzione «geloso fracico» (pasolini, 1996, p. 203). L'aggettivo napoletano, proveniente dal latino *fracidus*, letteralmente indica qualcosa di 'fradicio' o 'corrotto'. Nell'accezione della donna, però, affiancato al primo termine, sta ad indicare, in senso traslato, una gelosia morbosa e profonda (il corrispettivo italiano risulterebbe 'geloso marcio'). Il *code mixing*, ossia il passaggio intrafrasale da un codice all'altro, quindi, permette di recuperare una forza espressionistica che l'italiano, spesso, non possiede e che è prerogativa propria delle parlate locali. Ancora, in un'altra occorrenza, si nota l'utilizzo del verbo *sfozzere*, ossia 'prendere in giro': «non c'è vicina che [...] non mi sfozza [...]» (Pasolini 1996, p. 204). E non mancano l'apocope con chiusura metafonetica in *cumpa'* e il tipico possessivo enclitico in *mogliema*. Di quest'ultima forma, tuttavia, va notato l'esito non corretto. La giusta uscita, infatti, sarebbe *muglierema*. Pasolini, quindi, ancora una volta, da non parlante napoletano, crea una sorta di ibrido, lasciando la parola italiana con l'aggiunta dell'aggettivo atono posposto. Non man-

cano, poi, usi tipici del parlato informale. Valga come esempio la presenza quasi esasperata del 'che' polivalente in uno dei dialoghi di Peronella: «[...] ecco mio marito che ritorna, che Dio lo maledica, che è la prima volta che ritorna a quest'ora [...]» (Pasolini 1996, p. 203). In generale, comunque, le due sceneggiature O e D presentano una forte omogeneità linguistica e sono poche le modifiche apportate nel passaggio alla redazione finale. Si tratta, più che altro, di sostituzioni lessicali o dell'utilizzo di espressioni idiomatiche più efficaci. Si riscontra, ad esempio, la sostituzione di «non prendertela» (Pasolini 1996, p. 205) con un colloquiale «non prenderti collera» (Gattei 1975, p. 29), oppure l'aggiunta di battute in vernacolo, assenti nell'originale, come «Aggio sentuto! Mo' vengo!» (Gattei 1975, p. 28) e il successivo «Statte buono!» (Gattei 1975, p.29).

È quindi la volta di Ciappelletto, uno dei personaggi più significativi dell'intera opera poiché si configura quale *summa* dei vizi e delle corruzioni rappresentati nei diversi episodi e, al contempo, si mostra quale possibile *alter ego* pasoliniano. Ancora una volta, è proprio il ricorso al dialetto che marca quanto del protagonista boccacciano si intede mettere in maggior risalto. Egli viene infatti definito «ricchione» (Pasolini 1996, p. 128), termine napoletano che indica l'omosessuale connotandolo in maniera decisamente negativa. Oltre che marcare diatopicamente, quindi, la scelta del vocabolo indica la precisa volontà di sottolineare quanto il diverso orientamento sessuale venga stigmatizzato, disapprovato come un errore. Se già Boccaccio utilizza l'espressione «delle femine era così vago come sono i cani de' bastoni» (Boccaccio 1996, vol. I, p. 53), che pur mantenendo una cauta *medietas* tradisce comunque un giudizio negativo, Pasolini esplicita una carica intollerante nell'espressione di Musciatto che non può non far pensare ad un suo ulteriore riconoscimento nella figura del protagonista. Tramite quel 'ricchione', così, lo scrittore riversa sul suo doppio fittizio la rabbia della emarginazione. Il vernacolo di nuovo, quindi, dà voce all'istinto, alla forza viscerale e primordiale che governa l'intera sceneggiatura. Anche più avanti, infatti, lo stupore esterrefatto e la grande ammirazione che i due fratelli provano nei confronti della sagacia smisurata del loro ospite è reso mediante un idiomatico e colorito: «all'anima di chi t'è muorto» (Pasolini 1996, p. 134). E nella sceneggiatura desunta aggiungono un'altra nota triviale e pittoresca, esclamando anche: «questo figlio di puttana!» (Gattei 1975, p. 32). Così, le abitudini e i costumi dei due delinquenti, derivanti certamente dalla loro origine meridionale, sono ben esplicitati in una notazione descrittiva in cui vengono immortalati mentre «[...] tirano un napoletano sospiro di sollievo»

(Pasolini 1996 p. 133). E ancora, il legame atavico con la propria città e il senso di fratellanza che accomuna gli uomini che abbiano una medesima origine sono ben resi da due frasi di Ciappelletto che, nella stesura D, prima asserisce: «Io sono di Napoli, voi siete di Napoli! Vogliamoci bene, siamo tutti fratelli nel bene e nel male...» (Gattei 1975, p. 31) e poi prosegue sospirando, in tono quasi melodrammatico: «Napoli, Napoli mia! Soltanto chi ti perde ti vuol bene...» (Gattei 1975, p. 31). A fare da *pendant* al tenore nostalgico del discorso, la vecchia canzone popolare che i tre intonano. Anche per questo episodio è, infine, possibile operare un confronto tra le redazioni O e D, da cui evincere le principali modifiche apportate. I cambiamenti, come per i precedenti esempi già analizzati, riguardano essenzialmente il passaggio dall'italiano ai modi del dialetto. Di seguito si riportano alcune battute, ritenute più significative (per il dialogo completo v. Gattei 1975, p. 31):

O:

MUSCIATTO: [...] Sei ricchione Insomma ti conviene smammare da qui, per qualche tempo.

CIAPPELLETTO: Può *darsi*.

D:

MUSCIATTO: [...] E sei pure un poco recchione. Insomma guagliò, ti convien smammare da qui per quarche tempo.

CIAPPELLETTO: Po' *esse*.

Dalla comparazione si possono evincere i consueti interventi morfo-sintattici. Non mancano, difatti, le apocopi in *guagliò* – termine che, peraltro, viene inserito solamente in D – e in *esse*. In *po'*, si assiste invece alla assenza del dittongo della forma italiana 'può'. Tutta una serie di battute pronunciate, poi, vengono introdotte *ex novo* nel girato e sono, quindi, visibili esclusivamente nella desunta. Si tratta della conversazione che Ciappelletto e i fratelli usurai intrattengono a tavola e che in O è solamente accennata in alcune didascalie. In quest'ultima redazione, infatti, Pasolini così annota, accanto ai personaggi, gli argomenti di cui dovranno parlare. Nel dialogo si può riscontrare un andamento decisamente prosaico che non disdegna, come già in altre occorrenze, l'utilizzo del turpiloquio e l'uso di espressioni che esplicitano il legame dei protagonisti con la città partenopea (v. Gattei 1975, p. 31).

Alla storia di Ciappelletto avrebbero dovuto far seguito quella di Girolamo e Salvestra e quella di Alibech. La prima viene sceneggiata in O ma non realizzata,

la seconda, invece, è girata assieme alle altre ed eliminata solo durante il *decoupage* definitivo della pellicola. Quindi, secondo le indicazioni, sarebbero apparse, in ordine, le novelle di Lisabetta da Messina, Caterina da Valbona e Chichibio. Nella pellicola, invece, come si legge in D, l'ordine viene mutato per introdurre, subito dopo la morte e la beatificazione di Cepparello, la prima parte dell'episodio del discepolo di Giotto. Qui la variopinta *humanitas* partenopea, eternizzata dall'occhio del pittore, ulteriore metafora del regista, partecipa della sua condizione di opera d'arte imperitura. Nelle annotazioni, infatti, ritroviamo descrizioni come: «I volti, soprattutto i volti della povera gente napoletana, del popolo santo, con le sue abiezioni, le sue miserie, i suoi peccati [...]» (Pasolini 1996, p. 200). Anche in questo episodio, poi, non mancano le consuete osservazioni sui tipici costumi del popolo partenopeo. Il padrone della capanna dove Giotto e Forese si riparano dalla pioggia, ad esempio, è descritto mentre: «si leva ossequiosamente alla napoletana il cappello inchinandosi» (Pasolini 1996, p. 189). L'episodio di Caterina di Valbona è uno dei pochi che in cui si narrano gli accadimenti di una famiglia di alto rango. Pasolini, dunque, nella sua operazione di revisione e quasi totale eliminazione dell'elemento aristocratico, decide di non espungerlo. Il motivo di questa scelta è probabilmente da ricercarsi proprio nei contenuti offerti dalla storia che si articola, come vedremo, sul continuo richiamo al doppio senso evocato dall'immagine dell'usignolo, e che offre la possibilità di mettere in scena tutta la bellezza gioiosa ed entusiasta della giovinezza. Per quanto concerne l'abito linguistico si notano interventi, nel confronto tra O e D, volti a introdurre espressioni dialettali in luogo delle rispettive italiane. È inoltre riscontrabile una operazione di abbassamento di registro verso toni più colloquiali e, sia nelle scelte dei vocaboli che nella morfologia dei verbi, si evince un utilizzo di forme del parlato dell'uso medio. Seguono le frazioni di dialogo in cui sono state riscontrate le principali varianti:

O:

CATERINA: Se tu *hai* il coraggio di arrampicarti fin lassù [...].

CATERINA: [...] Lo sapete che l'altra notte per il gran caldo non *ho potuto* dormire?

CATERINA: Eh, madre mia, ma voi dovrete pensare a quanto sono più calde le *ragazze* che le donne attempate!

GIACOMINA: [...] Ma che cosa ci posso fare? [...]

CATERINA: Se mio padre e voi foste d'accordo, io farei fare un letticcio *sul* balcone, che è sopra il giardino e dormirei lì...

[...]

LIZIO: Ssst... *Sta zitta...*RICCIARDO: Sì, la *prenderò* in legittima moglie!

D:

CATERINA: Se tu *tieni* coraggio di salire lassù [...].CATERINA: [...] lo sapete che l'altra notte non *potetti* chiudere occhio?CATERINA: Eh, mamma, ma voi avete a pensà a quanto sono più calde le *guaglione* di voi femmine anziane.

GIACOMINA: [...] Ma che ci posso fà? [...]

CATERINA: Se papà e voi siete d'accordo, io mi farò fare un lettuccio *in copp'o balcone*, sopra il giardino, che io dormirei là...

[...]

LIZIO: Ssst... *Statte zitta.*RICCIARDO: Sì, me la *piglio* per moglie!

La napoletanizzazione, come si legge, riguarda soprattutto le occorrenze verbali. Vediamo, infatti, la sostituzione del passato prossimo *ho potuto* con il passato remoto vernacolare *potetti*, le apocopi *pensà* e *fa'*, e l'imperativo *statte*, con aggiunta di pronomi atono enclitico, che subentra al precedente *sta*. Nel lessico, invece, si ritrova un passaggio da *sono più calde le ragazze che le donne attempate!* – per altro citazione quasi pedissequa del Boccaccio – a *sono più calde le guaglione di voi femmine anziane*, con il recupero di due termini piuttosto consueti e funzionali, e il passaggio da *sul balcone* a *in copp'o balcone*. Di matrice marcatamente popolare, invece, sono le espressioni *tieni*, utilizzato al posto di *hai*, e *me la piglio per moglie*, invece di *la prenderò in legittima moglie*, in cui si nota anche l'uso improprio e scorretto del riflessivo, che ancora di più conferisce un colore informale al testo. Verso una più pronunciata quotidianità si muovono le sostituzioni di *non ho potuto dormire* con *non potetti chiudere occhio*, *mio padre* con *papà* e *madre mia* con *mamma*. Rivelano, in fine, una tendenza ad un livello *neostandard* – per citare l'espressione coniata dal Berruto – la modifica da *Va bene, ne parleremo a tuo padre, e faremo come egli deciderà...* a *E va bene, figlia mia! Adesso lo dico a tuo padre e vediamo cosa dice!*, con la sostituzione del tempo futuro con il doppio presente e l'utilizzo del che polivalente *in io mi farò fare un lettuccio in copp'o balcone, sopra il giardino, che io dormirei là...*

Anche in questo episodio, poi, si ritrovano diverse battute non presenti in O e desunte dal film. Si tratta

di frasi pronunciate dai due ragazzi durante l'incontro notturno che vanno ad integrare precedenti didascalie descrittive della sceneggiatura. Si ricordano, come esempio, «Damme 'nu vasu che non aggio mai provato!» e «Facimmo n'atra vota» (Gattei 1975, p. 36), entrambe in dialetto. La novella di Lisabetta è, senza dubbio alcuno, la più toccante e delicata dell'intero sceno-testo. È la storia di un amore negato, sottratto con forza e violenza, è il racconto di un'attesa vana e sofferta, di lacrime e sogni infausti. E sicuramente, è la più lontana dal tenore estroverso e gaio della pellicola. La passione sventurata, tuttavia, come proprio Boccaccio insegna, è uno degli aspetti della fenomenologia dei sentimenti e delle vicende umane e, pertanto, merita anch'essa di essere rappresentata. La storia di coloro «li cui amori ebbero infelice fine» (Boccaccio 1996, vol. I, p. 457), come recita la didascalia boccacciana, appare nella redazione O piuttosto vicina alla fonte, seppure più articolata, mentre nel film, come si può leggere in D, l'ambientazione viene modificata e spostata dalla Sicilia all'onnipresente capoluogo campano. Il «viso dolce e feroce» di Messina, brulicante di «grida, risate, voci, strilli» (Pasolini 1996, p. 296), allora, riprende i consueti connotati napoletani e riecheggia delle solite voci dialettali. Per tale spostamento di *location*, alcuni dettagli sono necessariamente cambiati. Se nella sceneggiatura originale, ad esempio, i fratelli sostengono di aver mandato Lorenzo per affari a Napoli, nella pellicola la prospettiva si ribalta e i ragazzi affermano di aver inviato il garzone a Palermo. Sul piano formale, si può osservare che, nonostante la città che accoglie gli accadimenti sia diversa, le differenze linguistiche tra O e D sono piuttosto marginali e riguardano, perlopiù, l'introduzione di frasi idiomatiche in dialetto oppure lo slittamento di interi periodi o di singole parole verso una varietà più bassa ed informale. Molti dialoghi, poi, sono presenti solamente nella desunta, perché introdotti dopo la stesura del 1970. Al riguardo risultano interessanti alcune battute (v. Gattei 1975, p. 39) scambiate tra i fratelli dopo aver scoperto assieme i due amanti, costruite sul ricorso a tipiche e piuttosto rabbiose esclamazioni napoletane. Ricorre, ad esempio, tre volte l'interiezione *mannaggia*, etimologicamente derivante da una deformazione della espressione 'male ne abbia'. L'utilizzo di questa espressione, piuttosto frequente nel vocabolario informale partenopeo, denota immediatamente la rabbia da cui sono colti i personaggi che si riversa tutta nelle loro parole. Assenti anche dall'originale boccacciano e registrati solo in D, invece, sono i discorsi volutamente provocatori che i protagonisti rivolgono a Lorenzo dopo averlo portato con loro per ammazzarlo. La scena, quindi, è ricostruita dall'autore appositamente per la riduzione

cinematografica, per drammatizzare e concretizzare un momento appena accennato nell'ipotesto di riferimento. La connotazione popolare degli interlocutori è ancora affidata a scelte lessicali mirate, seppur poco eleganti, come il recupero del termine triviale «pisciata» o di vari intercalari esclamativi, tipici di un dialetto con marcate tendenze teatralizzanti, come «ueh!», oppure «oh!» (Gattei 1975, p. 40). Come appena anticipato, dunque, dal confronto tra i due scenari si può evincere un abbassamento di tono che opera sia a livello diamesico, spostandosi, cioè, da tipologie dello scritto a quelle del parlato che sul piano diastratico (estrazione sociale e livello culturale) e diafasico (contesto, grado di formalità). Una rapida apparizione di Giotto ricorre, quindi, in O, proprio come introduzione all'episodio di Gemmata e Don Gianni, che in questa stesura è il penultimo dell'opera. In questa vicenda ancora una volta il ricorso all'epiteto *napoletano* non vale solo a collocare geograficamente luoghi e persone ma, piuttosto, ad indicare un preciso *modus vivendi*. Nell'episodio, infatti, si parla, in riferimento all'agitazione concitata della ragazza, di «solita vecchia querelle napoletana» (Pasolini, 1996, p. 224) - e si osservi come venga recuperata l'espressione già efficacemente adoperata per l'esuberante Peronella - e di «esplosione di vitalismo napoletano» (Pasolini, 1996, p. 225) nella presentazione delle nozze in casa Carapresa. Rispetto alla narrazione originale, fatta da Dioneo nella nona giornata, si nota l'immane cambio di ambientazione, che dalla Puglia si sposta alla Campania, e l'aggiunta di qualche particolare estraneo alla fonte boccaccesca, come l'improvviso matrimonio della vicina che costringe Gemmata a dormire in casa con i due uomini. Pasolini introduce il particolare della festa nuziale per conferire una ulteriore nota di colore folklorico alla sua vicenda e restituire in un'ultima rappresentazione, la forza dirompente e coinvolgente delle voci, dei suoni, delle danze del popolo partenopeo. E non manca, naturalmente, l'impronta dialettale, presente in diverse occorrenze già nella stesura O. Si ritrovano, ad esempio, l'errato esito *mogliema*, già individuato in precedenza, e l'utilizzo di *mo'* per 'adesso'. Nel lessico, invece, vanno segnalati due vocaboli particolarmente efficaci come *scimunito*, ossia 'persona sciocca e stolta' e *abbacchiato*, letteralmente 'avvilito, abbattuto', dal tardo latino *ad-baculāre*, che a sua volta deriva da *baculum*, ossia 'bastone'. Ancora, dunque, domina il vigore espressivo ed espressionistico del vernacolo. Altra caratteristica che ritorna è la costruzione di dialoghi che riproducano quanto più possibile un parlato informale e disinvolto. Nella fattispecie, si riscontra in O, la presenza del *ci* attualizzante con il verbo di possesso, ad esempio in «ci ho una bella moglie» e «ci abbiamo un solo

letticello» (Pasolini 1996, p. 223) e il 'che' polivalente in frasi del tipo «io ho una casa piccola piccola, che c'è appena il posto per me, per Gemmata e per l'asinello» (Pasolini 1996, p. 223) e in D, l'uso pleonastico del pronome in «A voi cosa vi costa?» (Gattei 1975, p. 43). In ultima istanza, vanno segnalate le poche modifiche linguistiche che intercorrono tra le due stesure e che riguardano la napoletanizzazione di singole parole. Così, «[...] come facciamo ad ospitare il prete?» (Pasolini 1996, p. 224) diventa «[...] come facciamo ad ospitare lu prevete?» (Gattei 1975, p. 42) e «questa sia bella testa di cavalla» (Pasolini 1996, p. 230) risulta cambiato in «questa sia bella capa di cavalla» (Gattei 1975, p. 44). L'ultima vicenda rappresentata, sempre secondo l'ordine della pellicola riprodotto in D, offre una gustosa e irriverente riflessione sulla morte e su cosa, secondo la deformata e deformante etica dell'universo decameroniano, possa realmente considerarsi peccato. Al suo interno, inoltre, è incastonata la visione onirica dell'allievo di Giotto, la cui descrizione raggiunge un *pathos* narrativo elevatissimo e partecipa della più pura idea di arte e bellezza. Già nelle prime annotazioni didascaliche, appare l'oramai consueto clima napoletano fatto di «guaglioni», grida, «monnezza» (Pasolini 1996, p. 209) e canzoni popolari. Una ulteriore differenza rispetto all'ipotesto, in cui la città di ambientazione è Siena. L'orgogliosa identità partenopea dei protagonisti si evince anche da annotazioni registiche circa l'impostazione con cui alcune battute vanno recitate. Si legge, infatti, accanto ad un dialogo, l'indicazione: «in puro napoletano, con un guizzo dialettico» (Pasolini 1996, p. 216). Autenticità dialettale che certamente non manca, soprattutto nella redazione desunta. Si possono, quindi, anche per questa vicenda, illustrare i principali interventi linguistici nel passaggio da O a D:

O:

TINGOCCIO: E se la comare fa peccato mortale a *far l'amore* con il suo compare, il compare fa peccato mortale a far l'amore con la sua comare.

[...]

MEUCCIO: [...] mi *sembri* un morto.

MEUCCIO: Embeh, io non volevo *dir* questo [...].

TINGOCCIO: [...] e io infatti gli *dissi* «Eh, io *feci* un gran peccato [...] con la mia commare [...] che ci lasciai le penne»...

D:

TINGOCCIO: E se la comare mia fa peccato mortale a *fottere* con il suo compare, il compare fa peccato mortale a *fottere* con la comare sua.

[...]

MEUCCIO: [...] mi *pari* un morto.

MEUCCIO: Embeh, io non volevo *dicere* questo [...].

TINGOCCIO: [...] e io gli *dicetti* «Eh, io *facetti* un grosso peccato [...] con la commare mia [...] che mi ritrovo accà...»

Come prima osservazione, non si può che evidenziare la sostituzione di *far l'amore* con il corrispettivo *fottere*. Pasolini, dunque, ancora una volta, preferisce l'incidenza espressiva e colorita del vernacolo. In questa occorrenza, poi, in particolare, predilige una espressione che, oltre ad essere comune nel vocabolario partenopeo, risulta piuttosto adatta e pertinente ad indicare l'incontro sessuale come esperienza esclusivamente fisica ed istintiva, quasi animalesca. Gli altri interventi di rilievo riguardano, invece, la napoletanizzazione della morfologia verbale. Si riscontrano così l'infinito *dicere* in luogo di *dir* e le prime persone del passato remoto indicativo *dicetti* e *facetti* invece di *dissi* e *feci*. Ancora, si può menzionare il passaggio da *mi sembri* a *mi pari*. Conclude la sceneggiatura l'ultima breve parte dell'episodio dell'allievo di Giotto, in cui il capolavoro è finito e non resta che mostrarlo ai frati e al pubblico. Il cerchio, allora, è chiuso. Il potere dell'arte eternizza la sua materia consacrandola alla memoria imperitura e fa rifulgere l'opaca quotidianità del riflesso della bellezza. Una bellezza che, proprio come il testo pasoliniano, armonizza in sé la delicatezza leggiadra del divino e il peso gravoso dell'umano. Non a caso, infatti, nella redazione desunta, alla estatica visione dell'affresco fanno eco gli immancabili, scurrili, ma intimamente necessari, cori popolari.



Bibliografia

Bertelli P., *Pier Paolo Pasolini. Il cinema in corpo*, Roma, Libreria Croce, 2001.

Boccaccio G., *Decameron*, (a cura di Vittore Branca), Torino, Einaudi, 1996.

D'Ascoli F., *Dizionario etimologico napoletano*, Napoli, Edizioni del Delfino, 1990.

Gattei G., *Trilogia della vita*, Bologna, Cappelli, 1975.

Pasolini P. P., *Lettere luterane*, Torino, Einaudi, 1991.

Pasolini P. P., *Trilogia della vita. Le sceneggiature originali de Il Decameron, I racconti di Canterbury, Il Fiore delle Mille e una notte*, Milano, Garzanti, 1996.

Pasolini, P. P., *Terra già sommersa*, in Siti W., Zabagli F. (a cura di), *Per il cinema / Pier Paolo*, Milano, Mondadori, 2001.

Giovani, nuovi media e socialità: un approccio ecologico

Rolando Marini, Giada Fioravanti, Giulia Graziani¹

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Se si dà ad una ricerca sul rapporto tra i giovani, i nuovi media e la socialità un approccio metodologico di tipo ecologico, si può tenere conto dell'interazione tra vari ambienti comunicativi, o meglio del modo in cui le persone – nel nostro caso i giovani – gestiscono le loro attività comunicative e le loro relazioni in una pluralità interdipendente di contesti. Avendo impostato così la ricerca, le interviste in profondità mostrano una centralità dell'uso di Internet, significativamente combinata, tuttavia, con un sistema di ancoraggi cognitivi dislocati nell'ambiente familiare e in quello "locale", molto importanti sul piano della mediazione simbolica. Appare alquanto variabile il rapporto tra relazioni online e relazioni offline: è questo uno degli aspetti su cui maggiormente si distinguono diversi gradi di autoconsapevolezza da parte degli intervistati, che peraltro si associa positivamente con i livelli di inclinazione alla multimedialità e di interesse verso l'informazione e verso lo spazio pubblico. Quest'ultimo aspetto risulta in generale influenzato dal carattere esplorativo dei percorsi identitari dei giovani. Vi sono molti casi di estraneità quasi totale; ma negli altri emerge coinvolgimento anche intenso, seppure molto raramente tradotto in adesione ideologico-partitica. Si evidenzia una forma non considerata in letteratura: l'impegno in discussioni pubbliche tra pari, specialmente sul tema dell'immigrazione, che si propone quindi come un nuovo *cleavage* delle culture politiche.

Keywords: nuovi media, cultura giovanile, virtualizzazione delle relazioni sociali, spazio pubblico, socialità

1. Per un approccio ecologico al rapporto tra media digitali e relazioni sociali

Quello delle relazioni sociali è uno dei campi in cui la riflessione teorica sui nuovi media si è maggiormente spesa. Non solo: sulle nuove forme di socialità le scienze sociali dedite alle tecnologie digitali hanno costruito una specie di marca di ben chiara identificazione, basata sull'idea che siamo nel corso di un passaggio epocale, caratterizzato da un grande cambiamento dei modi di pensare ai rapporti umani e soprattutto di viverli nel concreto, presentato come cesura con le trasformazioni socio-culturali precedenti (risalenti ai media elettronici) e con i corrispondenti assetti relazionali.

L'avvento delle varie innovazioni sul fronte delle tecnologie digitali si presenta ormai come una storia per fasi, ciascuna delle quali spinge ulteriormente in avanti il mutamento; storia fatta di una sequenza – talvolta mirabolante – di nuovi concetti (rete e network, realtà aumentata, Web 2.0 e social media), e impianti teorici

molto ambiziosi, che appaiono accomunati dalla duplice pretesa di porre la tecnologia come unico fattore del cambiamento e di asserire che quel cambiamento faccia tabula rasa di ciò che c'era prima. Del resto, questo è un fenomeno non nuovo nel modo in cui le scienze della comunicazione reagiscono alle innovazioni tecnologiche "epocali", da quando si sono affermati gli approcci che raccogliamo comunemente sotto la denominazione di determinismo tecnologico.

Si prenda, innanzitutto, la situazione sociale definita dall'avvento della cosiddetta "società in rete" (Castells 1996) e l'idea di una nuova despazializzazione della convivenza umana, che ritrova una sua ri-dislocazione negli spazi virtuali delle reti, finendo per riorganizzare la struttura e il senso stesso delle comunità (Rheingold 1993, Rainie, Wellman 2012). Ma si pensi, soprattutto, alla vera e propria ondata di acritico entusiasmo verso il carattere rivoluzionario del Web (Negroponte 1994; *a contrario* Lovink 2008), che è stato presentato non solo come ulteriore espansione virtuosa delle possibilità umane, ma anche come frontiera di inusitate relazioni sociali.

Inaspettatamente, si è assistito al fatto che l'avvento di un nuovo sistema di comunicazione non si è accompagnato ad una maggioranza di voci e di visioni scientifiche di tono scettico e critico, come è accaduto per i due mezzi elettronici del XX secolo, ed in particolare per la televisione (De Domenico, Gavrila, Preta 2002). Sul piano sociologico, questa sequenza "storica" sembra aver fatto perdere di vista il fatto che qualsiasi trasformazione, per quanto radicale, si innesta sull'organizzazione sociale preesistente, non tanto attraverso fratture quanto sulla base di transazioni, che danno vita a sovrapposizioni e dissolvenze, piuttosto che a configurazioni del tutto inedite. Proprio la "confusione" tra il preesistente e l'inedito dovrebbe rappresentare il precipuo nucleo di attrazione per chi voglia comprendere a fondo i processi di trasformazione, piuttosto che creare sul piano scientifico una moda o addirittura un'ideologia del radicalmente nuovo e dirompente.

Una simile sovrapposizione, ad esempio, non viene assolutamente colta quando si parla di individualismo connesso o reticolare – il *networked individualism* di Rainie e Wellman (2012) – come nuova forma e struttura delle relazioni sociali. Tale impostazione pretende, in modo molto semplificante, di recuperare la dimensione coesiva del vivere sociale attraverso le forme reticolari e puramente virtuali della comunicazione online. Da una parte, si dà per scontato che la contemporaneità abbia progressivamente eliminato gli spazi di interazione comunitaria in compresenza (la *group-centered society*, presentata come un oggetto di archeologia sociale), fino ad una condizione di

1 Questo articolo è frutto di un'indagine commissionata dal CORECOM (Comitato Regionale per le Comunicazioni) Umbria, realizzata dal Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università per Stranieri di Perugia, sotto la responsabilità scientifica e il coordinamento del prof. Rolando Marini. Pur essendo frutto di un lavoro comune, per quanto riguarda la redazione delle varie parti, Rolando Marini ha scritto i paragrafi 1 e 4, Giada Fioravanti ha redatto il paragrafo 2, Giulia Graziani ha scritto il paragrafo 3.

molto ambiziosi, che appaiono accomunati dalla duplice pretesa di porre la tecnologia come unico fattore del cambiamento e di asserire che quel cambiamento faccia tabula rasa di ciò che c'era prima. Del resto, questo è un fenomeno non nuovo nel modo in cui le scienze della comunicazione reagiscono alle innovazioni tecnologiche "epocali", da quando si sono affermati gli approcci che raccogliamo comunemente sotto la denominazione di determinismo tecnologico.

Si prenda, innanzitutto, la situazione sociale definita dall'avvento della cosiddetta "società in rete" (Castells 1996) e l'idea di una nuova despazializzazione della convivenza umana, che ritrova una sua ri-dislocazione negli spazi virtuali delle reti, finendo per riorganizzare la struttura e il senso stesso delle comunità (Rheingold 1993, Rainie, Wellman 2012). Ma si pensi, soprattutto, alla vera e propria ondata di acritico entusiasmo verso il carattere rivoluzionario del Web (Negroponte 1994; a contrario Lovink 2008), che è stato presentato non solo come ulteriore espansione virtuosa delle possibilità umane, ma anche come frontiera di inusitate relazioni sociali.

Inaspettatamente, si è assistito al fatto che l'avvento di un nuovo sistema di comunicazione non si è accompagnato ad una maggioranza di voci e di visioni scientifiche di tono scettico e critico, come è accaduto per i due mezzi elettronici del XX secolo, ed in particolare per la televisione (De Domenico, Gavril, Preta 2002). Sul piano sociologico, questa sequenza "storica" sembra aver fatto perdere di vista il fatto che qualsiasi trasformazione, per quanto radicale, si innesta sull'organizzazione sociale preesistente, non tanto attraverso fratture quanto sulla base di transazioni, che danno vita a sovrapposizioni e dissolvenze, piuttosto che a configurazioni del tutto inedite. Proprio la "confusione" tra il preesistente e l'inedito dovrebbe rappresentare il precipuo nucleo di attrazione per chi voglia comprendere a fondo i processi di trasformazione, piuttosto che creare sul piano scientifico una moda o addirittura un'ideologia del radicalmente nuovo e dirompente.

Una simile sovrapposizione, ad esempio, non viene assolutamente colta quando si parla di individualismo connesso o reticolare – il *networked individualism* di Rainie e Wellman (2012) – come nuova forma e struttura delle relazioni sociali. Tale impostazione pretende, in modo molto semplificante, di recuperare la dimensione coesiva del vivere sociale attraverso le forme reticolari e puramente virtuali della comunicazione online. Da una parte, si dà per scontato che la contemporaneità abbia progressivamente eliminato gli spazi di interazione comunitaria in compresenza (la *group-centered society*, presentata come un oggetto di archeologia sociale), fino ad una condizione di

alienazione dalle culture locali e da qualsiasi forma di appartenenza; portando alle estreme conseguenze, peraltro, la prospettiva di quelle sociologie della modernità e della post-modernità che escludono assertivamente non tanto il ruolo quanto l'esistenza stessa delle entità di gruppo e comunitarie. Dall'altra, nell'individualismo connesso le persone riscoprono la propria tendenza ad una qualche forma di coesione – magari ridotta all'essenziale *togetherness* di Bakardjieva (Bakardjieva 2005), come semplice "essere insieme" – non tanto nell'appartenenza comunitaria o nella partecipazione associativa, ma nell'essere parte di reti connesse quasi casualmente, prive di una vera spinta aggregativo-coesiva, poiché da tempo questa società si è lasciata alle spalle la centralità dei gruppi (Rainie, Wellman 2012).

Proprio i gruppi e le comunità sono – non casualmente – le "vittime" di una contemporaneità che si pretende ritrovare l'interscambio sociale solo attraverso la virtualizzazione delle relazioni sociali. Non appaia ridondante se qui si sottolinea il collegamento che tutto questo venire meno del "senso" di appartenenza ha con le modalità di assegnazione dei significati, a quelle di costruzione dello spazio pubblico, che sono tra le più importanti dimensioni che nell'indagine qui presentata associamo programmaticamente allo studio delle relazioni online e offline.

Proprio dal punto di vista epistemologico, prima, e metodologico poi, che nella presente ricerca abbiamo raccolto la sfida di non opporre concettualmente gruppo e network, luoghi e reti, offline e online. La nostra opzione vuole ancorarsi alla visione ermeneutica del rapporto tra mezzi di comunicazione e ridefinizione delle relazioni sociali: prospettiva che intende comprendere il connubio e la sinergia di universi relazionali "mediati" e universi relazionali non mediati, nella tensione tra globale e locale (Thompson 1995). All'interno di queste due fondamentali intersezioni, le persone attraversano percorsi di costruzione identitaria e di orientamento nello spazio pubblico che implicano la gestione di competenze comunicative complesse e l'utilizzo di risorse cognitive multiple, comprendenti le risorse simboliche offerte dai media e quelle attingibili nei mondi delle relazioni "locali" faccia a faccia (ivi).

Neanche gli studiosi che rappresentano posizioni che possiamo raccogliere in una nuova "teoria critica" rivolta ai media digitali pongono la loro attenzione sugli aspetti qui sopra evidenziati. Su di un fronte, ritroviamo un atteggiamento radicalmente critico di tipo "apocalittico", che denuncia addirittura un arretramento antropologico (Carr 2010). Su un altro fronte, troviamo il riverberarsi di schemi di lettura neo-marxisti che indicano nel mondo dei media digitali la con-

creazione più avanzata del neo-liberismo (da Mattelart 1996 a Couldry 2015). Sull'altro ancora, troviamo posizioni critiche non apocalittiche che tuttavia mettono in discussione i caratteri ideologici con cui i media digitali sono stati diffusi e assorbiti, come per esempio l'orizzontalità e i presunti ampliamenti delle opportunità di accesso e partecipazione nello spazio pubblico (Lovink 2008 e 2012). Rimane poco frequentata la problematica che può essere considerata erede della questione centrale della tradizione degli *audience studies*, ossia quali processi siano coinvolti in quella che si può considerare l'attività dei fruitori-utenti dei media digitali: non solo nel banale senso delle abitudini di consumo, non solo riguardo alla selettività della esposizione e della percezione; antichi concetti il cui nucleo di significato non dovrebbe andare perduto nello studio dei pubblici della Rete. Ma anche e soprattutto con riferimento ai processi di rielaborazione sociale e discorsiva dei contenuti, che non sono ovviamente solo quelli che avvengono nei social media. Occorrerebbe cioè porre attenzione ai modi in cui le persone – i giovani, nel nostro caso – utilizzino risorse multiple, mutate in ambienti comunicativi plurimi ed intersecati – mediali e non mediali – per assegnare, sempre e comunque negozialmente, significato alle forme simboliche e all'esperienza.

Abbiamo usato il termine "ambienti"; inevitabilmente ci poniamo in contatto con quell'area di studio che legge i media appunto come ambienti. Si è formato nel tempo uno "schieramento" di studiosi dell'impatto sociale delle tecnologie della comunicazione, che ha concepito i media come ambienti, non solo nel senso della infrastrutturazione della comunicazione umana, ma anche nel senso delle sue ricadute sul linguaggio, sulla conoscenza e sulle relazioni sociali (McLuhan 1964; Altheide, Snow 1979; Postman 1992; Meyrowitz 1988). È rimasto tuttavia sempre poco chiaro se questo essere "ambienti" venisse a "determinare" aspetti essenziali della società e delle epoche della società stessa, quali appunto la conoscenza, per il tramite, ad esempio della pervasività e sostanziale unicità delle rappresentazioni di realtà fornite dai media. Non viene spiegato tuttora adeguatamente in che senso si parli di "ecologia dei media": se con una metafora che allude alla biosfera, per indicare nei media gli elementi vitali ed essenziali, e quindi fortemente condizionanti la vita (Granata 2015); oppure per esprimere (come sarebbe più opportuno nel rispetto del concetto di ecologia) diversità e interdipendenza tra gli elementi di un sistema.

In questa sede vogliamo parlare di "approccio ecologico" nella seconda accezione qui sopra illustrata, vale a dire in una prospettiva in cui i sotto-sistemi sono interrelati.

Un esempio: se si ammette che l'avvento delle tecnologie digitali abbia cambiato in maniera considerevole le relazioni comunicative - e anche affettive - dei soggetti, non si può isolare questa influenza dei media da altri processi che, a loro volta, hanno ridisegnato le relazioni sociali stesse. Ancora: l'ascesa dei media digitali sembra in effetti avere largo spazio nelle diete mediali delle persone, ma nel contempo non si può dare per scontato che i nuovi media abbiano del tutto scavalcato la centralità che i media tradizionali - soprattutto la televisione - rivestono nelle abitudini informative delle persone. Dunque, se si vuole dare conto di come stia cambiando l'assetto delle relazioni tra i soggetti e delle loro identità attraverso la comunicazione, non si può prescindere da uno studio "convergente" che sappia guardare all'interazione tra tutti gli ambienti mediali. Solo così è possibile dare conto di se e quanto effettivamente le pratiche comunicative online sappiano trasformare quell'ampio spettro di dimensioni della socialità che va dai rapporti affettivi che attraversano gli spazi privati, fino alle relazioni di potere tra gli attori sociali che abitano lo spazio pubblico.

Il rifiuto di vecchie e nuove forme di determinismo dovrebbe tendere oggi a condurre le riflessioni sul tema del rapporto tra media e realtà sociale privilegiando una prospettiva ecologica, fatta di sistemi che coabitano e collaborano nella costruzione di un ambiente non solo mediale, ma anche economico, culturale e sociale (Morin 1988).

Programmaticamente, nell'indagine di cui qui presentiamo i primi risultati, abbiamo voluto costruire un disegno della ricerca che desse spazio e ruolo a dimensioni quali:

- l'appartenenza territoriale e familiare come risorse relazionali ma anche cognitive;
- il costante *interplay* tra le attività online e quelle offline;
- l'aspetto esperienziale e quello auto-riflessivo del consumo mediale;
- la molteplicità del consumo mediale, sia rispetto ai mezzi, sia rispetto alle pratiche personali e collettive;
- l'inserimento delle pratiche di consumo mediale, delle relazioni sociali e dei processi di interpretazione all'interno dei tipici percorsi di esplorazione identitaria, propri dello stato di moratoria (Erickson 1959 e 1968).

Riguardo a quest'ultimo aspetto dell'identità dei giovani, il disegno della presente ricerca intende "valorizzare" la sospensione della definizione identitaria (appunto indicata dal concetto di moratoria) proprio nel senso di lasciare ai soggetti indagati la possibilità di leggere riflessivamente i propri percorsi di esplorazione e quindi le stesse incertezze che inevitabil-

mente possono derivarne; cercando di congiungere questo con la loro esperienza relazionale collocata nei mondi online e offline. Per questo motivo non abbiamo raccolto l'idea di un basso profilo identitario che poteva ritrovarsi in alcune indagini Iard sulla condizione giovanile in Italia, soprattutto con riferimento alla minore rilevanza del rapporto con l'istituzione familiare, così come alla mancanza di una memoria storica radicata negli eventi politicamente significativi per la loro autoconsapevolezza politica (Buzzi, Cavalli, De Lillo 1993 e 1997; analogamente Ricolfi, Sciolla 1980).

Nel presente articolo vengono proposti i risultati della fase preliminare della nostra indagine realizzata attraverso diciotto interviste in profondità, della durata media di cinquanta minuti, a un campione di giovani dai 19 ai 25 anni, in tre città del centro Italia, Roma, Perugia e Ascoli Piceno, in un arco di tempo che va da maggio ad agosto 2015.

N. INTERVISTE	DATA	LUOGO	INTERVISTO	ETÀ	STUDENTE/NON STUDENTE
1	Maggio	Perugia	M.	21	Studiante
2	Maggio	Perugia	F.	21	Studiante
3	Maggio	Perugia	R.	22	Studiante
4	Maggio	Perugia	L.	20	Studiante
5	Maggio	Perugia	Mt.	24	Studiante
6	Maggio	Perugia	El.	24	Studiante
7	Maggio	Perugia	Sr.	24	Studiante
8	Giugno	Roma	P.	23	Studiante
9	Giugno	Roma	S.	21	Studiante
10	Giugno	Roma	Cl.	21	Studiante
11	Luglio	Roma	I.	21	Studiante
12	Luglio	Roma	C.	24	Studiante
13	Luglio	Roma	V.	25	Studiante
14	Agosto	Ascoli Piceno	D.	19	Non studente
15	Agosto	Ascoli Piceno	Da.	20	Non studente
16	Agosto	Ascoli Piceno	G.	25	Non studente
17	Agosto	Ascoli Piceno	A.	25	Non studente
18	Agosto	Ascoli Piceno	E.	20	Non studente

La traccia dell'intervista è stata articolata in due aree tematiche principali che corrispondono ai titoli dei paragrafi che seguono:

- reti di relazione e pratiche di consumo mediale;
- informazione e percorsi di orientamento nello spazio pubblico.

2. Reti di relazione e pratiche di consumo mediale

Al fine di individuare la convivenza di un network relazionale dentro e fuori i social media è stato previsto un set di domande-stimoli inerenti al background familiare. Nella descrizione del rapporto con la famiglia un ruolo ancora centrale detengono i genitori, in una posizione di rilevanza rispetto ad eventuali fratelli o sorelle che, nello spazio biografico degli intervistati, sembrano restare sullo sfondo. Mai come nella fase di vita degli intervistati i genitori svolgono una doppia funzione strategica per i propri figli:

- punto di riferimento valoriale ed economico
- promotori (e più raramente ostacolo) del processo

di crescita ed emancipazione.

Dalle dichiarazioni degli intervistati emerge con forza che il ruolo attribuito alla famiglia, in modo sia conscio che inconscio, è centrale per la creazione di un universo valoriale forte che si riflette sul modo di pensare e di agire dei ragazzi.

Da. dichiara: «la famiglia è un caposaldo essenziale, forse non come prima, però io penso che è un discorso psicologico di formazione mentale: il bambino nasce ed è come una palla di pongo, poi è il genitore che lo modella. Poi può succedere che tu incarni quelle cose, oppure può succedere all'opposto. Dipende dal ragazzo. Magari nasce, cresce e vive come il genitore, oppure nasce cresce e vive all'opposto».

Un ulteriore elemento di determinazione dello stile di vita dei giovani intervistati sembra permanere lo status socioeconomico dei genitori che si riversa particolarmente nell'accesso e nella disponibilità al consumo mediale (Rainie, Wellman 2012). La casa nella quale sembra esserci una maggiore varietà di mezzi a disposizione è quella abitata da due docenti universitari con due figli laureati, che spazia dai libri agli e-book (tramite kindle), dai quotidiani agli abbonamenti alle riviste (Internazionale), ecc. La situazione opposta è quella di A. che vivendo con la madre pensionata e la nonna novantenne, dichiara di non avere in casa nessuna abitudine mediale. Tuttavia al centro tra queste due posizioni dicotomiche, si colloca I., i cui genitori (padre tassista e madre portiera) hanno la passione per la tecnologia ed hanno a casa due notebook e un tablet e tre smartphone utilizzati soprattutto «per riempire i tempi vuoti».

Una configurazione diversa del rapporto con i media sembra emergere nelle interviste degli studenti universitari fuori sede che si muovono su un doppio binario:

- una minore dotazione di mezzi
- una maggiore personalizzazione dei contenuti.

La fuoriuscita dalla casa genitoriale e l'allontanamento dal luogo d'origine per andare a vivere in appartamenti da studenti o collegi determina spesso una minore dotazione tecnologica (non hanno la televisione né la rete fissa) che porta a declinare diversamente la fruizione mediale, che non viene più ancorata ai pasti o agli orari serali, ma si diversifica nell'arco della giornata sfruttando le opportunità che le strutture universitarie o le biblioteche mettono a disposizione. In questo caso, è interessante notare come, subito fuori dalle mura domestiche e dal legame familiare della convivenza, i mezzi di comunicazione, soprattutto la Rete e i SNS, offrono a coloro che cercano di ampliare i propri orizzonti delle possibilità di crescita. È il caso di D. che appena finita la scuola si è procurato online un visto, un biglietto e dei contatti per trasferirsi un

anno in Australia.

Alla base del sistema relazionale degli intervistati, oltre alla famiglia, c'è il gruppo di amici, che corrisponde, nella maggior parte dei casi, ai compagni di studio o di altre attività.

La convivenza spazio-temporale, anche nell'era dei social network, costituisce l'elemento portante su cui incardinare le proprie amicizie e frequentazioni, questo è dato da due motivi fondamentali:

1. la scarsità di tempo che coinvolge i giovani, che si vedono impegnati su più fronti nell'arco della giornata;

2. la selezione delle proprie amicizie tra coloro che condividono le stesse passioni e gli stessi interessi.

Quanto più è elevato l'investimento di tempo ed energie all'attività svolta, tanto maggiore è la strutturazione di un network relazionale basato su questa appartenenza.

È il caso di S. ed A., tennista e calciatore a livello semi professionale, che articolano le attività della vita attorno a questa forte passione: entrambi hanno un calendario/agenda basato sugli allenamenti e sulle competizioni, entrambi hanno una tendenza ad informarsi su temi inerenti il proprio sport e all'interno di quell'ambiente si sentono a loro agio, poiché capaci di comprenderne le logiche intrinseche. All'opposto, al di fuori di quello specifico settore, si sentono estranei in un mondo che non è il loro, del quale faticano a dare giudizi perché non abbastanza informati sui fatti. Nel momento in cui, invece, rientrano nel proprio ambiente, quello dello sport, ecco allora che la tensione si scioglie e si evidenzia una forte capacità relazionale, fatta di rapporti caldi, di compagni di spogliatoio, avversari solo sul campo con i quali intessere legami camerateschi.

Un ulteriore elemento di rilievo sembra emergere dal concetto di amicizia: se all'interno dei SNS la parola *amicizia* sembra aver depotenziato il significato o del termine, dalle interviste condotte emerge una capacità dei giovani di distinguere i gradi di vicinanza e confidenza che si instaurano con gli altri. Infatti, secondo un ipotetico modello strutturato per cerchi concentrici, gli intervistati individuano tre gradi di amicizia:

1. *amicizia social*;

2. *amicizia relazionale*;

3. *amicizia intima*.

Nel primo caso si fa riferimento al numero di persone a cui è stato concesso di far parte della propria cerchia all'interno di un social media. Il numero degli "amici" su Facebook dichiarato dagli intervistati è piuttosto elevato e va da un minimo di 300 a un massimo di 2000.

Il numero scende esponenzialmente quando si passa alla categoria *amicizia relazionale*, con la quale si fa ri-

ferimento alla cerchia dei pari con cui si esce abitualmente o si intercorrono rapporti costanti. In questo caso il numero degli amici si attesta intorno a un numero pari a venti.

Nell'ultima categoria, *l'amicizia intima*, rientrano quelli che vengono definiti "best friends", con i quali non si condividono solo le uscite e lo svago, ma anche confidenze, gioie e paure più private. Anche in questo caso il numero si contrae ulteriormente arrivando ad un minimo di due e un massimo di sei.

Dalle interviste condotte emerge un dato interessante che evidenzia due traiettorie di analisi:

1. i giovani dichiarano di non guardare la televisione (*effetto rimozione/negazione*);

2. i contenuti televisivi non vengono associati al mezzo televisivo (*effetto tradimento*).

Per quanto riguarda il primo punto vediamo che alla domanda diretta «Guardi la televisione?» la maggioranza degli intervistati risponde di no.

Questa risposta, tuttavia, nasconde una fitta rete di contraddizioni, in primo luogo con i dati ufficiali relativi al consumo televisivo (12° Rapporto Censis-Ucsi sulla comunicazione) che continua a rappresentare nel nostro paese il medium mainstream per eccellenza, in secondo luogo con altre dichiarazioni fornite dagli stessi soggetti nel proseguo dell'intervista.

A una maggiore sollecitazione da parte del ricercatore, infatti, gli intervistati riescono ad associare ad alcuni bisogni, come quello informativo o d'intrattenimento, il consumo di format televisivi.

E., ad esempio, dopo aver dichiarato di non guardare molta televisione, afferma di seguire con passione almeno due trasmissioni (*Uomini e donne*, *Amici di Maria de Filippi*) e una fiction (*Squadra Antimafia*), entrambi sulle reti Mediaset. È interessante il meccanismo di "giustificazione" che si innesca nel momento in cui vengono dichiarati i titoli dei format: «Guardo *Amici* perché ho fatto danza per tanti anni».

Un discorso a sé può essere fatto per i canali del digitale terrestre e del satellitare che, per gli intervistati, sembrano quasi non rientrare nel novero televisivo, determinando una scissione tra i canali generalisti (RAI, Mediaset e La7) e i restanti presenti nel digitale terrestre come DMax, Focus e RealTime, oppure le offerte dei vari bouquet della piattaforma satellitare Sky. Questi ultimi (digitali o satellitari), sembrano riscuotere di un maggiore favore presso gli intervistati, ma subiscono una sorta di censura preventiva che accomuna al giudizio negativo sulla TV anche i singoli canali o programmi.

Questa sorta di schizofrenia tra la dichiarazione iniziale, che nega il consumo televisivo, con le successive, riferite alla visione di format specifici, determina sicuramente uno scollamento tra l'identità del mezzo e l'identità dei giovani.

Venendo al secondo punto della nostra analisi, dalle interviste emerge che dopo il fenomeno della *rimozione/negazione* della fruizione televisiva, si assiste a quello che potremmo definire il fenomeno del *tradimento*, ovvero la fruizione di contenuti prodotti per la TV attraverso il PC o gli smartphone. Oggi le occasioni per modulare un proprio palinsesto personale sono diventate di così facile accesso che i giovani non associano più i contenuti televisivi al mezzo, determinando la scomposizione dei palinsesti che diventano “liquidi” (Marinelli, Celata 2012). Questo non significa che la televisione generalista sia destinata a scomparire, ma diminuirà la concentrazione del pubblico che assiste nello stesso momento agli stessi programmi nell’ordine definito dalle emittenti (Gillan 2010).

Nella parte dell’intervista volta alla rilevazione della dieta mediale dei giovani, dopo la televisione, rientrano le pratiche relative all’ascolto radiofonico, la visione di prodotti cinematografici in sala e la lettura di libri. La caratteristica principale che accomuna il consumo di radio e cinema è la parzialità della fruizione che sembra non costituire un tratto forte dell’identità, per nessuno dei soggetti intervistati. Fa eccezione la lettura dei libri che, nei casi di intervistati che dichiarano di leggere almeno un libro al mese, determina una costanza nelle proprie abitudini, come anche un tratto della propria personalità. Se da un lato si schierano i lettori forti, sul versante totalmente opposto si attestano i “non lettori”, azzerando di fatto la categoria intermedia dei lettori occasionali. Una possibile spiegazione di questa polarizzazione netta è data dalla competizione sempre maggiore dei media per contendersi il tempo libero dei giovani che sembrano prediligere attività di svago meno impegnative. Un’ulteriore suddivisione è quella tra gli “integralisti”, che preferiscono i libri agli e-book, restando legati all’oggetto/feticcio, e i “pragmatici” che si sono convertiti agli e-book per tre motivi: economici (gli e-book costano meno), pratici (un kindle è più leggero di un libro), logistici (gli e-book riducono notevolmente lo spazio fisico di archiviazione).

Passando al consumo radiofonico, da una prima risultanza emerge che la radio ha trovato una sua nuova identità integrata all’interno di altri dispositivi come smartphone, PC e tablet (Censis-Ucsi 2015). Il consumo radiofonico è legato a una dimensione itinerante, che si coniuga o col tempo trascorso in macchina, attraverso l’autoradio, oppure sui mezzi pubblici o comunque negli spostamenti grazie a quel processo di personalizzazione mobile che già il walkman negli anni Ottanta aveva avviato. C., ad esempio, ascolta la radio mentre corre, A. in macchina mentre va a lavoro. Un altro mezzo che rientra nei consumi dei giovani è il cinema che segue la traiettoria per molti versi del

mezzo televisivo (un progressivo disancoramento dal mezzo originale per farsi contenuto fluido) e quello radiofonico. I contenuti audiovisivi e quelli musicali hanno subito, con l’avvento della tecnologia digitale, e del *file sharing* un destino simile, seppur con specifiche peculiarità. Entrambi i linguaggi hanno subito un attacco profondo al diritto d’autore determinando una massiccia opera di ridefinizione sia delle logiche produttive/distributive, sia di consumo. La possibilità di fruire gratuitamente di prodotti generalmente a pagamento ha, da un lato, ampliato il bacino di utenti possibili, dall’altro messo in crisi un circuito che si basa anche su logiche di mercato. Tuttavia la digitalizzazione dei file audio non ha cambiato il modo di ascoltare musica da parte degli utenti che continua a muoversi su più traiettorie: l’evento live; l’acquisto di prodotti feticcio; l’ascolto individuale tramite dispositivi mobili.

Un discorso diverso, invece, va fatto per i prodotti cinematografici che hanno subito un processo di progressivo svincolamento dal luogo preposto per la visione (la sala cinematografica), per ricollocarsi all’interno di altri schermi connessi alla Rete. Il fenomeno dello *streaming* ha ormai oltrepassato la soglia della normalizzazione, non viene percepito come un atto illegale di pirateria, ma viene praticato abitualmente. Le motivazioni di questo consumo “improprio” del film ci vengono fornite chiaramente da un intervistato: «Il cinema preferisco guardarlo a casa per tre motivi: perché posso fare come voglio, mi sdraio e mi prendo una birra; perché li posso vedere in lingua originale; perché ho più scelta, dal film di cinquanta anni fa, al film che deve ancora uscire in Italia». Il film da fruire nella sala cinematografica ritrova la sua funzione d’uso come evento episodico, praticato sporadicamente, se non eccezionalmente, da associare all’uscita con gli amici o in coppia.

Le dichiarazioni degli intervistati sembrano confermare i dati offerti da *We Are Social*, nel rapporto *Digital, Social e Mobile 2015* che consacrano Facebook il social network preferito dagli italiani. «Ce l’hanno tutti» è l’affermazione più diffusa, immediatamente adottata come motivazione all’iscrizione alla piattaforma prima ancora che al suo reale uso. Tutti gli intervistati, infatti dichiarano di avere un profilo Facebook, seppur con modalità d’uso diversificate tra loro. Sulla base del numero di amici dichiarati, delle abitudini di consultazione e di pubblicazione dei contenuti è stata delineata una prima profilatura degli utenti suddivisi in:

1. gli *a-social*;
2. gli *accoglienti*;
3. i *funzionali*;
4. i *performer*.

Nel primo gruppo rientrano coloro che dichiarano di avere un numero limitato di amici, sono estremamente selettivi, concedono l'accesso al proprio diario solo a una ristretta cerchia di persone, non necessariamente tra coloro che frequentano abitualmente (compagni di scuola o di lavoro), ma tra coloro di cui sentono di potersi fidare. In questo caso il proprio diario rappresenta una parte intima della propria personalità, da preservare e curare con attenzione. Gli *a-social* sono molto attenti alla sfera della privacy e utilizzano Facebook in modo più personale e meno di massa. Gli *accoglienti* sono coloro che dichiarano di non avere una grande attività su Facebook in termini di pubblicazione di contenuti, ma hanno un numero di amicizie virtuali estremamente elevato. La loro popolarità in rete è dovuta principalmente dalle attività svolte nella vita offline che si riflette in quella online. In questo caso, la loro pagina Facebook è solo un'appendice della propria socialità, non vive di vita propria, ma si alimenta degli incontri, dei luoghi e delle conoscenze della quotidianità fuori dai *device* digitali. Nel gruppo dei *funzionali* rientrano quelli che utilizzano la Rete per scopi specifici, orientati alla raccolta di informazioni o di notizie, che hanno la necessità di comunicare con persone lontane o sentirsi parte di una comunità raccolta intorno ad interessi comuni. Per i *funzionali* la Rete è una risorsa e si pongono su un piano di interscambio fatto sia di consultazione, ma anche di creazione di contenuti in un'ottica orizzontale di collaborazione. In genere hanno un numero di amici cospicuo, ma non ipertrofico (circa 300). Infine i *performer*, coloro che hanno un cospicuo numero di amici, ma che soprattutto hanno un'intensa attività su Facebook: postano foto e video, scrivono commenti e aggiornano almeno una volta al giorno il proprio profilo.

In accordo con i dati *Global Web Index* (Global Web Index 2015) che evidenzia come oggi solo il 34% degli utenti posta contenuti sul social network e solo il 37% condivide le proprie foto, dalle interviste emerge che i giovani sono sempre meno *performer* e sempre più *funzionali* nell'utilizzo di Facebook, accedendo alla piattaforma per leggere e scorrere informazioni, piuttosto che per contribuire alla creazione di nuovi contenuti. Sembrerebbe che Facebook stia subendo un processo di trasformazione che lo sta portando progressivamente a "televisionizzarsi" (Boccia Artieri 2011): gli utenti lo guardano, scorrono i post in bacheca come se facessero zapping tra i canali del digitale terrestre, senza realmente entrarci dentro per interagire con altri utenti.

Dall'analisi delle dichiarazioni si evidenzia una dinamica del rapporto con Facebook fatto di due fasi: la prima di *espansione*; la seconda di *contrazione*. Se in

un primo momento gli intervistati dichiarano di aver «accettato tutti», assecondando ogni richiesta di amicizia arrivasse - anche da utenti sconosciuti - successivamente, il meccanismo di inclusione si è fatto più selettivo arrivando a limitare gli amici alla cerchia di persone che realmente si conoscono «almeno di vista». A tal proposito, va notato che tra le persone conosciute «di vista» rientrano *gli amici degli amici di Facebook*: il social, infatti, ad ogni richiesta, permette di visualizzare le amicizie in comune, come ad indicare i sei gradi di separazione che intercorrono con la nuova conoscenza che Facebook propone. In questo caso, dunque, il social si configura come una sorta di quartiere residenziale della Rete (Lovink 2012), nel quale la prossimità con altri amici già presenti nella propria cerchia (il buon vicinato) è una garanzia che favorisce l'inclusione.

Secondo un rapporto dell'agenzia di marketing *iStrategy Labs* tra il 2011 e il 2013 Facebook ha perso quasi tre milioni e mezzo tra i giovani, mentre ha guadagnato terreno tra i più maturi. Questo massiccio ingresso degli adulti tra gli utenti di Facebook, ha generato una sovrapposizione degli spazi tra figli e genitori ma per gli intervistati questa invasione di campo non comporta una preoccupazione. Infatti, coloro che affermano di avere genitori o parenti tra gli amici di Facebook da un lato affermano di non aver nulla da nascondere - descrivendo il proprio diario non come una stanza segreta, ma più come una vetrina aperta - dall'altro di essere perfettamente in grado di utilizzare gli strumenti che il social mette a disposizione per limitare l'accesso ai propri contenuti («per fortuna c'è la privacy»).

Le dinamiche fin qui descritte lasciano trasparire una progressiva consapevolezza dei giovani nei confronti di Facebook e della Rete, capaci di prendere le misure della propria relazionalità e di gestire l'infinito potenziale dei contatti/contenuti con i criteri della prossimità: *spaziale* (sulla base della vicinanza/lontananza dei luoghi di vita), *temporale* (sulla base delle frequentazioni attuali, ma anche per mantenere i legami con gli amici del passato), *emozionale* (sulla base di temi ed interessi comuni).

Tuttavia, se in ambito relazionale/amicale prevale una sorta di abilità di gestione, lo stesso non traspare in due ambiti altrettanto centrali: la partecipazione alle conversazioni inerenti temi sociali o politici; l'attenzione verso la gestione dei propri dati (questi due punti verranno approfonditi nel paragrafo seguente). Un ultimo elemento di nota riguarda la tendenza allo *storytelling* personale che la struttura di Facebook, anche attraverso il passaggio da bacheca a diario, ha favorito. *A cosa stai pensando?, Cosa stai facendo?*, sono le frasi con cui il SNS accoglie l'utente nella propria pagina pre-

supponendo un racconto della quotidianità *just in time*. Scorrendo le proprie bacheche gli intervistati immaginano di leggere attimi di quotidianità dei propri amici: questo crea una sorta di racconto popolare collettivo, fatto di piccoli drammi come «mi si è rotta la lavatrice», ma anche del bisogno di assicurazione attraverso il riconoscimento con e nell'altro.

È il caso di P. che dichiara di postare foto di eventi importanti mettendo sullo stesso piano il Concerto del Primo Maggio a Roma con una serata in discoteca: ad accomunare i due eventi è la testimonianza della partecipazione che potrebbe determinare attenzione, e dunque attrazione, verso persone che come lui hanno partecipato all'evento (potenziali futuri amici), oppure tra chi non c'era, ma avrebbe voluto (quindi proponendosi come *influencer* per questo tipo di attività).

La ricerca di un'identità collettiva con cui condividere gioie e malumori emerge a più riprese sia nella sfera privata che in quella pubblica: se infatti sembra essere rassicurante condividere i traguardi raggiunti come anche le frustrazioni, dall'altra parte sulla Rete, e nello specifico su Facebook, si incanalano forme di disagio o sdegno collettivo per una situazione economico-sociale sull'orlo del collasso. Ed ecco che sulle bacheche di Facebook rimbalzano e si alimentano fenomeni di intolleranza, soprattutto sui temi dell'immigrazione, del lavoro e della convivenza culturale, come anche la voglia di «stare insieme contro il mondo», per sopportare la gravosità di una condizione comune, fatta più di paure e difficoltà che di certezze verso il futuro.

Secondo i dati diffusi da *We Are Social* (2015), la piattaforma più usata rimane Facebook (1.36 miliardi di utenti attivi), ma continua a crescere inesorabilmente il trend dei servizi di *instant messaging*: su tutti WhatsApp. La grande new entry in questa classifica è Instagram, che è utilizzato da più di 300 milioni di persone. Dal momento che Facebook sembra perdere la propria esclusività, probabilmente per eccesso di inclusività, i giovani si rivolgono ad altri servizi e piattaforme per soddisfare i propri bisogni di relazionalità e. WhatsApp rappresenta il detentore del monopolio dello scambio di messaggi attraverso smartphone, tutti quelli intervistati dichiarano di utilizzarlo costantemente per comunicare sia con i propri coetanei che con i genitori. WhatsApp è preferito rispetto alla chat di Facebook per una serie di motivi, il primo dei quali è la possibilità di creare rapidamente e simultaneamente una gran quantità di gruppi da tematizzare con il *topic* della conversazione. Quelli di WhatsApp sono gruppi estremamente effimeri, che si creano e si sciolgono nel giro di pochissimo tempo ed hanno lo scopo di pianificare attività. La multimedialità di WhatsApp è uno dei punti di forza dell'applicazione che permette di inviare attraverso la connessione non

solo messaggi di testo, ma anche note vocali, immagini e brevi video. Pur essendo un servizio di messaggistica, il fenomeno di WhatsApp sembra associato a una sorta di nuova oralità, che ha avvicinato i testi scritti al parlato comune, fatto di *emoticons* che ricostruiscono i segni del linguaggio non verbale, come anche di abbreviazioni e forme sincopate tipiche degli slang delle subculture giovanili.

La rapidità e l'usabilità di questa applicazione, oltre a favorire lo scambio comunicativo e ricostruire mediaticamente le dinamiche di una conversazione *face to face*, secondo gli intervistati potrebbe favorire forme di cyberbullismo: i gruppi di WhatsApp si configurano come piccole comunità elitarie nei quali veicolare in tempo reale, a un numero potenzialmente elevato di persone, lo stesso contenuto. Il tipo di relazionalità che si configura dall'utilizzo di WhatsApp è diverso da quella di Facebook perché se il social di Zuckerberg mantiene un aspetto legato alla visibilità, e per certi versi all'ammissione di responsabilità di ciò che si pubblica, WhatsApp è del tutto privato, ricreando quella barriera tra scena e retroscena che i SNS non hanno, se non secondariamente. Questa dimensione pubblica viene recuperata dai giovani attraverso l'utilizzo di Instagram, l'applicazione di fotoritocco che negli ultimi anni ha intercettato, e contribuito ad esaltare, quella tendenza al narcisismo e all'autopresentazione della società attuale. Il fenomeno dei *selfie* è il segno di una società che pensa, ragiona e si esprime sempre più per immagini e la cui presenza non si esplica più attraverso la parola, ma attraverso la proliferazione di fotografie, spesso autoritratti. Tra gli intervistati Instagram si attesta al secondo posto dopo Facebook per numero di iscritti, superando Twitter (alcuni si sono iscritti, ma non lo usano), come anche LinkedIn o Pinterest (li conoscono, ma non hanno effettuato l'iscrizione). Instagram è usato circa dalla metà degli intervistati per due scopi dichiarati: il primo più espressivo, legato alla passione per la fotografia (che però non sfocia in una vera cultura fotografica); il secondo più legato all'intrattenimento e all'utilizzo dell'applicazione da parte delle *celebrities* da seguire attraverso le immagini.

3. Informazione e percorsi di orientamento nello spazio pubblico

Da alcune ricerche (*AgCom* e il *Digital Report del Reuters Institute*) effettuate in merito al rapporto tra media e informazione si evidenziano le seguenti tendenze:

- l'informazione è *screen based*, mediata da televisione, PC, smartphone e tablet;
- con il passare degli anni, l'approvvigionamento di informazione attraverso internet ha conquistato quote

sempre più importanti e si è imposto come mezzo di informazione privilegiato tra i giovani, ma non nella popolazione generale;

- la fruizione dell'informazione attraverso internet passa prevalentemente dai device mobili (smartphone e poi tablet);

- la televisione, nonostante la crescita di internet, rimane costantemente al primo posto come mezzo preferito per informarsi;

Le tendenze appena citate si riferiscono alla popolazione generale, ma la fascia di età oggetto del nostro studio va dai 19 ai 25 anni, di conseguenza è indispensabile la ricognizione di altre ricerche maggiormente incentrate su un target giovane.

In primis occorre notare che il mezzo preminente utilizzato dai giovani per informarsi è internet. Ciò viene confermato da entrambe le ricerche prese in esame per analizzare il target giovane (Mazzoli, Giglietto, Bellafiore, Orefice 2010; Osservatorio Permanente Giovani Editori 2014). Le due ricerche appena citate affermano che internet è il mezzo che i nativi digitali preferiscono per informarsi, lo utilizzano attraverso *device* mobili (soprattutto lo smartphone). La mobilità è ormai in costante crescita, di anno in anno, i computer fissi e portatili stanno cedendo il passo ai *mobile*. Secondo l'*Osservatorio Permanente Giovani Editori* i nativi digitali si trovano più a loro agio con i mezzi d'informazione orizzontali (in quanto bidirezionali e circolari) poiché possono decidere spazio e tempi in autonomia, bypassando le logiche degli *old media* (Osservatorio Permanente Giovani Editori 2014).

Dopo questa breve disamina sulle ricerche più importanti degli ultimi anni sul mondo dell'informazione, andiamo ad analizzare le interviste da noi realizzate. Innanzitutto è indispensabile distinguere i ragazzi intervistati in base al loro background: provenienza familiare, grado d'istruzione, preferenze politico-culturali, interessi e hobby, bagaglio esperienziale.

Il primo aspetto che emerge con forza dalle interviste è l'utilizzo di internet come fonte di informazione primaria: alla domanda sulle abitudini di acquisizione dell'informazione, la risposta più comune è stata che le notizie con cui gli intervistati entrano in contatto quotidianamente provengono dalla condivisione, specialmente attraverso Facebook. Twitter, invece, malgrado la sua preminente funzione dichiaratamente informativa, tra i giovani del campione non riscuote successo: viene considerata come una piattaforma «difficile da capire» e di conseguenza da utilizzare.

La condivisione è un fenomeno molto interessante che si concretizza attraverso l'estrema personalizzazione del consumo e la divisione in comunità basate su conoscenze e interessi condivisi. La personalizzazione e la divisione in comunità potrebbero portare

alla determinazione del tipo, del genere e della quantità di informazione con cui i giovani intervistati entrano in contatto.

Nell'era della biomediatività (Censis/Ucsi 2012) la propria identità determina in maniera stringente la dieta mediatica dell'individuo, è l'individuo stesso a costruire i propri palinsesti svincolandosi dalla logica *top-down*, dalla verticalità della comunicazione tradizionale basata sul passaggio del contenuto dalla fonte al pubblico senza possibilità di intermediazione. Il concetto di biomediatività può essere trasposto all'area dell'informazione?

Nel *Decimo Rapporto Censis/Ucsi* non c'è un capitolo dedicato propriamente all'ambito dell'informazione, ma la risposta a queste domande è abbastanza retorica: ovviamente il concetto di biomediatività può essere trasposto alla sfera dell'informazione e data l'enorme portata del fenomeno si potrebbe addirittura azzardare che la biomediatività abbia delle enormi conseguenze, non soltanto sulle modalità ma addirittura nel rapporto tra informazione e opinione pubblica.

Avendo appurato che per il nostro campione una parte considerevole dell'informazione proviene dalla condivisione, il fatto che «i media diventano degli specchi in cui ammirare il mondo fatto a propria immagine [piuttosto che] rendere i media delle finestre da cui affacciarsi sul mondo» (Censis/Ucsi 2012, p.9) rischia di trasportare l'individuo in una sorta di bolla, in un mondo in cui si ricevono solo conferme di rappresentazioni e visioni del mondo che sono coerenti con gli interessi con i quali ciascun utente costruisce il proprio profilo. Questo significa che le *news* con cui il soggetto verrà in contatto saranno "recapitate" in base ai propri interessi e, secondo le nostre interviste, anche in base al proprio network relazionale.

La maggior parte dei nostri intervistati accede all'informazione grazie al proprio network relazionale (via SNS) e ciò comporta che questi entrano in contatto solo con un certo tipo di informazione: gli interessi vanno ad incidere sulla scelta di chi accettare - o non accettare - nel proprio network relazionale online e inevitabilmente le scelte e le condivisioni dei membri del network si ripercuoteranno sull'individuo andando a creare un meccanismo circolare dove la comunanza di interessi vincola l'accesso all'informazione, le tematiche delle news e la loro quantità e qualità. Ma nell'accettazione e nell'esclusione dal proprio network relazionale vi sono delle differenze: vi sono ragazzi che selezionano attivamente, mentre altri il cui network relazionale subisce un processo inerziale (non escludono, ma accettano passivamente).

Per capire meglio l'importanza degli interessi nella costruzione delle comunità e l'importanza di esclu-

sione/accettazione dal network relazionale, è necessario citare le parole di C. «ho tolto l'amicizia quando ho visto dei commenti molto pesanti sugli ebrei e sui bambini di colore... lì ho deciso di togliergli l'amicizia perché non mi pareva giusto tenere un'amicizia quando io la penso in maniera completamente diversa su determinati argomenti, tu lo sai ed esprimi in maniera così palese determinate cose che a me da fastidio vedere. Quindi decisi proprio di eliminarlo dalla mia cerchia». Il caso di C. ci introduce ad un comportamento interessante: la gestione della condivisione. A monte della condivisione di C. vi sono preferenze politico-culturali ben determinate, preferenze che nascono dal suo background familiare, dal suo bagaglio esperienziale che la spingono a prendere determinate decisioni che vanno ad influire sul suo network relazionale e di conseguenza sulla condivisione che ne scaturisce. C. proviene da una famiglia progressista di docenti universitari con la consolidata l'abitudine ad informarsi: hanno abbonamenti a riviste, leggono quotidiani e seguono telegiornali, di conseguenza sin dall'infanzia, C., è cresciuta in un ambiente che le ha permesso di avere uno sguardo abbastanza preciso sul mondo che la circonda. Le preferenze politico-culturali di C. la inducono a selezionare attivamente il suo network relazionale e ad escludere coloro che esprimono posizioni marcatamente contrarie alle sue, che lei finisce per considerare provocatorie.

All'esatto opposto di C., invece, vi è S.: utilizza Roma Today e Facebook come principali mezzi d'informazione e segue i telegiornali di Mediaset in compagnia del nonno; è un estimatore di Salvini e approva anche tutta la retorica salviniana in merito all'immigrazione. Alla domanda: «qual è l'accadimento/notizia che ha catturato la tua attenzione in questo ultimo periodo e che ti ha spinto ad approfondire e a cercare maggiori informazioni?» ha risposto così: «il fatto che è accaduto pochi giorni fa a Roma, i quei due rom che hanno investito la signora. La cosa che mi ha spinto ad approfondire era il fatto che non fossero persone italiane... Che diamo a loro l'opportunità di integrarsi e poi non la sfruttano». S. afferma di essere arrivato a conoscenza della news attraverso Facebook. La successiva domanda dell'intervistatore era volta ad indagare le reali motivazioni e gli interessi di S. e gli è stato ricordato che nei medesimi giorni vi era stato un fatto speculare, ma con i ruoli esattamente invertiti: un carabiniere italiano ubriaco al volante aveva investito un ragazzo rom. S. ha risposto di non essere a conoscenza di questa notizia, di non aver mai sentito parlare di questo evento. Questo è un esempio di quanto i propri interessi alimentati dal network personale possano influenzare il tipo di notizie con cui si viene in contatto. S. - a differenza di C. - segue un'in-

formazione più partigiana, senza andare oltre le sue aree predefinite: è molto sensibile alle tematiche dei crimini commessi dagli immigrati, dei problemi di integrazione di questi ultimi e le news che riceve attraverso la condivisione non fanno altro che confermare le sue opinioni.

Si conferma anche dalle altre interviste che i giovani accedono ad un'informazione diversificata risultante dalla selezione degli appartenenti al proprio network e dal background politico-culturale (formato nel corso di quella parte di vita rilevante dal punto di vista della socializzazione politico-culturale) indipendentemente da internet, ma che attraverso internet e il network relazionale trova la sua rappresentazione esplicita.

I SNS offrono una molteplicità di strumenti che consentono all'utente di ampliare la propria esperienza nella sfera dell'informazione, l'accesso all'informazione attraverso la condivisione è soltanto una prima fase, alla quale segue la rielaborazione discorsiva attraverso l'uso dei commenti in calce al post. In questo modo chiunque trovi nella propria bacheca il post può esprimere un'opinione in merito, dare un frame alla news, e chiunque può, a sua volta, leggere e rispondere. Dalle interviste appare come un comportamento quasi scontato: la creazione di una discussione sollecitata dai brevi commenti in calce al post permette agli appartenenti del network di impegnarsi in discussioni in "pubblico". La discussione nei SNS per il campione esaminato da questo studio ha la stessa valenza di una discussione che avviene nei luoghi non virtuali e di conseguenza appare naturale l'instaurarsi di quei meccanismi che si producono in un gruppo. Nelle interviste abbiamo riscontrato comportamenti di attività e passività nella rielaborazione discorsiva. Per qualcuno la discussione intorno agli eventi di cronaca è qualcosa in cui impegnarsi, mentre per altri non lo è affatto. Questi ultimi hanno un ruolo da spettatore piuttosto che un ruolo attivo come i primi. L'atteggiamento da spettatore può avere una duplice motivazione: una passività dettata dall'onerosità del compito oppure la paura del dissenso.

Un esempio di atteggiamento da spettatore è questo: «mi piace leggere le discussioni che vengono generate da una notizia, però non intervengo quasi mai. Mi sembra inutile entrare in contrapposizione con altre persone». Sr. è un esempio di spettatore "puro" un partecipante completamente passivo, che segue la discussione ma non vi partecipa; Sr. non ha abitudini informative acquisite in famiglia, ha degli interessi che fanno riferimento ad un unico ambito. Una configurazione simile a quella di Sr. l'abbiamo ritrovata in R. che considera l'impegno in discussioni tra pari e inclinazione ad occuparsi di politica, come cose so-

stanzialmente inadatte e sconvenienti. Nel caso di R. la passività è il risultato di un agnosticismo politico culturale, mutuato dall'ambiente familiare e parentale in cui sembrano emergere come area di interesse le vicende più strettamente locali, come si vedrà meglio in seguito.

Vi sono anche persone come I. che intervengono solo se secondo loro ha un senso esprimere un'opinione, più precisamente: «dipende dalla persona. Se so che è una persona con la quale posso stabilire un discorso, uno scambio di idee allora commento volentieri, anche esprimendo la mia opinione. Se invece so che è una persona ristretta allora lascio perdere [...] continuare un discorso con una persona che non vuole assolutamente cambiare idea allora lascio perdere [...] è difficile far cambiare idea ad una persona che la pensa solamente in quel modo». I. proviene da una famiglia che si informa: suo padre secondo le parole di I. guarda costantemente RaiNews24 e lei ha acquisito le abitudini familiari, infatti a differenza di molti suoi coetanei, I. si informa maggiormente attraverso gli *old media* - telegiornali - e in seconda istanza attraverso il SNS Facebook.

Allo stesso tempo però vi sono anche ragazzi fortemente attivi che in una discussione ci tengono ad esprimere il loro pensiero, pur andando in contrapposizione con gli altri partecipanti, un esempio palese sono Cl. e F., entrambi sensibili a tematiche sociali, impegnati sporadicamente in associazioni e provengono da famiglie in cui la lettura del quotidiano è consuetudine. Entrambi hanno espresso un'opinione in merito alla tematica delle due ragazze rapite in Siria andando apertamente contro la convinzione comune e manifestando il loro dissenso per l'odio gratuito esternato verso le ragazze. Entrambi hanno pure manifestato la loro disapprovazione in discussioni colme di commenti razzisti nonostante, dice Cl. «sia come parlare con il muro, nonostante dopo un commento sensato ti rispondano con l'immagine del duce con scritto via gli zingari dal paese». F. e Cl. arrivano a conoscenza delle notizie attraverso i SNS e quando trovano qualcosa che attira la loro attenzione, o di cui si parla molto nei social, vanno subito a cercare informazioni: Cl. attraverso internet e i siti delle testate e in secondo luogo attraverso i telegiornali; mentre F. «non concependo il senso delle testate online» va in edicola a comprare il giornale solo nei giorni in cui vuole trovare maggiori informazioni. Solo dopo essersi formati un'opinione ed aver una conoscenza articolata dei fatti si fanno coinvolgere in discussioni virtuali dove esternano il loro pensiero, non avendo paura di andare contro la maggioranza. Cl. e F. hanno partecipato a due set di interviste del tutto separati e con modalità di svolgimento alquanto differenti. In questa ricognizione di citazioni si può notare come

per gli intervistati vi sia una sorta di escalation, si passa dallo spettatore puro a colui che si impegna attivamente nella rielaborazione discorsiva: proporzionalmente si passa dall'intervistato con pochi interessi circoscritti ad una sola area e senza abitudini acquisite in famiglia all'informazione a quelli con molte passioni ed interessi e con la consuetudine di informarsi appresa dalla famiglia.

Tornando alla modalità di accesso all'informazione attraverso i SNS, dall'analisi del campione si nota un aspetto molto interessante che la condivisione di notizie porta con sé: l'informazione non viene cercata, ma al contrario, l'informazione arriva direttamente all'utente dal network relazionale. È stato sorprendente rilevare che la maggior parte dei giovani intervistati non cercano informazione, "l'antica" tradizione della lettura del quotidiano o della rassegna stampa mattutina (nel caso della trasposizione al digitale consisterebbe nella frequentazione dei siti web delle testate o delle televisioni) viene completamente a mancare: non esiste più la ritualità, abitudini imprescindibili come erano la lettura del quotidiano durante la colazione a casa o al bar, la lettura serale, la visione del telegiornale durante i pasti in famiglia non rappresentano più una ricorrenza.

I giovani intervistati non vanno alla ricerca dell'informazione, non hanno dei momenti della giornata preferiti e prestabiliti, non hanno delle testate (online o cartacee) preferite, semplicemente l'informazione arriva a loro saltando tutti i passaggi che in passato erano indispensabili.

Molto interessante è l'aspetto del bisogno informativo: sembra non esserci, sembra non esistere quel bisogno, quella curiosità, quella necessità di sapere cosa accade al di fuori della ristretta cerchia; i giovani intervistati non vanno a cercare l'informazione perché quest'ultima arriva direttamente a loro senza fare alcuno sforzo. La ricerca dell'informazione si genera soltanto successivamente e soltanto se si instaurano dei fattori particolari: la notizia deve attirare prima l'attenzione e poi l'interesse dell'utente.

Nel caso in cui la notizia ricevuta nei SNS attraverso la condivisione desti l'attenzione, allora si va alla ricerca di approfondimenti. La ricerca informativa, o meglio la ricerca di approfondimenti, segue un iter ben preciso ed è al di fuori della canonica e tradizionale impostazione della ricerca d'informazione. L'approfondimento parte dai motori di ricerca e non direttamente dalle testate; dopo aver inserito le *key words* nel motore di ricerca si prendono i primi risultati e si completano gli elementi che consentono la comprensione della notizia. Nei risultati, ovviamente, potrebbero uscire sia testate che contenuti di persone comuni, e ciò per i giovani intervistati sembra non fare differen-

za, poiché tendono a non distinguere tra i contenuti di qualità dalla *vox populi*; addirittura, in certi casi, qualcuno tende a considerare più attendibile un suo pari sul SNS piuttosto che un esperto: «online si possono trovare persone veramente competenti che si mettono al servizio degli altri e spendono tempo a spiegare agli altri perché non si dovrebbe lasciare l'euro o perché non si possono mandare a casa tutti gli immigrati [...]» alla domanda dell'intervistatore per capire come mai si andasse a cercare spiegazioni nel mondo social piuttosto che nel mondo dell'informazione, l'intervistato risponde «ehm... Non lo so... Perché si trova di tutto, magari si trovano persone veramente acculturate che cercano di farti capire come funzionano le cose e farti vedere le cose non sono solo come vuole fartele vedere Canale5 o Rai1 o Repubblica, ma cercano di farti vedere le cose in maniera oggettiva. A volte sono delle fonti più autorevoli dei telegiornali, perché anche i telegiornali sbagliano e magari non danno la giusta importanza a cose che invece dovrebbero averla».

Al contrario, un'esigua minoranza di intervistati, come F., attraverso internet viene soltanto a conoscenza delle notizie ma nel momento dell'approfondimento preferisce di gran lunga l'informazione fatta da professionisti dell'informazione.

Ancora più singolare è scoprire che la ricerca di informazione sia un'emerita sconosciuta, una parte dei ragazzi del campione non comprende nemmeno cosa sia la ricerca di informazione, da dove provengano le notizie, sono abituati a trovare le news nelle loro bacheche. Addirittura a conclusione di una serie di domande, ci è risultato difficile far comprendere all'intervistata il concetto di ricerca di informazione oltre i SNS. Sr. durante l'intervista ci aveva detto che non guardava telegiornali perché ripetono sempre le stesse notizie, che non legge giornali, che ha qualche applicazione di aggregatore di notizie ma non le usa, però «se devo cercare un'informazione la cerco su internet, se mi interessa qualcosa» alla richiesta di precisazione da parte del ricercatore sul fatto che prima di cercare la notizia, la notizia andrebbe conosciuta la ragazza si è trovata leggermente spiazzata e ha risposto «ehm.. Forse è proprio sui social o sulle cose che viene fuori in qualche modo o comunque me lo dicono a voce».

Lo stesso episodio è avvenuto con E., la quale: non guarda telegiornali, non legge giornali e nemmeno i suoi genitori hanno questa abitudine, legge notizie raramente solo attraverso la condivisione nei SNS eppure aveva una percezione molto negativa dell'immigrazione e soprattutto degli immigrati. In merito agli immigrati, durante l'intervista ad E., le era stato chiesto se questo atteggiamento derivasse da sue

esperienze dirette oppure da esperienze sfavorevoli di suoi amici e conoscenti, ma non ne aveva avute, né lei né tantomeno i suoi pari; però questo atteggiamento continuava a permanere. Cercando di capire la provenienza di questo atteggiamento si è capito che le sue opinioni provenivano da un generico «quello che si legge nei giornali, quello che dice la televisione». Quindi in questo caso, come nel precedente caso di Sr., si evince che la mediatizzazione estesa (Thompson 1995) pur essendo in un mondo completamente digitalizzato è ancora molto presente. L'esempio di queste ragazze dimostra che pur non leggendo il giornale, pur non guardando i telegiornali e pur essendo al di fuori del mondo dell'informazione in generale, costoro in certa misura fruiscono comunque dei contenuti, indirettamente vengono comunque a conoscenza del mondo che li circonda. Inoltre si può notare, soprattutto nel caso di E., che il suo mondo è formato in parte dall'informazione mediale e in parte dal senso comune e dagli stereotipi, il cosiddetto pseudoambiente (Lippmann 1922).

Nelle nostre interviste abbiamo riscontrato un importante interesse per l'informazione locale e soprattutto un radicamento al territorio piuttosto marcato. R. è una studentessa fuori sede e malgrado la sua vita si sia trasferita a Perugia da due anni, continua comunque ad interessarsi quotidianamente ai fatti che avvengono nel suo piccolo paese. R. è molto legata alla famiglia e alle amicizie del suo paese in Calabria; anche il suo network relazionale nei SNS è influenzato dal suo attaccamento al territorio: continua ad avere contatti con le sue cerchie amicali calabresi, con i suoi ex compagni di scuola che sono rimasti in Calabria e anche con le associazioni e le attività commerciali del suo paese. Le sue modalità di informazione risentono di questo radicamento al territorio: legge ancora il Corriere del Mezzogiorno, attraverso il suo network relazionale riesce ad essere informata su news locali. R. ha un atteggiamento abbastanza estremo, nel mezzo vi sono anche comportamenti di attaccamento al territorio di provenienza o di residenza, simili ma non eccessivamente determinanti come nel caso di R. I ragazzi che considerano l'informazione locale come la principale area di interesse, o meglio quelli che durante l'intervista affermano questa centralità, sono giovani che si informano poco e che fruiscono soltanto delle notizie che arrivano loro attraverso la condivisione; seguono sporadicamente telegiornali, non guardano canali all news, non hanno l'abitudine giornaliera di leggere quotidiani (online e offline) e non hanno genitori con l'abitudine acquisita di "portare" informazione a casa; affermano di leggere un'informazione proveniente da qualcos'altro che non sia condivisione dai SNS soltanto nei giorni in cui fanno

colazione al bar e distrattamente leggono le notizie. Al bar, ovviamente, si trovano quotidiani locali popolari. Altri ragazzi intervistati, al contrario, non fanno nessun riferimento all'informazione locale, sia nel caso di studenti fuorisede sia che siano studenti nella loro città natale; alcuni di questi continuano a mantenere rapporti con le persone che fanno parte della loro vita precedente al cambiamento di abitudini universitario, mentre altri preferiscono farsi una nuova vita e rompere i ponti, ma ciò che accomuna costoro è il fatto di essere ragazzi con un radicamento territoriale non molto sentito, non fanno mai riferimento all'informazione locale e preferiscono un'informazione nazionale e internazionale. Sono ragazzi che, nonostante la loro primaria fonte sia l'informazione proveniente dalla condivisione, cercano comunque di approfondire ciò che reputano di loro interesse e spaziano dall'online all'offline.

4. Osservazioni conclusive

L'indagine fin qui svolta intesa come ricerca di sfondo in funzione di uno svolgimento più articolato, ha consentito di mettere a fuoco alcuni aspetti del rapporto tra i giovani, l'uso dei nuovi media e quel campo, vasto e multiforme, che sintetizziamo nel concetto di socialità (*sociability*). In tale concetto abbiamo programmaticamente incluso quell'ampio spettro di relazioni sociali che va da quelle più intime degli ambienti familiari e di gruppo, a quelle più impersonali dello spazio pubblico, passando per quelle degli ambienti virtuali.

La presente indagine mostra chiaramente che può essere confermata l'iniziale ipotesi di lavoro relativa ad una coesistenza in larga parte non contraddittoria tra i vari ambienti relazionali; coesistenza che, comunque, richiama la necessità di gestire il frequente spostamento da un ambiente all'altro e la ricostruzione dei contenuti acquisiti e dei significati da assegnare loro.

Sulla base di quanto illustrato, si può sostenere che in generale i giovani dai 19 ai 25 anni presentano il seguente profilo:

- sono in modo inequivocabile *Internet-oriented*, con modalità d'uso mirate allo scambio costante (non a caso, tra i social network più conosciuti, Facebook appare ancora il più utilizzato insieme al servizio di messaggistica WhatsApp);
- utilizzano i dispositivi mobili in modi sempre più personalistici e apparentemente personalizzati, preferendo l'uso degli smartphone che consentono, appunto, lo scambio e la condivisione di contenuti *always on*;
- prediligono i mezzi orizzontali, *autonomizzando* così i propri spazi e i propri tempi e svincolandosi

dalla perentorietà degli *old media*;

- nella maggior parte dei casi si comportano da attivi selezionatori: la loro selezione va ad influenzare i consumi mediali in generale e i palinsesti informativi;
- le caratteristiche socio-demografiche, le pratiche apprese dalla famiglia, le forme di una prima auto-costruzione di appartenenza politico-culturale vengono a determinare abbozzi di configurazione identitaria che interagiscono con i consumi e gli usi mediali;
- in quest'ultimo senso sembra giocare un ruolo molto rilevante il diverso grado di auto-consapevolezza rispetto all'uso stesso dei media.

In un simile scenario, dunque, le giovani generazioni si presentano al tempo stesso come soggetti forti e deboli. Forti poiché immersi, fin dall'infanzia, nel nuovo ambiente creato dai social media e dunque capaci di apprendere le logiche intrinseche; deboli perché proprio il passaggio da abitanti a cittadini richiede l'integrazione di competenze non solo digitali, ma anche e soprattutto culturali e sociali ancora da acquisire.

Per gli intervistati il passaggio tra on e offline non determina una scissione tra identità in contrasto, ma si prospetta piuttosto nelle forme della convivenza pacifica. In questa multidimensionalità, la sfera legata all'esperienza diretta, faccia a faccia, è ancora l'elemento centrale su cui tracciare le coordinate della vita quotidiana: la famiglia, gli amici, gli impegni lavorativi o scolastici sono elementi identitari forti, che non temono la competizione di altre agenzie di socializzazione, come i media. Queste stesse agenzie di socializzazione sono di fondamentale importanza anche nell'ambito informativo. La condivisione attraverso SNS è la maggiore fonte di approvvigionamento alle notizie. Tuttavia, in questo mondo così intensamente digitalizzato, oltre la conoscenza mediata, rimane comunque fondamentale il bagaglio esperienziale dei soggetti: le abitudini informative acquisite in famiglia sono fondamentali per l'apprendimento di competenze che permettono di comprendere e costruire la realtà. Quelli che si delineano sono quindi dei profili di consumo, informativo e mediale in senso ampio, riconducibili al concetto di mediatizzazione estesa (Thompson 1995), quindi non in un senso verticale, ma in un senso orizzontale: l'identità dei giovani e la loro esperienza di vita, appare come il frutto di un continuo slittamento tra online e offline, tra *old* e *new media*, tra una sfera dell'intimità ristretta e un più ampio spazio della discussione pubblica che mette in gioco pratiche discorsive e processi di negoziazione continua.

In questa situazione, i mezzi di comunicazione, specificamente Internet e i SNS, riescono a costituirsi come leve utilizzate dai giovani intervistati per andare al

di là dei limiti spaziotemporali, oltre che culturali ed economici, ed integrare la propria esperienza con la conoscenza mediata di altri mondi/ambienti possibili, sia digitali che più concretamente analogici.

Bibliografia

- AgCom, Indagine conoscitiva su informazione e internet in Italia. Modelli di business, consumi e professioni, 2015.
- Altheide D., Snow R., *Medialogic*, Beverly Hills, Sage, 1979.
- Bakardjieva M., *Internet society. The internet in everyday life*, London, Routledge, 2005.
- Boccia Artieri G., *Facebook per genitori*, Edizione 40K Unofficial, e-book, 2011.
- Buzzi C., Cavalli A., De Lillo A., *Indagine dell'Istituto Iard sulla condizione giovanile in Italia*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- Buzzi C., Cavalli A., De Lillo A., *Indagine dell'Istituto Iard sulla condizione giovanile in Italia*, Bologna, Il Mulino, 1997.
- Carr N., *Il lato oscuro della Rete. Libertà, sicurezza, privacy*, Milano, Rizzoli-Etas, 2008.
- Carr N., *The shallows: what the internet is doing to our brain*, New York, Norton, 2010 (trad. it., *Internet ci rende stupidi*, Milano, Raffaello Cortina, 2011).
- Castells M., *The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture*. Blackwell, Oxford, 1996 (trad. it *La nascita della società in rete*, Milano, Università Bocconi Editore, 2002).
- Castells M., *Internet Galaxy*, Oxford Univesity Press, Oxford, 2001, (trad. it., *Galassia Internet*, Milano, Feltrinelli, 2006).
- Censis/Ucsi, *Decimo Rapporto sulla Comunicazione: I media siamo noi. L'inizio dell'era biomediativa*, Milano, Franco Angeli, 2012.
- Censis/Ucsi, *Dodicesimo Rapporto sulla Comunicazione: l'economia della disintermediazione digitale*, Milano, Franco Angeli, 2015.
- Couldry N., *Sociologia dei nuovi media. Teoria sociale e pratiche medial digitali*, Pearson, Milano, 2015.
- De Domenico F., Gavrila M., Preta A., *Quella deficiente della tv. Mainstream tv e multichannel*, Milano, Franco Angeli, 2002.
- Erickson E., *Identity and the Life Cycle*, New York, International Universities Press, 1959.
- Erickson E., *Identity, youth and crisis*, New York, Norton, 1968.
- Gillan J., *Television and New Media. Must-click Tv*, New York, Routledge, 2011.
- Global Web Index, *Quarterly Report in the latest trend in social networking*, Q3, 2015.
- Granata P., *Ecologia dei media: protagonisti, scuole e concetti chiave*, Milano, Franco Angeli, 2015.
- Istrategy Labs, *Facebook Demographic Report*, 2015
- Lippmann W., *Public Opinion*, New York, McMillian, 1922.
- Lovink G., *Zero Comments: Blogging and Critical Internet Theory*, New York, Routledge, 2007 (trad. it., *Zero Comments. Teoria critica di Internet*, Mondadori, Milano, 2008).
- Lovink G., *Ossessioni collettive. Critica dei social media*, Milano, Egea, 2012.
- Marinelli A., Celata G. (a cura di), *Connecting Television. La televisione al tempo di Internet*, Milano, Guerini e Associati, 2012.
- Mattelart A., *La mondialisation de la communication*, Paris, PUF, 1996 (trad. it., *La mondializzazione della comunicazione*, Editori Riuniti, Roma, 1998)
- Mazzoli L., Giglietto F., Bellafore A., Orefice M., *L'informazione da rito a puzzle. Le news e gli italiani: dalla carta stampata, alla rete al mobile*, Università degli Studi di Urbino, LaRiCa, 2011.
- McLuhan M., *Understanding media: the extentions of man*, New York, McGraw Hill, 1964 (trad. it., *Gli strumenti del comunicare*, Net, Milano 2002).
- Meyrowitz, *No sense of place*, Oxford, Oxford University Press, 1995.
- Morin E., *Il pensiero ecologico*, Torino, Hopefulmonster, 1988.
- Negroponte N., *Essere digitali*, Milano, Sperling & Kupfer, 1995. Osservatorio Permanente dei Giovani Editori, *Giovani e informazioni*, 2014.
- Postman N., *Technopoly. The surrender of culture to technology*, New York, Knopf, 1992.
- Rainie L., Wellman B., *Networked: the new social operating system*, Cambridge, MIT Press, 2012 (trad. it., *Networked. Il nuovo sistema operativo sociale*, Guerini, Milano, 2012).
- Reuters Institute, *Digital News Report: Tracking the future of the news*, Oxford, University of Oxford, 2014.
- Rheingold H., *The virtual community. Homestanding on the electronic frontier*, Reading, Massachusetts, Addison Wesley, 1993.
- Ricolfi L., Sciolla L., *Senza padri né maestri: inchiesta sugli orientamenti politici e culturali degli studenti*, Bari, De Donato, 1980.
- Thompson J.B., *The media and the modernity. A social theory of media*, Stanford, Stanford University Press, 1995 (trad. it, *Mezzi di comunicazione e modernità*, Il Mulino, Bologna, 1998).
- We Are Social, *Digital, Social and mobile worldwide*, 2015.

Canzoni in traduzione: stereotipizzazione etnica negli anni '50

Rosanna Masiola

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Il presente lavoro è parte di uno studio più ampio sulla tematica dei filtri culturali e linguistici condizionanti le dinamiche della traduzione e della traducibilità di testi musicali. L'analisi si concentra sulla diversità etnica rappresentata nella traduzione, e raffigurata in modo distorto, anche sulle copertine degli spartiti fino agli anni Cinquanta, nell'ambito di un approccio multimodale. In questo saggio sono stati selezionati dei casi specifici che evidenziano uno sviluppo diacronico che va dal forte razzismo, al dileggio ed alla caricaturalità umoristica. I casi esaminati sono d'adattamento, trasformazione e manipolazione (*Papaveri e Papere*) dall'italiano in inglese, e dall'inglese in italiano (*Sugarbush, Bingo Bongo*). Il periodo esaminato è quello del secondo dopoguerra, con inclusione anche testi originali dell'epoca coloniale, ad evidenziare una continuità nello sviluppo di stereotipi etnici e razzisti (*Zikipaki, Negro Zumbon*) provenienti dal mondo occidentale. Le conclusioni sono che questi stereotipi e marcature etniche trovano riscontro sia sul mercato inglese ed americano, soprattutto l'esotizzazione dei Latinos, dove per Hollywood tutto si ricrea nella metafora del "Tropicana", senza distinzione.

Keywords: traduzione di canzoni, stereotipo etnico, manipolazione, razzismo, caricatura.

1. Introduzione: uno sguardo al passato e al presente

Il presente saggio vuole essere un contributo alla disciplina degli studi sulla traduzione attraverso l'analisi di ciò che una volta si definivano canzonette, motivetti o ritmi ballabili. Tradizionalmente, gli studi di storia della traduzione e della musica hanno privilegiato i libretti operistici (Masiola 1988, pp. 356 e 382), la musica sacra, la musica folclorica.¹ Sviluppi più recenti si sono avuti con gli studi sulla traduzione destinata al doppiaggio o al sottotitolaggio, sia dei film che della televisione, e riguarda le canzoni. Un vivace campo di studi e di applicazioni oggi è rappresentato dalla traduzione audiovisuale, correlata al discorso sulla multimodalità (Kress 2009; Kress e Van Leeuwen 2001). Il settore dell'adattamento musicale è un settore di fertile professionalità e di ricerca, le cui potenzialità sono attualmente in fase di espansione (Matamala, Orero 2008, pp. 427-451).

Il campo delle *pop-songs* e del loro adattamento oggi va contestualizzato in uno scenario di internazionalizzazione, e di rivoluzione digitale. Vi sono diversi fattori da considerare, tra cui la transculturalità nell'uso della lingua inglese e il flusso costante di contaminazione in campo musicale etnico nell'ambito di "many circles of flow" (Pennycook 2006, p. 117). Altro fattore è, inoltre, una mutata consapevolezza cultu-

rale del testo originale, oltre all'accessibilità data dai nuovi media digitali a versioni multiple ed alle performance. In questa prospettiva è da inquadrare oltre alla consapevolezza linguistica, anche una *authenticity* linguistica nella diffusione dei testi nei "global Englishes" (Pennycook 2006, p. 96; v. anche Berger e Carroll, 2003). Tutte queste dinamiche hanno contribuito a infrangere lo schermo che celava la finta originalità o finta traduzione. Ciò accadeva con gli adattamenti e le trasformazioni di traduzione *mascherata*, con i parolieri europei ed italiani degli anni Cinquanta (ma anche prima e dopo), quando il testo originale rimaneva celato, oscurato, se non piratato.

La sfida maggiore per la traduzione con l'italiano come lingua di partenza e lingua d'arrivo, si presenta oggi con un nuovo scenario in cui le varietà gergali, gli idioletti, l'eteroglossia e l'ibridazione linguistica hanno dato origine a delle nuove dinamiche artistico-espressive (Alimi, Awad, Pennycook, 2009), tra musica hip-hop e soprattutto reggae prodotto in Italia. È, ad esempio, il caso di Alborosie, ovvero Alberto D'Ascola (n. Marsala 1977), e del suo successo internazionale partendo dalla Giamaica.² I suoi testi rappresentano un intreccio di lingue e forme di linguaggi, di suoni e parole, che vanno dall'italiano, all'inglese standard, al *Patwa* giamaicano. Tutto è poi alla fine un prodotto *Made in Italy*. Si viene a creare un nuovo territorio linguistico-musicale, ove si attua un incredibile mutamento di codice indirizzato al pubblico presente in Italia. Il panorama italiano musicale attuale è soggetto a questa transculturalità di forme di suoni e parole. È in questo contesto che si verifica quel fenomeno di *interacting sounds* e di nuovi *soundscape* citato da Van Leeuwen (1999, pp. 66-91), dove l'eterogeneità linguistica si manifesta attraverso le parole cantate-parlate in sequenza e in simultaneità. Ciò che si configura è la pluri-identità afro-mediterranea. In questo caso, il fenomeno diasporico e dell'emigrazione si pongono come sfondamento e sfida al sistema monoculturale, basato sulla cultura maggioritaria.

Il caso del contributo italiano alla cultura musicale nord-americana è emblematico. Nella storia dei successi internazionali dei cantanti americani d'origine italiana, le situazioni di commistione linguistica si presentano all'inizio timidamente: da Louis Prima (*Felicia*), a Perry Como (*Mandolins in the Moonlight*). Il più noto usato anche come jingle pubblicitario è *That's Amore* (1952) di Dean Martin (Dino Paul Crocetti). Qui si evidenziano i primi modelli d'ibridazio-

1 Vedi la bibliografia ragionata di Matamala e Orero nel numero speciale di *The Translator* (2008). Dopo gli anni Novanta si avvia l'apertura alla ricerca accademica sulla traduzione e audiovisivi.

2 In Italia sulla scena del reggae gli esempi sono giovani cantanti della seconda generazione, di origine africana, come Lion D (Andrew Ferri) nato a Londra, da madre italiana e padre nigeriano.

ne testuale, tra parole italiane e Italian-American. Qualche anno dopo Connie Francis (M. Concetta Rosa Franconero), canterà una versione bilingue di *Chitarra Romana*, alternandone i versi interi della canzone originale italiana. Nei casi citati, una traduzione omologata, avrebbe annullato la specificità identitaria della canzone, e la potenza della *celebrity* era tale da scoraggiare tentativi di trasposizione per opera dei parolieri.

Nella scena internazionale, le canzoni degli anni Cinquanta erano alla mercé dei cosiddetti parolieri. Le case discografiche miravano a creare delle canzoni per i cantanti in voga all'epoca, e adattarele alla loro personalità. Il ritornello doveva essere cantabile, ballabile, e doveva far divertire cantando in gruppo. Se la canzone era una colonna sonora ben nota di un film di successo, si cambiava il titolo sull'etichetta del disco a 75 o 78 giri. Era il tempo dell'adattamento selvaggio.³

2. Filtri e dinamiche culturali: pop-song in traduzione

Fino a pochi decenni fa, i grandi traduttori nel ruolo di *traduttori di musica* erano quasi sconosciuti, sebbene noti per altre professioni, essendo plurilingui. Il caso del triestino Mario Nordio (n. 1889) è emblematico di quella 'invisibilità del traduttore' in quanto figura professionale. Nordio, famoso come inviato di guerra, affianca al mestiere del giornalista e reporter di guerra anche quello di musicologo e traduttore (Cecovini 1992). Accanto alla quasi invisibilità dei traduttori di operette e musical dell'epoca passata, comunque, si poneva e si pone ancora il problema dell'esistenza del copyright, e della traduzione autorizzata, nel caso coesistano più versioni, o della manipolazione testuale.

Il campo delle pop-songs sembra essere stato settore d'adattamento indiscriminato (Hewitt 2000, pp. 193-215), causando una ambiguità sulla liceità della pseudo-traduzione rispetto all'adattamento (Franzon 2001, pp. 33-44). In Europa, e in Italia, il traduttore-paroliere operava spesso sotto pseudonimo, come vedremo, e talvolta sotto diversi pseudonimi. La trasformazione del testo avveniva spesso senza che l'autore o la pop-star dell'originale ne fossero con-

sapevoli. I casi di copyright che hanno discriminato autori non sono rari. La diffusione o la reticenza nei riguardi delle canzoni in lingua inglese doveva passare attraverso la traduzione a oltranza, a volte con risultati ilari. Questo era ancora un lascito della politica culturale del fascismo, con il pretesto della difesa della purezza della lingua. La barriera contro i forestierismi, comunque, esisteva prima del ventennio e perdurò nel tempo. Negli anni Cinquanta e Sessanta, la promozione radiofonica nazionale non dava riferimenti riguardanti cantanti e alle versioni originali, con titoli in inglese. Eccezioni erano solo le rarissime trasmissioni d'avanguardia.⁴ Ma, nella maggior parte dei casi, le canzoni venivano quindi percepite come se fossero degli originali. Fu soltanto con l'avvio delle trasmissioni di Radio Luxemburg,⁵ e con il fenomeno dei fans, ad esempio, di Elvis Presley e altre stelle del rock e della pop-music, di cui molti di origine italiana (Frankie Avalon e Bobbie Darin), che in Italia ci si trovò di fronte a un rapporto impari tra con la lingua inglese nello scenario internazionale. Suoni, lingua, musica e, soprattutto performance, sovvertivano gli schemi tradizionali delle canzonette strutturate come *raccontini* che i primi festival di Sanremo premiavano negli anni del secondo dopoguerra.

Le tendenze musicali anglo-americane indicavano una propensione anche per nuovi enunciati esclamativi, interiezioni idiomatiche ed onomatopeiche di grande impatto *sonico*. come *Tutti Frutti* di Little Richard (1955) e *Be Bob a Lula* di Gene Vincent (1956) riprese da Elvis Presley. Non replicabile era poi quella finale esplosiva da suono di tamburo *A-wop-bom-a-loo-mop-a-lomp-bom-bom!* che Elvis portava al massimo.⁶ Più tardi arrivò anche uno *Splish Splash!*

4 Radio Luxemburg (1933-1992) formò le prime generazioni di dj. La radio nota anche come *Your Station of the Stars* ebbe il suo periodo d'oro negli anni Cinquanta e Sessanta.

5 L'origine dell'emissione vocale riflette il termine *Be-Pop*, oltre che la più 'vecchia' canzone jazz, di Lionel Hampton (1945) *Hey Ba Ba Re Bop* basata sull'onomatopea, supposta corruzione da *Ariba! Ariba!* Nelle mie memorie di musica su piroscafi, sentivo cantare 'Ei Babbo Ribbu'. Per *Tutti Frutti* i versi da un sito online danno *Tutti Frutti Oh rutti*. <http://www.metrolyrics.com/tutti-frutti-lyrics-little-richard.html> (accesso: 25 marzo 2015). Comunque sia, *Tutti Frutti* è italianismo nella lingua inglese, specificatamente riferito al gelato italiano. Il mestiere di gelataio era uno dei mestieri degli emigrati italiani, specie negli US. Da ricordare, inoltre, il nomignolo di "Tutti Frutti Lady" dato a Carmen Miranda quando cantava *Chica-Chica Boom!* (1941).

6 Accadde che, nei giorni dei 'moti di Trieste' del novembre 1953, si fischiettasse il motivetto *Papaveri e Papere*. La cosa non era gradita ai militari inglesi della Royal Military Police, detti Red Caps, con il berretto rosso. Specie nei giorni della rimembranza, quando ghirlande, coccarde e spille di papaveri di stoffa vengono venduti a sostegno delle associazioni di veterani e dei reduci, anche delle guerre attualmente in atto. Nella percezione locale, la canzone era anche un modo simbolico per unire Trieste all'Italia, essendo la seconda canzone vincitrice del

3 La Rai Secondo Programma trasmetteva il 'Il Discobolo' dal 1953. Con il napoletano Vittorio Zivelli iniziava in modo pionieristico, il lavoro di dj radiofonico su canzoni inglesi. Nel Regno Unito, per avere maggiori spazi di libertà si dovette trasmettere da una nave 'pirata' ancorata al largo: "... in the early 1960s [when] pop music stations such as Radio Caroline and Radio London started to broadcast on medium wave to the UK from offshore ships or disused sea forts. At the time, these stations were not illegal because they were broadcasting from international waters." La BBC non aveva predilezione per la musica rock o la pop music. http://en.wikipedia.org/wiki/Pirate_radio_in_the_United_Kingdom. Accesso: 18 marzo 2015.

Stesso discorso per le voci e le canzoni afro-americane o caraibiche. Il fenomeno calypso *Day-Oh me say day me say day* di Harry Belafonte nel 1956 avevano parole e suoni del giamaicano assolutamente intraducibili, come tutte le altre canzoni del suo repertorio (Masiola, Tomei 2015). Si potevano fare delle traduzioni lineari con spiegazioni e glosse su ciò che in Europa nessuno capiva, ma, all'epoca non esistevano neanche di dizionari di lingue caraibiche (Tomei 2008; Masiola, Tomei 2009). Per fortuna, almeno da quel momento non si sarebbero più viste adattamenti caricaturali 'afro-italianizzanti' con echi coloniali (v. avanti). Infatti, il 1956 è un anno di svolta, rispetto agli adattamenti di quegli anni. I testi che esaminiamo, risalgono a solo uno o due anni prima di questo periodo. Lo scopo è di evidenziare il sovvertimento testuale dell'originale negativamente condizionato dalla stereotipizzazione etnica. Gli esempi scelti sono: un adattamento dall'italiano in inglese, *Papaveri e Papere*, due adattamenti dall'inglese in italiano *Bingo-Bongo* e *Sugarbush*. In quest'ultimo caso, vedremo come il testo, celasse una situazione linguistica più complessa, partendo dall'afrikaans. Nel caso dei *papaveri* e della *sugarbush*, questi sono nomi di piante simboliche di valori nazionali identitari. Lo stravolgimento testuale è ancora più marcato nelle copertine dei dischi dell'epoca ove prevale il dileggio etnico. Gli studi sulla traduzione dell'ultimo decennio oggi, danno una enfasi proprio alla costruzione identitaria attraverso la traduzione (Wolf 2008, pp. 11-20; v. anche Cronin 2006), ed al fenomeno della globalizzazione correlata alla traduzione (Cronin 2003).

3. Modelli teorici e applicativi nella traduzione musicale

Solo in anni recenti sono stati pubblicati opere collettanee sulle canzoni e la loro traduzione. Nel caso specifico citiamo Dinda Gorrée che ha curato *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation* (2005), e Šebnem Susam-Sarajeva che ha curato *Translation and Music* (2008), numero speciale di *The Translator*. Se studi interdisciplinari focalizzano soprattutto il problema del rapporto tra parola, letteratura e musica, prima della svolta della traduzione audiovisiva, vi era stata una certa marginalità.

...the topic of translation and music has remained on the periphery of translation studies ---

despite the 'cultural turn,' the increased interest in audiovisual translation and the expansion of the discipline to include research on non-canonized genres and media. Work on the topic has traditionally focused on advocating practical

strategies, on loss and compensation and on general translation criticism (Susam-Sarajeva 2008, p. 190).

Analizzando il problema del rapporto tra musica e parola e la difficoltà di trasposizione, Gorrée premette subito le dinamiche che si contrappongono tra parola e musica, tra quello che definisce il logo-centrismo e il musico-centrismo:

Vocal translation is an imaginative enterprise, yielding the temptation to bring out a translated symbiosis of poetic and musical texts. The enterprise is characterized as logocentrism and musicocentrism. What is seen here, both qualitatively and quantitatively, is the relative artistic weight and importance given to either element of double symbiotic construct. While logocentrism, a view defending the general dominance of the word in vocal music, may be called by the aphorism *prima le parole e poi la musica*, musicocentrism is expressed in its opposite, *prima la musica e poi le parole*. Musicocentrism is, for all practical purposes, a wordless approach. Not surprisingly, strict logocentrism is a rather weak position within the study of vocal music. (Gorrée 2005, p. 8).

Nell'ambito degli studi sulle teorie e prassi traduttive di musica, citiamo Peter Low che focalizza su cinque criteri con cui il traduttore deve misurarsi:

Like the pentathlete in this metaphor, the translator of a song has five "events" to compete in – five criteria to satisfy – and must aim for the best total score. One criterion is *Singability*; one is *Sense*; one is *Naturalness*; others are *Rhythm* and *Rhyme*. [...] Broadly speaking, the first four of these criteria correspond to the translator's duties – respectively to the singer, to the author, to the audience, and to the composer. The fifth criterion (*rhyme*) is a special case. (Low 2005, pp. 185-210).

Johan Franzon, rielabora questo approccio, e premette la questione della performance, dei sottotitoli e della *singability*, nonché del testo stampato. In questa prospettiva l'unità musico-verbale coesisterebbe con diversi *layers of singability* (Franzon 2008, pp. 390-396). Franzon individua la corrispondenza prosodica, poetica, semantico-riflessiva:

Prosodica: qui si preserva *la melodia*. Lo spartito musicale rimane invariato, e le parole suonano naturali, e comprensibili quando cantata. Questa procedura comporta ritmo, conto sillabico, intonazione, tonalità e vocalizzazione per facilitare il canto.

Poetica: preservazione della *la struttura* in quanto viene eseguita nella performance in modo da attrarre l'attenzione, e nel contempo produrre un effetto poetico. Quindi si avrà un focus sulla rima, la segmentazione dei versi, la strofa, contrasto e parallelismo, e delle parole chiave.

Festival di Sanremo del 1952, con Nilla Pizzi. Sostanzialmente si era determinato un travisamento di valori e simboli culturali.

Semantico-riflessiva: la priorità al *messaggio*. La musica in questo caso viene percepita in modo da correlarsi al significato delle parole, ed a rifletterlo. Le parole esprimono ciò che la musica suscita. Quindi l'enfasi sarà sull'aspetto narrativo, sull'atmosfera e le sensazioni.⁷

Sostanzialmente, per altri autori si configura una *plurisemioticità* nella traduzione della pop-song (Kaindl 2005, pp. 235-261) se si estende il campo d'analisi anche al visivo. Aggiungiamo inoltre, in base alla tradizione melo-poetica europea, ove vale la reciprocità e la corrispondenza tra una nota e una sillaba. Il vocalismo può essere esteso, come nelle interiezioni emozionali in modo da allungate la sillaba e abbinarla alla nota. A supporto del valore della parola in ambito musicale, citiamo Theo van Leeuwen, che riconosce l'integrazione non solo tra parola, musica ma anche quella di altri 'suoni' affinata dalla tecnologia e dalle registrazioni:

Recording technology has brought music back into everyday life – through muzak, the transistor radio, the car stereo, the walkman. The boundaries between speech, music and other sound have weakened. Composers have experimented with combination of musical instruments, singing and speaking voices, and non-musical sounds (Van Leeuwen 1999, p. 2).

Sul fischio dei treni ad esempio, ricordiamo *Chatanooga Choo-choo* (1941) e negli anni Sessanta Neil Sedaka con il suo *Choo-choo train (One-way Ticket to the Blues)*.⁸ Le canzoni di Carmen Miranda venivano percepite come suoni onomatopeici: *Tico-tico*, ad esempio era il nome di un uccello che mangiava il grano. Questo era un livello massimo di intraducibilità nel senso della *singability*, certamente non si poneva la questione della specificità linguistico-culturale.

A rafforzare la nostra scelta di usare la tematizzazione, ovvero di focalizzare non su canzoni o traduzioni semplicemente, o su cantanti o autori di pop-songs, si pone la questione identitaria ed etnica, specie nel rapporto con il mondo anglosassone e la questione della lingua.

Nel nostro esame si intende rilevare come il fattore ideologico abbia anche determinato delle scelte in un'epoca quale gli anni dell'immediato dopoguerra, quando la caricaturalità dei 'mediterranei' o dei neri

non suscitavano sdegno alcuno, ed erano percepite come naturale umorismo.

Il fatto di non avere una tutela del copyright, o di essere in un regime che applica una politica di censura e di controllo su forme di espressioni artistiche e popolari, può condizionare negativamente sul testo originale e sull'adattamento. Nell'ambito degli studi sulla traduzione, l'ideologia come manifestazione di potere è diventata un argomento centrale, specie nella definizione dell'alterità, della diversità nel testo tradotto (Cunico, Munday 2007).

Vale la pena ricordare come vi sia una variabilità diacronica nella consapevolezza della marcatura etnica. All'epoca, ovvero negli anni Cinquanta, non vi era una percezione negativa nella rappresentazione. La caricaturalità dell'adattamento rispetto all'originale era inoltre rafforzata dalle copertine caricaturali dei dischi e degli spartiti. Gli adattamenti delle canzonette erano cantabili, ballabili e divertivano, e la consapevolezza del diletto etnico era inesistente.

In conclusione, i casi analizzati vanno contestualizzati nelle dinamiche ideologiche e di mercato che, dello stereotipo etnico e del suo diletto, avevano contribuito a creare una fonte di consenso popolare. Questi i fattori che determinano una liceità nell'adattamento e nella riproduzione di stereotipi caricaturali di derivazione coloniale. Gli esempi che poniamo sono casi di adattamento basati sulla caricatura dei neri che si ritrovano ancora in uso nella pubblicità e nei libri per bambini (Masiola, Tomei 2013, pp. 121-137).

4. Papaveri e Papere 'Pop songs' e 'Poppies'

Il caso di *Papaveri e Papere* è emblematico.⁹ Il papavero, e la spilla a petali di papavero, ha un forte valore di patriottismo, fortissimo oggi nelle celebrazioni dell'anniversario della prima e della seconda guerra mondiale per tutto il mondo anglosassone. Rappresenta la rimembranza, il ricordo dei caduti in battaglia. Viene usato come distintivo nei giorni che ricordano i caduti, ovvero *Poppy Day*. Nell'iconografia italiana, il papavero è simbolo della mediterraneità, tra le spighe e nei campi di grano, e come tale appare ancora nelle confezioni degli spaghetti e nei logo pubblicitari con codice cromatico giallo, rosso e blu come ad esempio, *De Cecco, Divella*.

Secondo la tendenza dell'epoca, una canzone doveva sempre essere una specie di raccontino. La narrativa

7 Vittorio Mascheroni milanese (1895-1972) di cui anche l'omonima edizione Mascheroni S.A. dello spartito. Mascheroni musicò una lista incredibile di successi, tra cui *Zikipaki* (v. avanti).

8 Organetto, fisarmonica e scimmiette, mare e palme, erano stereotipi hollywoodiani del mondo latino-americano, come si vede nel musical con Carmen Miranda, *The Gang's All Here!* (1943).

9 Diana Dekker di origine americana era di base a Londra. Il disco (Columbia) rimase n. 2 nelle classifiche mondiali. Secondo dati reperiti in rete ebbe quaranta traduzioni, anche in cinese, che supponiamo però basate sul testo inglese. Fu cantata anche da Petula Clark, Bing Crosby. Lo spartito viene pubblicato a Londra: *authorised for sale in the British Empire*.

dell'idillio tra papera e papavero della canzone italiana, però, non trova riscontro con la versione inglese e il suonatore vagabondo. Le parole della canzone italiana erano di Giuseppe Rastelli e di Mario Panzeri, la musica di Vittorio Mascheroni.¹⁰ La cantante che la portò al numero due nella classifica di Sanremo (1952) fu Nilla Pizzi. Non è casuale, perché la stessa Pizzi aveva fatto vincere il primo premio a *Vola Colomba*, diventata canzone simbolo nella rivendicazione di italianità di Trieste. Lo spartito italiano (etichetta Canto-Mandolino o Fisarmonica)

Papaveri e Papere (1952)

Su un campo di grano che dirvi non so,
un dì Paperina col babbo passò
e vide degli alti papaveri al sole brillar...
e lì s'incantò'.

La papera al papero chiese

"Papà, pappare i papaveri, come si fa?"

"Non puoi tu pappare i papaveri" disse Papà.

E aggiunse poi, beccando l'insalata:

"Che cosa ci vuoi far, così è la vita..."

Ritornello

"Lo sai che i papaveri son alti, alti, alti,
e tu sei Piccolino, e tu sei Piccolino,
lo sai che i papaveri son alti, alti, alti,
sei nata paperina, che cosa ci vuoi far..."

Vicino a un ruscello che dirvi non so,
un giorno un papavero in acqua guardò,
e vide una piccola papera bionda giocare...
e lì s'incantò.

Papavero disse alla mamma:

"Mamma', pigliare una papera, come si fa?"

"Non puoi tu pigliare una papera", disse Mamma'.

"Se tu da lei ti lasci impaperare,

il mondo intero non potrà più dire..."

Ritornello

E un giorno di maggio che dirvi non so,
avvenne poi quello che ognuno pensò
Papavero attese la Papera al chiaro lunar...
e poi la sposò.

Ma questo romanzo ben poco durò:

poi venne la falce che il grano tagliò,

e un colpo di vento i papaveri in alto portò.

Così Papaverino se n'è andato,

lasciando Paperina impaperata...

La raffigurazione delle due copertine, è altresì significativa per la manipolazione identitaria.

In effetti, più dei versi della canzone, in questo caso,

10 Negli stessi anni viene incisa anche da Alma Cogan (di origini ebraiche, russo-romene). Una versione di Dawid De Lange tre anni dopo (1936) vende 250.000 copie con la casa Gallotone. Josef Marais (1946) incide per la Decca. La coppia Marais e Miranda (1952) aggiunge il ritornello *En we gaan nog niet naar hui* (*We never not gonna go home*, "Non mai non vogliamo andare a casa". <http://www.originals.be/en/originals.php?id=8128> (accesso 20 marzo 2015).

serve vedere come viene focalizzato lo stereotipo dell'italiano vagabondo, nella copertina del disco in versione inglese che si intitola *Poppa Piccolino*. Lo spartito di *Poppa Piccolino* è un'immagine caricaturale, di un uomo con un cinturone e fazzoletto al collo, con un capellaccio malandato con sopra un fiore, con la sua fisarmonica (in inglese *concertina*). Nel ritornello vi sono inserite delle parole italiane, e delle parole inglesi storpiate (/allo / à Hello). Manca soltanto la scimmietta che raccoglie le monetine (*lira*).¹¹ Nel riquadro appare l'immagine della cantante Diana Decker,¹² socialmente distante e remota dalla caricatura dell'emigrante. Più fastidioso ancora il fatto che, se cambiavano i cantanti, nella copertina, rimanesse sempre la caricatura, con ricambio solo delle foto dei cantanti anglosassoni, che erano Lee Lawrence, Joan Regan, Les Howard. O si voleva risparmiare, oppure la caricatura stessa era un successo sul mercato britannico.

Poppa Piccolino

All over Italy they know his concertina

Poppa Piccolino, Poppa Piccolino,

He plays so prettily to every signorina

Poppa Piccolino from sunny Italy

Oh listen to the music I hear

Oh. Poppa Piccolino is near

To win a smile or maybe a tear

Before travelling on

A *vagabond* who wanders along

A millionaire, but only in song

As though the world

Might really belong to him

11 " Singer, composer and author Frankie Laine was born March 30, 1913 in Chicago. His real name was Francesco Paolo LoVecchio and he lived in Chicago's Little Italy. Frankie was the oldest of eight children born to Sicilian immigrants John and Anna Lo Vecchio, who had come from Monreale, Sicily near Palermo. His father first worked as a water-boy for the Chicago Railroad and he was eventually promoted to laying rails. His father subsequently went to a Trade School and became a barber. One of his most famous clients was gangster Al Capone." http://www.imdb.com/name/nm0481840/bio?ref_=nm_ov_bio_sm (accesso: 30 marzo 2015). La voce potentissima e trascinante veniva utilizzata soprattutto per film Western. Notissima anche la sua *Do not Forsake Me Oh My Darling* da *High Noon* (*Mezzogiorno di Fuoco*). Famosissima anche la 'Ballata selvaggia' (in originale *Marina mine*), colonna sonora del film *Blowing Wild*. (1953) diretto dal regista Hugo Fregonese, argentino, la cui famiglia era originaria di Treviso. La canzone è anche nota come *The Ballad of Black Gold*.

12 La *Sugarbush* o *Suikerbossie* è la *Protea repens*, una delle prime protee descritte da Linneo nel 1753. Produce nettare dalle proprietà medicinali, e fungeva anche da nutrimento per lo *Sugarbird*, la cui popolazione nella zona del Capo sta diminuendo. Non mancano allusività e giochi di parole su *Sugarbird* e *Sugarbush*. Non viene dato un nome in lingua africana. Attualmente usata come brand-name, anche nella comunicazione del turismo in Sud Africa.

This fellow plays a melody so mellow
 That everyone keeps shouting "Bello, Bello"
Ritornello
 All over Italy they know his concertina
 Poppa Piccolino, Poppa Piccolino,
 He plays so prettily to every signorina
 Poppa Piccolino from sunny Italy
 No matter what the calendars show
 It can't be spring, and I ought to know
 Until I hear him singing Hallo, Hallo I'm here again"
 A flower in his *battered old hat*
 And a smile for every doggie and cat
 And children get the friendliest pat of all
 I'll give his name so if you ever meet him
 Then you will know exactly how to greet him
Ritornello
 All over Italy they know his concertina
 Poppa Piccolino, Poppa Piccolino,
 He plays so prettily to every signorina
 Poppa Piccolino from sunny Italy.

A differenza degli spartiti di canzoni inglesi rese in italiano, manca il testo italiano. Il parlato che aggiungiamo di seguito non risulta nello spartito musicale:

(Parlato)
 Everybody loves Poppa Piccolino. He has the cutest *little monkey to*
 collect the lira. But one day Poppa Piccolino was very sad.
 He lost
 his concertina, and he couldn't find it anywhere, and there was no
 music, and everyone was very unhappy. But the *little monkey found it*
 for him and gave it back to Poppa Piccolino, and now everybody is
 happy again.

L'adattamento era di Robert Saul Musel (1909-1999), meglio noto come Bob Musel, corrispondente americano da Londra per la United Press, nonché consulente musicale e paroliere. Vediamo il caso di *Sugarbush* e altre canzoni.

5 Sugarbush e Bingo Bongo: sveglie al collo ed anelli al naso

Il caso di *Sugarbush* ci pone esattamente dal fronte opposto al precedente, ovvero il caso di invenzione tematica, in una ricreazione di stampo coloniale italo-a-bissina. In questo caso si tratta di traduzione multipla, e d'adattamento di seconda mano. Essendo l'originale di questa canzone tradizionale in lingua afrikaans certamente nessuno in Italia avrebbe controllato la versione originale degli anni Trenta (1933), composta da Fred Michel (n.1898). In Gran Bretagna e Sud Africa *Sugarbush* fu cantata sia in inglese che in afrikaans da Eve Boswell (1922-1998), cantante di origini un-

gheresi, che viveva appunto tra Sud Africa e Londra.¹³ Ma il grande successo internazionale fu quello della versione americana di Doris Day e Frankie Laine del 1952, nota come la *Sugarbush Polka* (1952). Frankie Laine (Francesco Paolo Lo Vecchio) era allora all'apice della sua fama.¹⁴

Sugarbush o mia Zulù, fu un altro successo di Nilla Pizzi in duetto con Gino Latilla (1953-1954). L'ambientazione italiana era sulla falsariga di *Bingo Bongo*, e di *Zikipaki Zikipu* (v. oltre), con echi di parodia coloniale che echeggiavano il bel ventennio. Forse nessuno si era reso conto che la canzone era stata composta in Sud Africa, da compositori afrikaner. Era una canzone composta durante la depressione degli anni Trenta. Diviene successo internazionale proprio negli anni Cinquanta, negli anni dell'inasprimento dell'Apartheid, divenendo il motivetto più popolare in Sud Africa. *Sugarbush o Suikerbossie*, è anche la pianta nazionale emblema del Sud Africa, una *protea*.¹⁵ Non aveva niente a che fare con la 'piccola Zulù', replicante della *Zikipaki zikipu* del 1929.

Versione originale

Suikerbos ek wil jou het
 Wat sal jou mamma daar van se...
 Dan loop ons so onder deur die maan
 Ek en my Suikerbossie saam Sy kan nie
 kos kook nie Haar kos is rou Sy kan nie
 tee maak nie Haar tee is flou Sy kan nie
 brood bak nie Dis als verbrou Tog wag
 ek Suikerbossie net vir jou.

Traduzione semantica

Sugarbush,
 Cosa dirà la tua mamma...
 Allora passeggiamo assieme sotto la luna
 Io, con la mia Sugarbush.
 Non sa cucinare cibo

13 Interessante che il copyright dello spartito (1942) era della casa G. Schirmer, New York, da noi già citata per gli spartiti di Verdi con traduzione lineare italiano-inglese, dell'*Otello* e del *Macbeth* (Masiola 1988).

14 Di Nisa, ricordiamo *Tu vuò fa' l'americano*, musica di Renato Carosone (1956). Fiorello in *The Talented Mr Ripley* (1999, Anthony Minghella), tenta di farla cantare sulla scena di un jazz club napoletano dal protagonista, Matt Damon, e da Jude Law. È una canzone rivoluzionaria per l'epoca, in quanto contiene parole inglesi. L'episodio è citato anche da Berger nella sua introduzione a *Global Pop Local Language*, rilevando l'uso del napoletano con parole americane e il *musical style*: "On a basic level, the choice of presenting a song in Italian draws the viewer's attention away from the referential content of the lyrics and toward other features of the performance – the melody, the arrangement, the actor's stage behavior, and so forth" (Berger 2003, p. ix).

15 Una versione di *Bingo Bongo* fu anche registrata nel 1947 dal musicista e cantante italo-americano Louis Prima. Louis Prima fece anche la prima incisione di Buonasera Signorina, parole dello stesso Sigman e musica di Peter De Rosa.

il suo cibo è crudo
non sa fare il té
il suo tè è debole
non sa informare il pane
questo fermenta.
Ma ti aspetterò Sugarbush.

Lo stile di vita è di tipo boero-pionieristico, dove una promessa sposa dovrebbe saper fare il pane in casa, e preparare un buon tè, specie se siamo negli anni della depressione.

Per la versione americana di Doris Day e Frankie Laine viene usato un termine oggi è definito pesantemente offensivo nei riguardi dei neri, ovvero il *chocolate*, nella frase *chocolate it's you I want to eat*.

Oh, we never not gonna go home
We won't go, we won't go
Oh, we never not gonna go home
'Cause mother isn't home

Oh, sugarbush, I love you so
I will never let you go
So, don't you let your mother know
Sugarbush, I love you so

Sugarbush, what can I do
Mother's not so pleased with you
Promise me you will be true
And I'll come along with you

Oh, we never not gonna go home
We won't go, we won't go
Oh, we never not gonna go home
'Cause mother isn't home

Sugarbush, come dance with me
And let the other fellas be
Just dance the polka merrily
Sugarbush, come dance with me

Oh, we never not gonna go home
We won't go, we won't go
Oh, we never not gonna go home
'Cause mother isn't home

Oh, *chocolate*, you are so sweet
Yes, yes you, I'd like to eat
If I do, oh, what a treat
Chocolate, you are so sweet

Da notare che in *Sugarbush* vi è una totale assenza di neri, sia nella tematica che nella storia delle performances. La versione italiana (1954) li ha introdotti, ma in modo caricaturale. La versione cantata ha una parte parlata:

Sugarbush
Misteriosi tamburi Zulù
rullate, rullate,
avvertite ogni capo tribù
che balla Sugarbush.

Lo spartito italiano riporta anche la versione originale inglese, e informa che è un fox-trot, e aggiunge istruzioni su *battere le mani*, e sulla pronuncia '*Sciu-garbusc*' ovvero 'Balabù'¹⁶

Ritornello

Sugarbush oh mia Zulù,
tutta zucchero sei tu
ed hai una magica virtù,
sai ballare il Balabù.
Tanto bella ma tabù
Bala...Bala...Balabù
canta in coro la tribù
mentre al bianco cacciatore
il tuo ballo infiamma il cuor.
Dice il piccolo servo Zulù:
"Badrone, badrone,
i leoni di *asbeddano e du*
non *sbari* e non fai più "bum!".
Sugarbush insieme a te
balla bure il vecchio re
traballando *biano bian*
sveglia al collo e tuba in man.

Gli stereotipi aggiuntivi caricaturali sono l'ambientazione nel villaggio con un capo che ha una tuba in mano, e sveglia al collo, la figlia che balla il *Balabù*, il piccolo *zulù* che invita il bianco cacciatore suo *Badrone* a cacciare il leone. Curioso questo *rullio dei tamburi* che implica una percussione prodotta da bacchettine: non tamburi africani. Lo stesso stereotipo di sveglia al collo e tuba si ritrova anche in libri per bambini, oggi in Italia (Masiola, Tomei 2013). L'imitazione caricaturale della parlata dei neri era già iniziata nei media con il cinema, sia in a Cinecittà che a Hollywood, e con i cartoni animati. Nella copertina dello spartito, la caricaturalità è enfatizzata con l'aggiunta dei *tukul* della tribù. Manca l'anello al naso, che però abbiamo in *Bingo Bongo* (v. oltre). Le parole di *Sugarbush* erano di Nisa, pseudonimo del grande paroliere napoletano Nicola Salerno (1910-1969), autore di molte canzoni di Renato Carosone, tra cui *Guaglione* e *Tu vuò fa' l'americano*, e della versione italiana di *Rosamunda*.¹⁷ Per l'occasione nella copertina italiana era anche diventato *Nisa Alik*. Con *Sugarbush* sostanzialmente si replica il modello di *Zikipaki* (1929), la indù baiadera, figlia del gran capo. La copertina dello spartito evidenzia una stereotipizzazione echeggiante un vago esotismo afro-indiano, orientaleggiante, con uno schizzo della *bella bajadera*. *Bajadera*, è parola derivata dal porto-

16 <http://www.songlyrics.com/the-andrews-sisters/civilization-bongo-bongo-bongo-lyrics/#8rE15GXcC84evkGB.99>.

17 Devilli aveva anche adattato le parole di canzoni dei film di Walt Disney, come *Cenerentola*, *Biancaneve e i Sette Nani*, *Alice nel Paese delle Meraviglie*, *La carica dei 101*, etc. *Bingo Bongo* era cantata anche da Nilla Pizzi.

ghese *bailadera*, ed riferita alle danzatrici dell'India. Lo spartito racconta la storia della nascita di un 'bel marmocchio di color caucciù' che l'italiano si vede recapitare da un grosso Indù. Lo spartito informa che è *canzone one-step*, canto solo o mandolino.

Ziki-Paki era nata fra gli indù,
era figlia del gran capo di laggiù.
Bella bajadera, piccola e leggera,
somiaviava al padre Ziki-Pu.
Ma un bel giorno, non so proprio come fu,
Ziki-Paki s'è trovata a tu per tu
con un tipo strano, era un italiano:
Ziki-Paki non ci vide più.
Disse: "Tu, proprio tu,
o mi baci oppur lo dico a Ziki-Pu"...

A differenza di *Sugarbush*, *Zikipaki* era un testo originale. Le parole erano di Giuseppe Mendes, la musica di Vittorio Mascheroni, che, come già visto, aveva musicato *Papaveri e Papere*. Altra canzone tradotta negli anni Cinquanta, da un musical americano era *Bingo Bongo*. *Bingo Bongo* era percepita ancora una volta come stereotipo di Africa italiana, nonostante le buone intenzioni della canzone originale. Nel musical vi è la figura del missionario in Africa, che vuole convincere la popolazione nativa dei vantaggi della civiltà. Nel testo originale, la risposta del nativo è saggia, antesignana di una consapevolezza ecologica e antinucleare. Se però è cantata deformando la lingua secondo gli stereotipi caricaturali, l'effetto è sempre quello del dilleggio. La canzone, in inglese *Civilisation*, risale al 1947, dal musical di Broadway *Angel in the Wings*, autori Bob Hilliard e Carl Sigman. Entrambi famosi *songwriters* e parolieri (Sigman era anche autore delle parole di *Buonasera Signorina*). La versione che all'epoca fu un successo internazionale fu quella di Danny Kaye con le Andrews Sisters:¹⁸

Each morning, a missionary advertises neon sign
He tells the native population that civilization is fine
And three educated savages holler from a bamboo tree
That civilization is a thing for me to see

*So bongo, bongo, bongo, I don't wanna leave the Congo, oh
no no no no no*
*Bingo, bangle, bungle, I'm so happy in the jungle, I refuse to
go*
*Don't want no bright lights, false teeth, doorbells, landlords,
I make it clear*
That no matter how they coax me I'll stay right here
I looked through a magazine the missionary's wife concealed

18 Versione <http://www.nuovacanaria.com/cd-608/hi> (accesso 6 ottobre 2015). Furiosi i commenti 'tipo': "meglio la versione originale... già, per chi non lo sapesse esiste una canzone chiamata *civilization* americana, che è l'originale, non questa merdata piena di razzismo velato" (Badass, un mese fa).

(*Magazine? What happens?*)

*I see how people who are civilized bang you with automobile
(You know you can get hurt that way)*

*At the movies they have got to pay many coconuts to see
(What do they see, Darling?)*

Uncivilized pictures that the newsreel takes of me

*So bongo, bongo, bongo, he don't wanna leave the Congo, oh
no no no no no*

*Bingo, bangle, bungle, he's so happy in the jungle, he refuse
to go*

*Don't want no penthouse, bathtub, streetcars, taxis, noise in
my ear*

So, no matter how they coax me, I'll stay right here

They hurry like savages to get aboard an iron train

*And though it's smokey and it's crowded, they're too civilized
to complain*

*When they've got two weeks vacation, they hurry to vacation
ground (What do they do, Darling?)*

They swim and they fish, but that's what I do all year round

*So bongo, bongo, bongo, I don't wanna leave the Congo, oh
no no no no no*

*Bingo, bangle, bungle, I'm so happy in the jungle, I refuse to
go*

*Don't want no jailhouse, shotgun, fish-hooks, golf clubs, I got
my spears*

So, no matter how they coax him, I'll stay right here

*They have things like the atom bomb, so I think I'll stay right
here.*¹⁹

Potrebbe anche sembrare una percezione negativa della vita metropolitana occidentale, della vita frenetica delle metropoli americane, e infine anche il rischio dell'atomica. Quindi si distacca dal testo italiano. Anche se l'idea è sempre di un Congo da fumetto e cartone animato, con 'selvaggi appesi a rami di bambù che presumibilmente pagano con noci di cocco. La versione italiana inserisce enfasi negativa, sia linguistica che tematica. Viene marcato l'infinito sgrammaticato, secondo gli stereotipi del doppiaggio italiano, come quel *sdare bene solo in Congo*. La versione italiana elimina il missionario e i suoi buoni propositi, inserendo gli items di dilleggio già visti: *un grande esploratore, un capo tribù con la sveglia appesa al collo, anello al naso*, ripetendo anche il *no bono*, che include anche saponette, in quanto presumibilmente i neri non si lavano. Inoltre, hanno anche 'l'anello al naso,' così come appare nella deformante ferocia caricaturale dello spartito italiano, dove un negride con un osso infilato nelle mutande indossa sulle gambe nude delle ghettime. In mano una zagaglia. Lo spartito inglese (Chapman, Uk - USA), non ha alcun intento giocoso, ma si pone come simbolo di deformazione totale del nero 'occidentalizzato' con un profilo deforme con delle labbrone da cui pende una sigaretta. Sostanzialmente, si riprende l'odioso vezzo pubblici-

19 Anni Quaranta-Cinquanta *sprou* in vallone è scoiattolo ed è un tipo di danza in voga, che ne imita i movimenti.

tario di deformazione del volto, delle capacità di comunicare in una lingua, e dalle bocca abnorme dipinta in rosso. Tale era, ad esempio, la nota *réclame* francese per bevanda *Banania* che emette la frase *Ya Bon!* come esclamazione, e gli esempi disgustosi americani ed europei non si contavano. Il testo italiano di *Bingo Bongo* è adattamento ad opera di Devilli, pseudonimo di Alberto Curci, della omonima casa di produzione discografica.²⁰ La prima versione è immediata, dopo il successo americano, e viene incisa da Nilla Pizzi e Luciano Benevene, con il duo Fasano. Da notare che questo spartito non ha le varianti di alcune interpretazioni, ed ha la versione lineare con quella inglese, come lo spartito di *Sugarbush*. Il successo italiano fu tale che anche lo spartito con la copertina americana era stampato in contemporanea.

Bingo Bongo

Un giorno un grande esploratore
la nell'equator
intorno radunate tutte le tribu'
disse proprio così
qui' non state troppo bene
molto meglio è la città'
seguitemi su
ma il grande capo disse allor
"oh... bongo bongo bongo
sdare bene solo al congo
non mi muovo no no
bingo bango bengo
molte scuse ma non vengo
io rimango qui'
no bono sgarbe sdredde sapunedde
treni e tassi'
No bono radio e cine
Signorine magre così
Ma con questa sveglia al collo
sdare bene qui
2.
Ma sempre il grande esplorator
ad ognun parlo'
dei quadri futuristi dello swing
la nostra moda spiego'
soli soli che ci fate qui
io vi porterò a Paris
seguitemi su

ma il vecchio negro disse ancor
Oh bongo bongo bongo
sdare bene solo al Congo
non mi muovo no no
bingo bango bengo
molte scuse ma non vengo

20 La musica era imitativa di ritmi Latini, ed è una samba. La canzone scritta apposta per il film *Anna* (1952) viene cantata in playback da Flo Sandon's, mentre la Mangano balla. Fu un successo internazionale, ed è anche nota come *Anna*. <http://lyricstranslate.com/en/anna-el-negro-zumbon-anna-negro-merrymaker.html> (accesso 23 marzo 2015).

io rimango qui
no bono radio e cine signorine
magre così
molto meglio anello al naso
ma sdare qui...

La conclusione è che *'Rimanere bono zulu! No impazire tra voi laggiù Non sono scemo! Sdar bene qui!* Una versione registrata di Nilla Pizzi continua con intenti parodistici e sfociano nella satira politica con delle aggiunte: *'no bono sigaredde la mia testa fare girar'*, *'no bono pasciasciutta, meglio scimmia basta ragù'* rafforzata da un clamoroso *'no bono votazione elezione, tutto imbrogliar'*; Vista la censura dell'epoca, non è presente nello spartito.²¹ La contestualizzazione dell'adattamento italiano in chiave di argomentazione contro *la civiltà*, è quello dell'Italia delle elezioni del 1948 (18 aprile). Sparito il missionario, il *negro* risponde all'esplorator (che fa rima con *equator* e *al-lor*). Il paroliere, inoltre, inserisce dell'ironia sull'esotizzazione dei ritmi ballabili italiani in voga: *no bono vostra rumba, vostra samba, vostro spirou*.²²

Oltre che dare una rappresentazione dell'Africa vista dall'Italia, all'epoca avevamo anche parolieri e musicisti che creavano ritmi latini e sambe, che sembravano originali. È il caso di *El Negro Zumbon*, con copertina al solito caricaturale, in quanto /Zumbòn/ contiene connotazione di buffonesco, nel 1952. Viene scritto per il film *Anna*, con musica di Armando Trovajoli (Roman Vatro) e parole di Francesco Giordano, protagonista una splendida Silvana Mangano.

Negro Zumbon

Ya viene el negro zumbòn
Bailando alegre el baion
Repica la zambomba
Y llama a la mujer
Tengo gana de bailar el nuevo compass
Dicen todos cuando me ven pasar
"Chicà, donde vas?"
"Me voy a bailar, el bayon!"²³

21 *Guinea pig* identificava anche un italiano in sovrappeso. Il testo, in traduzione italiana *Chiamalo Sonno*, dava ancora più enfasi: "Solo, che formaggio mettevano...Cristo santo! Naturale poi che i *terroni* quando scoreggiano sganciano delle bombe all'aglio." (trad. M. Materassi, 1999, p. 372; enfasi nostra).

22 Anni Quaranta-Cinquanta spirou in vallone è scoiattolo ed è un tipo di danza in voga, che ne imita i movimenti. 23 La musica era imitativa di ritmi Latini, ed è una samba. La canzone scritta apposta per il film *Anna* (1952) viene cantata in playback da Flo Sandon's, mentre la Mangano balla. Fu un successo internazionale, ed è anche nota come *Anna*. <http://lyricstranslate.com/en/anna-el-negro-zumbon-anna-negro-merrymaker.htm> (Accesso 23 marzo 2015).

Certamente negli anni dell'immediato dopoguerra questo non era reso con animo di odio etnico e feroce dileggio, ma oggi lo percepiamo come tale, memori l'antisemitismo e le caricature del regime fascista e nazista. Sul mondo Latino-americano e sul dileggio etnico, gli stereotipi più o meno fastidiosi sono duri a morire, specie nelle copertine, anche con la voga dei ritmi sudamericani e caraibici, dove amabilmente si perpetua un contesto di lavoro nelle piantagioni, anche nel Regno Unito. Avevamo visto il caso della copertina caricaturale di *Poppa Piccolino* riusata ben altre volte sul mercato inglese. Il contesto socio-culturale e politico spiega questi atteggiamenti di manipolazione caricaturale, rafforzata dalle copertine che riprendevano la pubblicità, le vignette satiriche e razzistiche su gruppi minoritari.

Giova ricordare la marcatura etnica ed i pregiudizi di dileggio verso i nostri emigrati in paesi anglofoni, e in genere verso i Latini. Ricordiamo solo una breve battuta tratto dal romanzo *Call It Sleep* (1934) di Henry Roth, che stigmatizza gli italiani e il cibo, gli spaghetti. È un dialogo tra una bambina italo-americana, Lili Aglorini e un bambino ebreo dell'Est, dove in cucina si parla di *spigeddi*. E spiega che *De wops eat it just like pitaters'* e che sono buonissimi ma *On'y wot cheese dey put in - Holy Chee! No wonner guinies c'an faht wi' gollic bombs!* (Roth 1962, p. 317; in Masiola 1988, pp. 322-324; Masiola 2004, p. 283).²⁴ Vengono usati termini spregiativi *wops* e *guinies*, termini di disprezzo per gli italiani (LaGumina 1999). L'ultimo identifica con dileggio i neri. Passeranno vent'anni esattamente, e si avrà la contaminazione con il cibo *mediterraneo* di Dean Martin in *That's Amore* (musica di Harry Warren, parole di Jack Brooks), nel 1953, in una scena epica del film con Jerry Lewis. Il testo infatti contiene una lista di cibi elencati nell'*American-Italian* di Dean Martin.

Il rispetto per la dieta mediterranea contribuì a mutare lo stereotipo dello scherno in positiva imitazione. Si stava verificando un mutamento di condizione seppur lento, nella percezione della *mediterraneità* e della Blackness, per cui, dalle dinamiche che avevano contribuito a dare una marcatura di inferiorità e di sottomissione verso il sistema culturale egemone, per reazione si veniva a definire una identità rafforzata dal gruppo che subordinato tendeva alla difesa di una matrice culturale e di una tradizione comune.

Se non si tratta di *canzonette serie* da analizzare, si tratta di problema traduttivo che sembra essere giu-

stificata dal fatto appunto che sono parodie musicali riflessi dalla grafica e dalle comic strips. Negli anni Cinquanta sembra che il problema più grave nel mondo americano ed europeo fosse la censura. Ma qui non è questione di censura, di maccartismo, ma di replicabilità dello stereotipo circense tra mondo africano, mediterraneo, sudamericano e caraibico.

Le dinamiche del colonialismo e della resistenza al colonialismo culturale ed alla emarginazione andavano in parallelo con la questione identitaria e dell'orgoglio etnico, anche per chi non era nero, o *creolo*, o *Latino*. Le dinamiche socio-culturali nella creazione degli stereotipi, e il ruolo dei media erano gli stessi: i nostri emigrati erano dileggiati, e noi facevamo schizzi razzisti pesanti sui neri.

6. Conclusione

La selezione di esempi hanno evidenziato come negli adattamenti e traduzioni di pop-songs vi sia ancora una questione etnica da approfondire, che si allarga anche ai campi della pubblicità e dell'adattamento dei jingles caricaturali. Negli anni Cinquanta, il motivi erano rappresentati dal fatto che il motivetto fosse cantabile per le voci dei nostri cantanti, orecchiabile, e che faccia divertire magari anche ridere, con le immagini fumettistiche delle copertine, e che si acquistassero prodotti nazionali a protezione del mercato discografico. L'effetto di queste canzoni era totalmente irrispettoso dell'identità e dell'alterità di gruppi minoritari, sia di origine italiana, sudamericani o afro-americani. Questa tipologia di dileggio di successo discografico contribuì a veicolare e ad edulcorare un tipo di razzismo *popolare*. Il movimento dei diritti civili in America iniziò una lunga battaglia in tal senso, a patire dagli anni Sessanta.

La consapevolezza della lingua come strumento di resistenza e di ribellione, avrebbe in seguito generato una coscienza identitaria, soprattutto in relazione alle radici etnico-musicali. Nei decenni che seguirono, le preferenze del mercato erano sempre più orientate alle richieste di parole e musica che fossero ibridazione tra suoni e *sound*. La preminenza di forme dell'afro-americano nella musica hip-hop oppure dell'inglese giamaicano nel reggae evidenziano l'orgoglio identitario del gruppo minoritario, in ogni forma di comunicazione ed espressione. Non stupisce la furiosa reazione di Naomi Campbell quando si è vista seppur indirettamente citata in una *strapline* pubblicitaria su una tavoletta di cioccolata di un marchio storico inglese: *Move over Naomi, there's a new Diva in town*. Nelle dichiarazioni rilasciate la Campbell soprattutto stigmatizza che non vi è

²⁴ *Guinea pig* identificava anche un italiano in sovrappeso. Il testo, in traduzione italiana Chiamalo Sonno, dava ancora più enfasi: "Solo, che formaggio mettevano...Cristo santo! Naturale poi che i terroni quando scoreggiano sganciano delle bombe all'aglio." (trad. M. Materassi, 1999, p. 372; enfasi nostra).

niente di spiritoso paragonare una donna nera a una cioccolata (Masiola, Tomei 2013).

I'm deeply upset by this racist advert. Do these people think they can insult black people and we just take it? *This is the 21st century, not the 1950s* (enfasi nostra).

Bibliografia

- Alim S., Awad I., Pennycook A., *Global Linguistic Flows*, Londra, Routledge, 2009.
- Berger M., Carroll M. (a cura di), in *Global Pop Local Language*, Jackson, The University of Mississippi, 2003.
- Cecovini M., *Mario Nordio. Inviato speciale in Europa*, Gorizia, Istituto Giuliano di Storia Cultura e Documentazione, 1992.
- Cronin M., *Translation and Globalization*, Londra, Routledge, 2003.
- Cronin M., *Translation and Identity*, Londra, Routledge, 2006.
- Cunico S., J. Munday, (a cura di), *Introduction*, in «The Translator. Translation and Ideology», 2007, 13 (2), pp. 141-149.
- Franzon J., *Choices in Song Translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance*, in «The Translator. Special Issue Translation and Music», 2008, 14 (2), pp. 373-398.
- Franzon J., *The Pseudo-Translation of Popular Songs*, in Kukkonen P., Hartama-Heinone R., (a cura di), *Mission, Vision, Strategies and Values. A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvolaa*, Helsingfors, Helsinki University Press, 2001, pp. 33-44.
- Gorlée, D., (a cura di), *Song and Significance. The Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam, Rodopi, 2005.
- Hewitt E., *A Study of Pop Song Translation*, in «Perspectives», 2000, 8 (3), pp. 193-215.
- Kaindl K., *The Plurisemiotics of Pop Song Translation: Words music voice and image*, in Gorlée D. (a cura di), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam, Rodopi, 2005, pp. 235-261.
- Kress G., *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*, Londra, Routledge, 2009.
- Kress G., Van Leeuwen T., *Multimodal Discourse*, Londra, Edward Arnold, 2001.
- LaGumina S., *WOP! A Documentary History of Anti-Italian Discrimination*, Toronto, Buffalo e Lancaster, Guernica.
- Low P., *The Pentathlon Approach to Translating Songs*, in Gorlée D. (a cura di), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam, Rodopi, 2005, pp. 185-183.
- Masiola Rosini R., *Questioni Traduttive*, Udine, Campanotto, 1988.
- Masiola Rosini, R., *La Traduzione è Servita! Ovvero 'Food for Thought'*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2004.
- Masiola R., Tomei R., *West of Eden. Botanical Discourse Contact Languages and Translation*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- Masiola R., Tomei R., *Translation and the Caribbean: From Fruits to Rastafarians*. Londra, Palgrave-Macmillan (in corso), 2015.
- Masiola R., Tomei R., *Gender in Blackness: Stereotyping in Children's Literature, Media and Political Discourse*, in «International Journal of Cross-Cultural Studies and Environmental Communication», 2013 (2), pp. 121:146: <https://crosscultureenvironment.wordpress.com/open-access-journal/>
- Matamala A., Orero P., *Opera Translation. An Annotated Bibliography*, in «The Translator. Special Issue. Translation and Music», 2008, 14 (2): 427-451.
- Pennycook A., *Global Englishes and Transcultural Flows*, Londra, Routledge, 2006.
- Roth, H., *Call It Sleep*, Harmondsworth, Penguin, 1979 (1934).
- Roth H., *Chiamalo Sonno*, Milano, Lerici, 1964 (trad. M. Materassi).
- Susam-Sarajeva S., (a cura di), *Introduction*, in «The Translator. Special Issue. Translation and Music», 2008. 14 (2): 373-398.
- Tomei R. *Forbidden Fruits. The secret names of plants in Caribbean culture*, Perugia, Morlacchi, 2008.
- Van Leeuwen T., *Speech, Music, Sound*, Londra, Palgrave-Macmillan, 1999.
- Venuti L., *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londra, Routledge, 1995.
- Wolf M., *Interference from the Third Space? The construction of cultural identity through translation*, in Muñoz-Calvo M. et al. (a cura di), *New Trends in Translation and Cultural Identity*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2008, pp. 11-20.
- Discografia e spartiti:
- Bingo Bongo (Civilization)*, music Bob Hilliard and lyrics Carl Sigman, Danny Kaye, Andrew Sisters, Columbia, New York, 1947 (spartito: E.H. Morris New York e Chappell S.A., Londra).
- Bingo Bongo*, parole italiane Devilli, Nilla Pizzi e Luciano Beneve, Duo Fasano, Milano, Cetra, 1948 (spartito ed. Curci, Milano).
- Papaveri e Papere*, Rastelli-Panzeri, musica V. Mascheroni, Nilla Pizzi, Milano, Cetra, 1952 (spartito: Mascheroni Edizioni Musicali, Milano).
- Poppa Piccolino*, English lyrics Bob Mussel, Diana Dekker, Londra-New York, Columbia 1953 (spartito: Chappell & Co. Ltd., Londra).

Sugarbush, trad. arr. Marais, Doris Day e Frankie Laine, Columbia, 1952.

Sugarbush, testo originale e musica J. Marais, testo italiano Nisa Alik, Nilla Pizzi e Gino Latilla, Milano, Cetra, 1953 (spartito: Edizioni Musicali, Tevere, Milano).

Zikipaki Zikipu, musica V. Mascheroni, versi Peppino Mendes, Milano, Carisch, 1929 (spartito: Edizioni Carisch, Milano).



Le periferie del picturebook: riflessioni paratestuali su un “camaleonte” editoriale

Sandro Natalini

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

A quasi trent'anni dalla sua pubblicazione, *Soglie* di Gérard Genette, costituisce ancora oggi un fondamentale riferimento per chi voglia cimentarsi nello studio del *paratesto* e di quelle pratiche che permettono ad un testo di materializzarsi fisicamente, conferendogli la sua natura di libro. Gli elementi paratestuali dai confini imprecisati circondano il testo, riuscendo a fargli assumere forme distinte senza modificarne sostanzialmente il contenuto. Le caratteristiche morfologiche si affiancano al testo con il fine di favorirne la lettura, ma divengono anche strategiche sul piano del marketing e possono persino assumere, come nel caso dell'editoria illustrata dedicata all'infanzia, un valore narratologico. È proprio su questa branca dell'editoria che il contributo mira a effettuare una ricognizione, in quanto il paratesto nel *picturebook* riesce ad amplificare le sue potenzialità in modo esponenziale, concorrendo a definirne il senso narrativo e influenzandone la ricezione, perché come asserisce Genette (v. Genette 1989, p. 9): «è esso stesso un testo: se non è ancora il testo, esso è già testo».

Keywords: picturebook, paratesto, editoria illustrata, ricezione, lettura

1. “Presentare il libro”

«L'opera letteraria è, interamente o essenzialmente, costituita da un testo [...], enunciati verbali più o meno provvisti di significato. Questo testo, però, si presenta raramente nella sua nudità, senza il rinforzo e l'accompagnamento di un certo numero di produzioni, esse stesse verbali o non verbali [...] delle quali non sempre è chiaro se debbano essere considerate o meno come appartenenti ad esso, ma che comunque lo contornano e lo prolungano, per *presentarlo*, nel senso corrente del termine, ma anche nel suo senso più forte: per *renderlo presente*, per assicurare la sua presenza nel mondo, la sua “ricezione” e il suo consumo, in forma, oggi almeno, di libro».

(Genette G., *Soglie*, Parigi, 1989 p. 3)

Nonostante la produzione editoriale continui ininterrottamente il suo percorso evolutivo, *l'incipit* di Gérard Genette rappresenta ancora oggi un faro per tutti coloro che dalla centralità del testo intendano esplorare quelle superfici periferiche dai confini indefiniti relative alla paratestualità.

Alla luce della premessa di Genette, Marco Santoro (v. Santoro 2004, p. 7) puntualizza che la forma, seppur nella sua innegabile funzione accessoria, prenda corpo evolvendosi nel corso del tempo, sostanziando il contenuto, contribuendo così a caratterizzare l'opera stessa attraverso il suo impianto grafico-visivo, che riesce a generare una viscerale attrazione nei confronti del documento scritto attraverso le sue peculiarità materiali. Lo stesso testo può assumere così diverse *forme*, attraverso le scelte tipografiche, lo studio del *layout* e la disposizione fra testo e immagini, questioni morfologi-

che che lo materializzano presentandolo alla vista.

Gli elementi paratestuali trovano quindi la ragion d'essere nella loro funzione ausiliare e nella loro natura polimorfa, ponendole a servizio del testo e della sua comprensione, perché come evidenzia Giovanna Zaganelli (v. Zaganelli 2008, p.123) il controllo e la collocazione spaziale dei vari elementi permettono la nitidezza della pagina offrendo al lettore l'opportunità di recepire le informazioni depositate in questo spazio fisico.

A tal proposito Fernand Braudel asserisce come la *visibilità* del libro sia sempre esistita (v. Braudel 1977, p. 303) e come l'invenzione di Gutenberg sia riuscita a rinvigorire ed estendere le potenzialità già presenti, come ad esempio nel libro manoscritto, seppure con sostanziali differenze dovute alla riproducibilità meccanica, come sottolinea Zaganelli (v. Zaganelli 2008, p.124).

Con l'evoluzione del paratesto si ripercorre una storia di idee, fortemente connesse alla comunicazione visiva, alle tecniche e alle filosofie progettuali e di come un testo riesca a presentarsi concretandosi in oggetto culturale, venendo così a costituirsi come una parte integrante della storia della lettura e dei mutamenti stilistici della forma libraria. Un corpo, dunque, che con la sua presenza ci ricorda il valore simbolico dell'oggetto e di come questo, ad esempio nel lettore-bambino, riesca a caricarsi di una significanza speciale, una sorta di “coperta di Linus”.

Si tratta dunque di quella *soglia* che separa, ma che al tempo stesso riesce a costituirsi come un forte legante fra l'identità testuale, la condizione del contesto sociale e quella esperienziale del lettore. Essa riesce a riflettere il cambiamento dei gusti, delle abitudini e delle aspettative dell'epoca in cui il prodotto editoriale è stato stampato: testimone d'eccellenza, quest'ultimo, non solo del sapere, ma in senso più ampio della cultura.

È proprio sul piano della sua *visibilità* che il libro ospita, sedimentandole su di sé, quelle tracce e quelle tensioni estetiche preservandole al corso del tempo, come testimonianze tangibili del periodo storico in cui è stato prodotto e come elementi generati anche dalla concomitanza degli influssi delle correnti artistiche di riferimento (v. Colonetti 1989, pp. 17-28). Un percorso temporale, quello del paratesto, che non può essere disgiunto dall'evoluzione tecnologica, che con i suoi mezzi e le sue opportunità, esplora incessantemente nuove prospettive, per nuovi approdi funzionali e sensoriali, al fine di trasferire al meglio idee e concetti attraverso la parola stampata e dimostrare come questa abbia influito sul pensiero e sul comportamento umano (v. Darnton 1994, p. 65).

Nella contemporanea diatriba fra i sostenitori del libro cartaceo rispetto all'eBook, la componente materiale del supporto risulta ancora sul piano emotivo un fattore estremamente efficace rispetto all'immaterialità del digitale. Cristina Demaria e Riccardo Fedriga (v. Demaria, Fedriga 2001, p.16) evidenziano come l'opera libraria cartacea permetta di farsi toccare, maneggiare, appuntare, sfogliare e persino annusare, ricalcando un pensiero di De Amicis¹ che appare come una esplicita dichiarazione d'amore nei confronti dei libri.

La costante attenzione dimostrata negli ultimi anni per la paratestualità evidenzia come attraverso questa componente il libro riesca a emettere dei segnali e a dialogare con il lettore, grazie alla sua veste e alle sue peculiarità materiali, che devono essere in grado di intrigare e affascinare, permettendo nuovi percorsi di senso al di là delle dinamiche intrinseche al testo scritto.

A Genette va il merito di aver focalizzato l'importanza dell'apparato paratestuale e di come questo inneschi un rapporto stretto con il testo, favorendo una sua materializzazione in un oggetto culturale, versatile, maneggevole, facilmente riproducibile e capace di veicolare informazioni, ma anche in grado di selezionare un pubblico potenziale, elemento di mediazione decisivo nell'atto della scelta.

2. Un dispositivo multimodale

Declinando tale premessa alla produzione degli albi illustrati, è necessario rimandare alla definizione della studiosa Barbara Bader (v. Bader 1976, p.1) con cui si apre il volume *American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within*, che costituisce il primo studio storico e sistematico relativo alla produzione degli albi illustrati statunitensi:

«Un albo illustrato è testo, illustrazione, design progettuale, un prodotto di artigianato e al contempo commerciale; un documento sociale, culturale, storico; *in primis* una esperienza per un bambino. La sua natura artistica si basa sul rapporto di interdipendenza di parole e immagini, sul simultaneo dispiegarsi della doppia facciata, sulla tensione drammatica del gesto di voltare pagina. Nella specificità della sua natura esso racchiude possibilità illimitate».

(Bader 1976, p. 1)

Da tale definizione si evince come le componenti paratestuali del libro siano capaci di generare infinite strutture progettuali e trasformino un testo in un og-

getto materiale, garantendone la sua *ricezione* e il suo *consumo*. In modo ampio potremmo definire il *picturbook*² un prodotto editoriale che utilizza due codici comunicativi al fine di raccontare una storia: il codice iconico (le illustrazioni) e il codice verbale (il testo), anche se è importante sottolineare come il ruolo delle illustrazioni costituisca un fondamentale veicolo per la fruizione del libro stesso.

In questo rapporto interdipendente fra i due codici, in cui i rimandi e le sinergie giocano un ruolo fondamentale nella costruzione di significanza da parte del lettore, Bader sottolinea però che anche altri elementi peritestiuali acquisiscono ruoli di primo piano, non solo sul piano estetico ma anche su quello narratologico, come ad esempio lo spazio fisico della doppia facciata che riesce a generare un ritmo narrativo, attraverso ciò che la studiosa americana definisce la «tensione drammatica del gesto di voltare la pagina».

Il progetto grafico, la matericità del supporto (carta, formato, scelta tipografica), i messaggi peritestiuali (contenuti ad esempio nella prima di copertina, nelle risguardie, nel frontespizio e nella quarta), ma anche la messa in pagina della storia e i tagli compositivi, concorrono ad una sua corretta e completa comprensione, per quello che Sophie Van der Linden (v. Van der Linden 2003 pp. 59-68) definisce «*systeme de signification*».

Difficilmente imbrigliabile in una categoria di genere canonico, l'albo illustrato, per la sua natura ibrida, è un testo molto flessibile e aperto, che rifiuta una definizione rigida, tanto che lo studioso David Lewis (2001) lo rappresenta come «un camaleonte in attesa di essere definito», un interessante trasformista del panorama editoriale.

Con il termine *peritesto*, Genette considera l'insieme delle indicazioni linguistiche e plastiche disposte entro i confini del volume, che circonda l'opera interagendo con il testo secondo una prospettiva funzionale e non certo esclusivamente ornamentale; basti pensare a come sia cambiato il ruolo dell'illustrazione, che da semplice abbellimento o "lustrò del testo", ma anche con valore chiarificatorio, come nella casistica delle pubblicazioni scientifiche, abbia acquisito un vero e proprio ruolo narrativo.

Nella categoria peritestiuale rientrano vari elementi come ad esempio: il formato editoriale, l'appartenenza ad una collana, la copertina e la sovracoperta (spesso presente nel mercato statunitense), il frontespizio, la gabbia tipografica, possibili dediche, la prefazione e la postfazione - anche se rare nella casistica degli albi illustrati - ma anche il nome dell'autore e il titolo.

1 «L'amore dei libri, crescendo poco a poco, finisce per diventare un sentimento affatto distinto dall'amore della letteratura, e fonte, per sé solo, di mille piaceri vivissimi, piaceri della vista, del tatto, dell'odorato. Certi libri, si gode a palparli, a lisciarli, a sfogliarli, a fiutarli [...]». Bandini Butti A., 1971, p.130.

2 Termine prevalentemente usato nel dibattito critico internazionale, che corrisponde al nostro albo illustrato.

lo del libro ed un posto d'onore spetta senza dubbio alle illustrazioni. Tali elementi variano sensibilmente nelle scelte comunicative ed editoriali a seconda delle case editrici, degli autori e degli illustratori coinvolti e partecipano attivamente a testimoniare l'evoluzione dell'albo illustrato, che come Bader sottolinea, è da considerarsi anche un documento sociale, culturale, storico e ovviamente l'inizio di quel percorso esperienziale da parte del bambino nei confronti della lettura.

2. Sulle soglie degli albi illustrati

La copertina del *picturebook* non ha più la semplice funzione protettiva, anche se si presenta in un supporto resistente e cartonato, ma diviene parte integrante dell'oggetto stampato, elemento che promuove l'opera in termini di vendite e riconoscibilità e può anche essere nell'albo illustrato un *incipit* narrativo o introdurre il soggetto o le atmosfere della storia, in particolare modo, come afferma David Lewis, quando non ripete un'immagine già presente all'interno del libro, che partendo dalla prima di copertina può estendersi fino alla quarta. Tale elemento, però, è anche una porta di accesso, secondo Genette e, riprendendo Lewis Carroll, possiamo interpretarla come l'ingresso nella tana del coniglio bianco, che introduce a quell'universo fantastico, invitando il lettore ad entrarci dentro.

Open this little book (fig. 1) di Jesse Klausmeier con le illustrazioni di Suzy Lee è un libro con una struttura a scatole cinesi che riesce a generare un forte senso dell'attesa, la stessa che si prova quando si apre un regalo. Oltrepassata la soglia della copertina, sotto esplicito invito del titolo, il lettore si ritroverà a varcarne in successione delle altre, di ulteriori libri incastonati l'uno nell'altro con un formato progressivamente più piccolo, una sorta di filastrocca cartotecnica che sfocia in un finale che è un esplicito invito al piacere della lettura (fig. 2 e 3).

Il formato, sempre secondo Lewis, costituisce un fattore peritextuale estremamente importante, facente parte dell'ambito del design progettuale, che si può declinare in molte variazioni e che è da considerarsi un'importante componente nell'estetica del volume, che, oltre a valorizzare le prerogative della cifra stilistica dell'illustratore, può avere interessanti risvolti narrativi.

A circa un secolo dalla sua pubblicazione *The slant book* (fig. 4-5) di Peter Newell è un curioso esempio in questo senso: il libro non ha la consueta forma rettangolare, ma è un parallelogramma che esalta la narrazione iconica della storia che si svolge in discesa, in quanto a causa di una distrazione della balia, il piccolo protagonista a bordo della sua carrozzina sfreccia senza sosta lungo un pendio (fig. 6-7). Una testimo-

nianza che sottolinea come l'autore-illustratore - che per l'occasione ha progettato anche il *font* utilizzato - spesso preferisca progettare il libro *tout court* in modo da rendere organico il progetto, orchestrando egli stesso le varie componenti.

Sia nella copertina che nel frontespizio, le scelte tipografiche non possono intendersi solo come canale di trasmissione verbale, ma anche come elemento visivo e risorsa semiotica, con una propria potenzialità di significanza. Nei *picturebooks* contemporanei la tipografia costituisce infatti una risorsa importante, che riesce ad aggiungere un particolare significato alla narrazione, confermando tale prodotto editoriale come un dispositivo multimodale, in cui anche la componente tipografica è in grado di dare un interessante apporto.

Barbara Bader (1976), David Lewis (2001) e Lawrence Sipe (2001) concordano nel vedere nel linguaggio scritto, che si presenta attraverso la scelta opportuna di font in aggiunta alle illustrazioni e alla progettazione grafica, un mezzo per rendere coese e coerenti le varie componenti, al fine di far trasparire al meglio il significato dell'opera. Ecco quindi che la scelta del carattere, il corpo, la spaziatura, l'interlinea e la crenatura del testo divengono un'ulteriore tavolozza semiotica che arricchisce il valore di questo straordinario «poema visuale³».

A tal riguardo il curioso *The Stinky Cheese Man and other Fairlystupid Tales* (fig. 8) scritto da Jon Scieszka e illustrato da Lane Smith, insignito della prestigiosa Caldecott Honor⁴ nel 1993, sovverte le canoniche regole tipografiche della progettazione al fine di ottenere un'allure di *nonsense* tipico della tradizione inglese. Una divertente "dichiarazione di guerra" nei confronti degli stereotipi narrativi e visivi: il corpo del titolo è enorme (fig. 9), la dedica è capovolta (fig. 10), i titoli dell'indice insieme ai numeri cadono dalla pagina (fig. 11), un insolito inizio che è possibile accostare a certi stratagemmi rodariani presenti ne *La grammatica della fantasia*, al fine di rinnovare il classico repertorio fiabesco nell'immaginario del lettore.

Persino gli spazi relativi alle risguardie, cui fin dalla loro origine venne affidato il compito di dare il benvenuto al lettore, possono contribuire ad accrescere ed esaltare il tono narrativo, mediante suggestioni dell'atmosfera della storia che sta per cominciare. Affascinante, come riportano Giovanni Fanelli ed Ezio

3 Definizione del grande autore-illustratore americano Maurice Sendak, padre del famoso *Nel paese dei mostri selvaggi* (*Where the Wild Things Are*), pubblicato da Harper & Row nel 1963.

4 Riconoscimento americano istituito dalla *American Library Association* in memoria dell'illustratore inglese Randolph Caldecott, che dal 1930 viene assegnato annualmente agli artisti i cui albi si sono distinti nel panorama editoriale per bambini.

Godoli (v. Fanelli, Godoli, 1989, p. 89), è la visione metaforica dell'illustratore vittoriano Walter Crane, che le immagina come «un tratto di terreno erboso di fronte all'ingresso, in cui cogliere un accenno d'incolaggio per procedere ad entrare nel libro».

È proprio un giardino quello che ritroviamo illustrato nelle risguardie della magistrale interpretazione iconica di Nicoletta Ceccoli nella sua versione di *Little Red Riding Hood* (fig. 12). Nella doppia pagina (fig. 13), che solo in apparenza ha una funzione decorativa, una sorta di preludio al frontespizio (fig. 14), inizia nelle molteplici scene un gioco di seduzione fra vittima e carnefice: è proprio in questo spazio, che appare alle soglie del bosco fiabesco, che cominciano a delinearci i ruoli dei personaggi grazie al codice iconico.

Il genere fiabesco nel picturebook meriterebbe un approfondimento a parte, ma già l'esempio riportato dimostra come la fiaba entri nell'albo illustrato con una forza travolgente e con la sua caratteristica cifra stilistica ambigua e magica, dono del racconto orale. Nelle immagini costruite dagli illustratori la fiaba classica si rigenera continuamente, creando una dimensione dove si intrecciano nuove storie e nuove figure, con nuove luci e nuove ombre.

A conferma che la ricezione di un testo può avvenire all'interno di dispositivi di rappresentazione molto diversi, tanto da contribuire a far acquisire loro una propria personalità interviene lo storico Roger Chartier (1999):

(...) Quando la ricezione di un testo avviene all'interno di dispositivi di rappresentazione molto diversi tra loro, lo "stesso" testo non è più lo stesso. Ciascuna delle sue forme obbedisce a convenzioni specifiche che incidono sull'opera secondo leggi proprie e l'associano in modi diversi ad altre arti, altri generi, altri testi. Individuare gli effetti di senso prodotti da queste forme materiali è una necessità per chi voglia comprendere, nella loro storicità, gli usi e le interpretazioni di cui un testo è stato investito.

[...]La possibile intelligibilità dei testi dipende, quindi, dalle categorie che designano e definiscono i discorsi. Ma dipendono anche dalle forme che ne regolano la trasmissione.

Chartier R., *Cultura scritta e società*, Milano, 1999 pp. 8-9.

La *mise en page* interna al picturebook può assumere molteplici forme secondo parametri funzionali alla storia e ai corrispettivi snodi narrativi. Spesso si predilige la doppia pagina come spazio predisposto allo sviluppo delle vicende narrate, che oltre ad ospitare il testo e le immagini, scandisce un ritmo, definendo un tempo di fruizione e costruendo una *climax* narrativa. La disposizione delle illustrazioni, dei relativi elementi formali, delle gamme cromatiche, dei bianchi marginali, interagiscono con lo sguardo del lettore secondo tempi percettivi individuali.

Nel piccolo volume di Davide Calì *Moi, J'attends...*

(fig. 15) illustrato dal segno inconfondibile di Serge Block, il susseguirsi delle doppie pagine scandisce i momenti salienti della vita del protagonista. Il testo è asciutto come lo è anche il segno essenziale di Block, forse al fine di permettere al lettore di immedesimarsi con il protagonista in una narrazione che si sviluppa in una accentuata orizzontalità, data dallo spazio fisico della doppia pagina aperta. Raccontare una vita non è certo semplice, vicende che segnano il nostro vivere nel bene e nel male, che si ricollegano in un *fil rouge* che nel libro acquisisce la matericità di un filo di lana rosso, unico elemento cromatico che intacca il rigore minimalista del bianco e nero. Il ritmo della narrazione segue quel filo rosso, è incalzante nel raccontare gioie e dolori di una vita (fig. 16-17), certi momenti si assaporano in pochi istanti presi dalla foga di girare la pagina. Poi, però, rispetto a certi destini segnati, ad esempio dalla malattia di una persona amata, girare la pagina diviene un atto di coraggio, un atto consapevole e una presa di coscienza, perché così è la vita (fig. 18).

Anche la quarta di copertina nel picturebook può avere un interessante risvolto narrativo. Nel già citato *Little Red Riding Hood* (fig. 19) con le illustrazioni di Ceccoli, l'immagine è costruita secondo il punto di vista del lettore che si sovrappone a quello di Cappuccetto Rosso⁵ che guardando fuori dalla finestra, probabilmente dalla casa della nonna, intravede un lupo nella boscaglia: «ma il lupo non doveva essere morto?», potrebbe chiedersi il lettore attento, che però non ha nessun appiglio testuale che spieghi quella presenza. È la sola illustrazione che induce a possibili riflessioni e forse, una delle più plausibili, è un monito al lettore-Cappuccetto Rosso: «per questa volta ti è andata bene, ma attenzione, ci sono altri possibili pericoli-lupi là fuori; che la lezione ti sia servita, non ripetere più gli stessi errori!».

Attraverso questo excursus delle principali componenti paratestuali del *picturebook*, si sottolinea come certe superfici abbiano un ruolo per niente secondario in senso materiale e narrativo, anzi siano dotate di una forte carica informativa ed evocativa, riuscendo così a creare una certa tensione fra testo e immagine. L'apparato paratestuale è da considerarsi quindi un importante mediatore in questo circuito comunicativo legato alla ricezione di un testo, dimostrando un alto valore nell'orientare il lettore nella decodifica del contenuto del libro, perché, come ribadisce Genette, «è esso stesso un testo: se non è ancora il testo, esso è già testo».

⁵ Il volume ricalca la versione dei fratelli Grimm, in cui rispetto a quella di Perrault, è il lupo a morire.

Bibliografia

Bader B., *American Picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within*, New York, MacMillan Publishing, 1976.

Bandini Butti A., *Manuale di bibliofilia*, Milano, Mursia, 1971.

Braudel F., *Capitalismo e civiltà materiale: secoli XV-XVIII*, Torino, Einaudi, 1977.

Chartier R., *Cultura scritta e società*, Milano, Sylvestre Bonnard, 1999, pp. 8-9.

Colonetti A., *La storia visiva del libro. Lineamenti e tendenze nella grafica italiana dal 1945 ai giorni nostri*, in "Disegnare il libro. Grafica editoriale in Italia dal 1945 ad oggi", Bologna, Grafis Edizioni, 1989, pp. 17-28.

Darnton R., *The Kiss of Lamuorette*, London e Norton, New York 1990 (trad. it. L. Aldomoreschi, Adelphi, Milano 1994).

Demaria C., Fedriga R., *Il paratesto*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2001.

Fanelli G., Godoli E., *L'illustrazione Art Nouveau*, Bari, Laterza, 1989.

Genette G., *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris 1987; trad. it. C. M. Cederna, Einaudi, Torino 1989.

Lewis D., *Reading Contemporary Picturebooks. Picturing Text*, New York, Routledge-Falmer, 2001.

Rodari G., *Grammatica della Fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Torino, Einaudi Ragazzi, 1999.

Santoro M., *L'indagine paratestuale*, in "I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro. Atti del convegno internazionale", a cura di M. Santoro e M. G. Tavoni, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2004.

Van der Linden S., *L'album entre texte, image et support*, en "La Revue des Livres pour Enfants - L'analyse des livres d'images", n. 214, Paris, 2003, pp. 59-68.

Van der Linden S., *Lire L'Album*, Paris, L'Atelier du Poisson Soluble, 2007.

Van der Linden S., *Album[s]*, Paris, Éditions de Facto, 2013.

Sipe L., *Picturebooks as aesthetic objects*, in "Literacy Teaching and Learning: An International Journal of Early Reading and Writing" vol. 6 n.1, Columbus, 2001, pp. 23-42.

Zaganelli G., *Itinerari dell'immagine. Per una semiotica della scrittura*, Milano, Lupetti, 2008.

Little Red Riding Hood, Bath, Barefoot Books, 2004.

Klausmeier J., illustrazioni di Suzy Lee, *Open this little book*, San Francisco, Chronicle, 2013; trad. it. *Apri questo piccolo libro*, Corraini, Mantova, 2013.

Newell P. illustrazioni dell'autore, *The slant book*, New York, Harper & Brothers, 1910; trad. it. *Il libro sbilenco*, Orecchio Acerbo, Roma, 2013.

Scieszka J., illustrazioni di Smith L., *The Stinky Cheese Man and other Fairlystupid Tales*, New York, Penguin Books, 1992.



Bibliografia dei picturebooks citati

Calì D., illustrazioni di Serge Block, *Moi, j'attends...*, Paris, Editions de Sarbacane, 2005; trad. it. *Io aspetto*, Emme Edizioni, Trieste, 2013.

Evetts-Secker J., illustrazioni di Nicoletta Ceccoli,

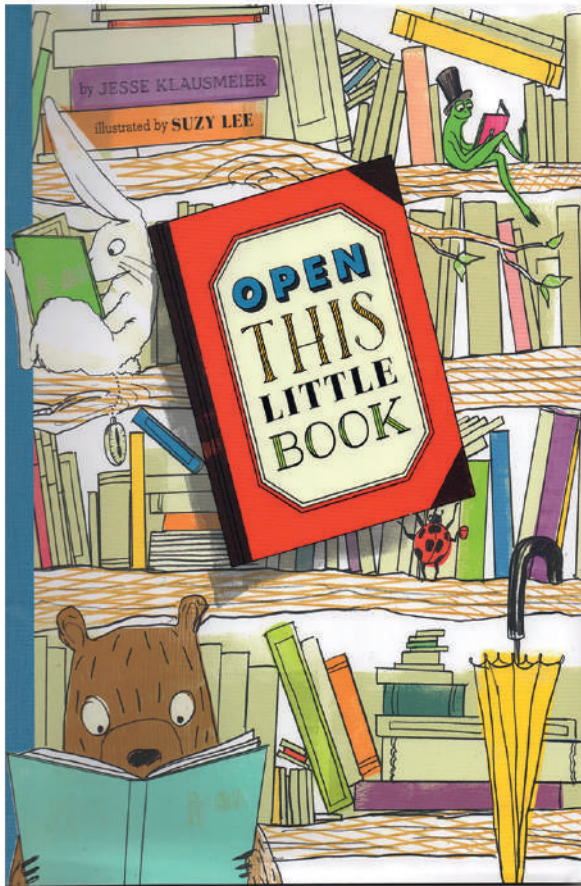


Fig.1

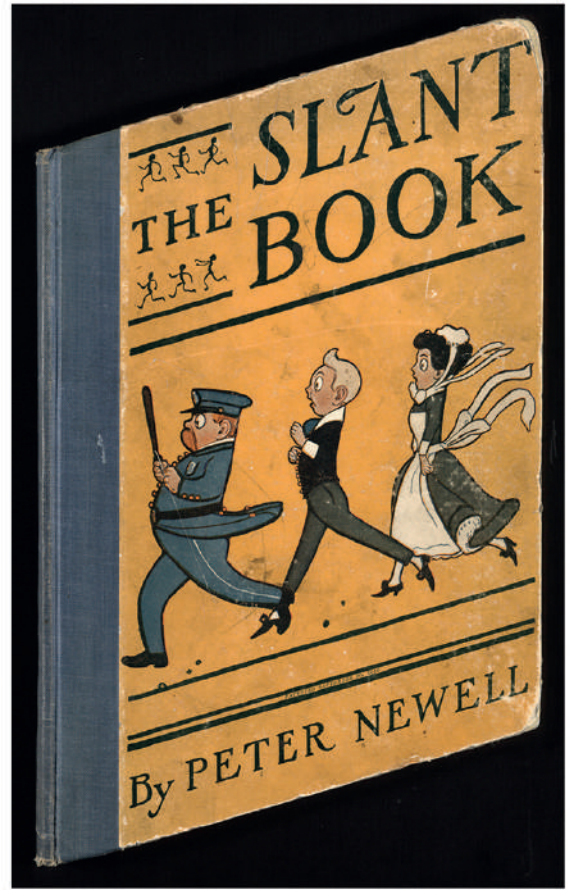


Fig.4



Fig.2



Fig.3

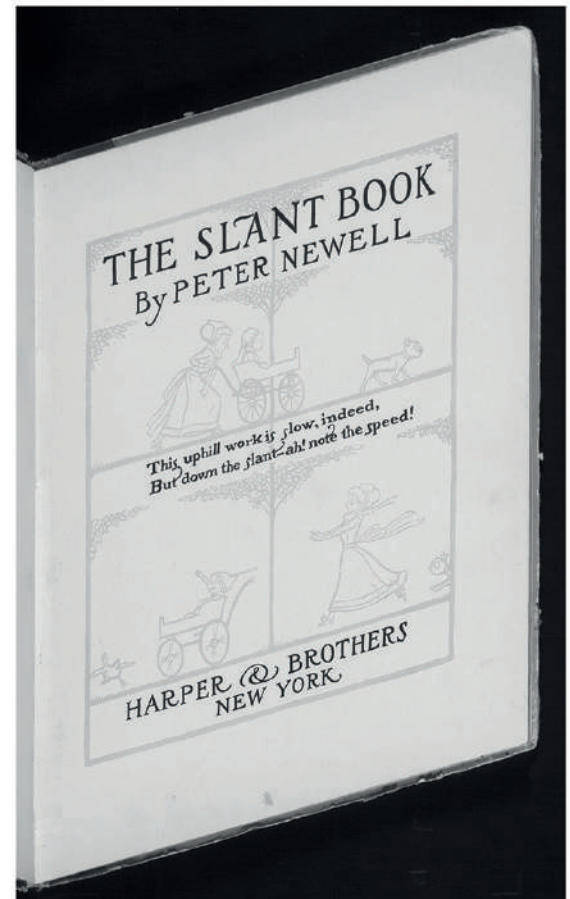


Fig. 5

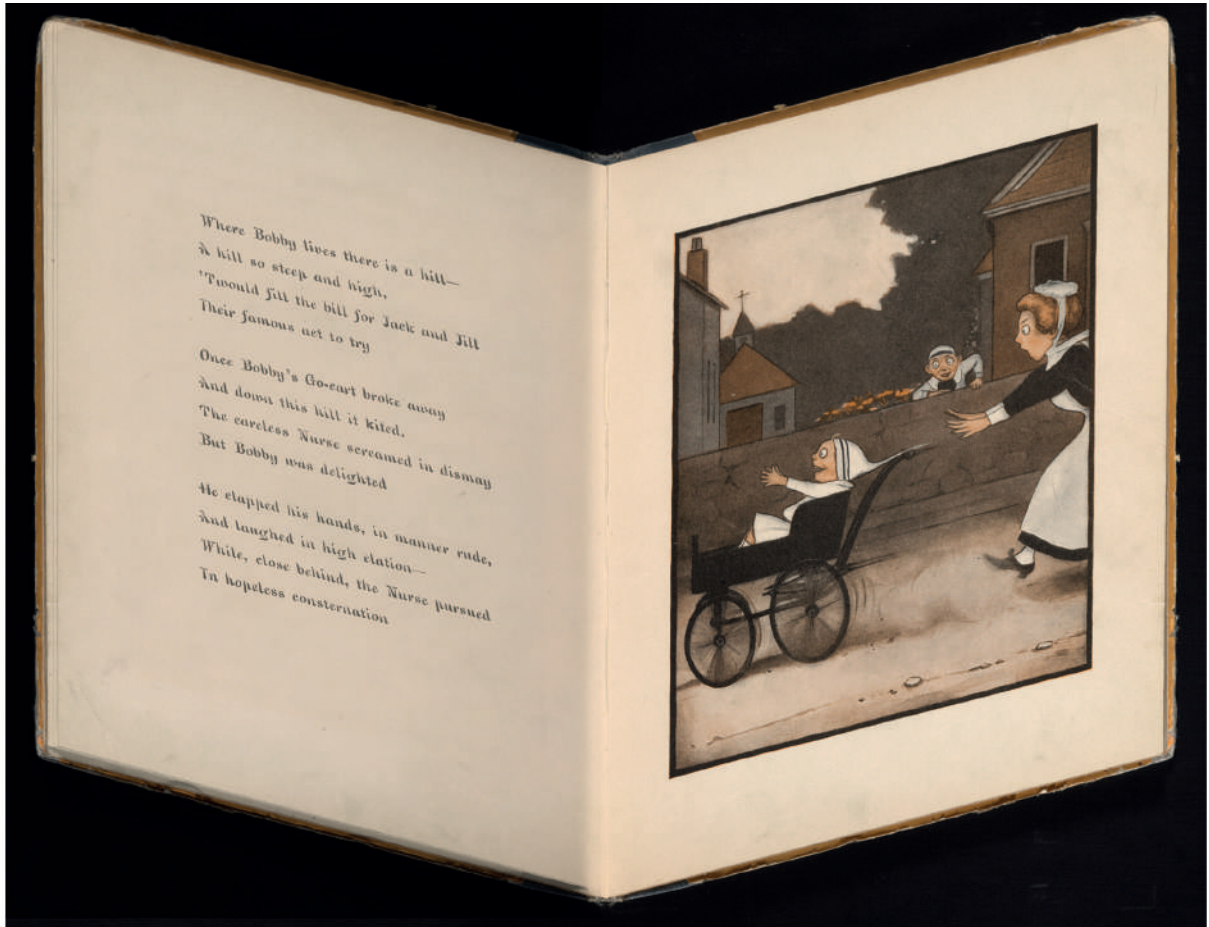


Fig. 6

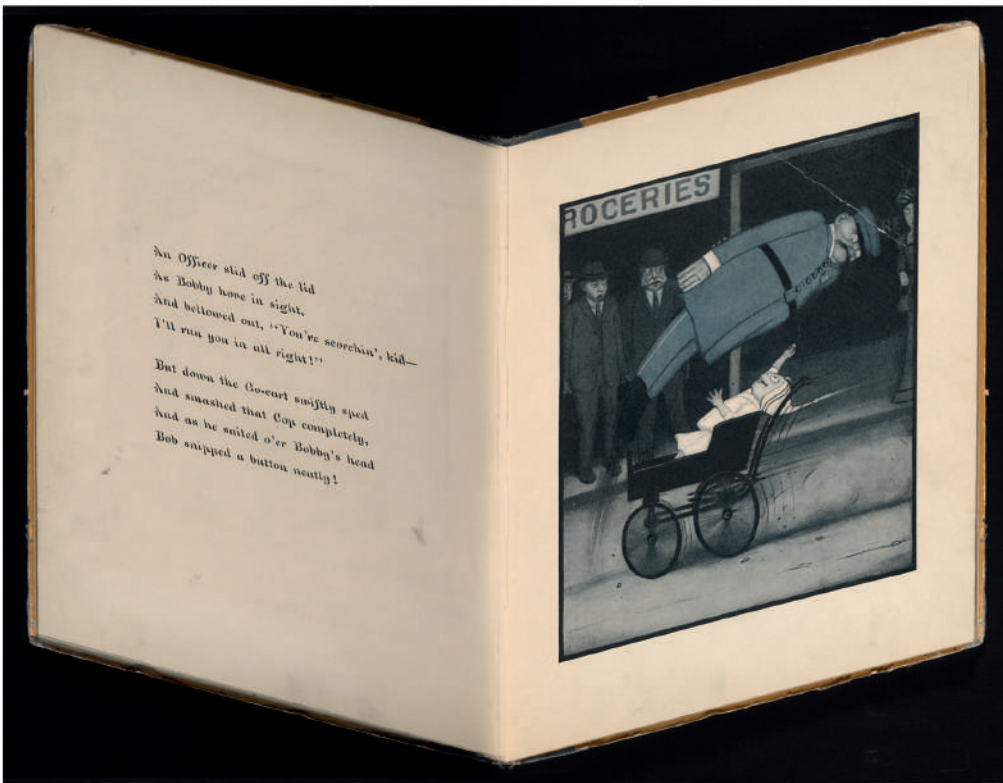


Fig. 7

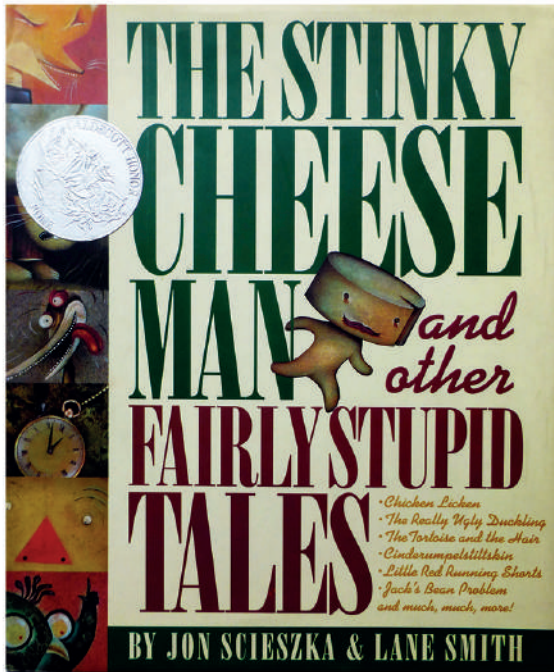


Fig. 8

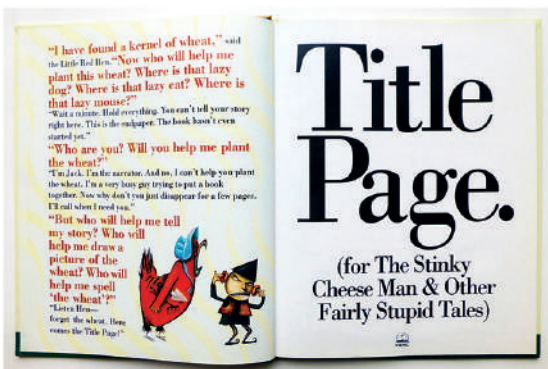


Fig. 9

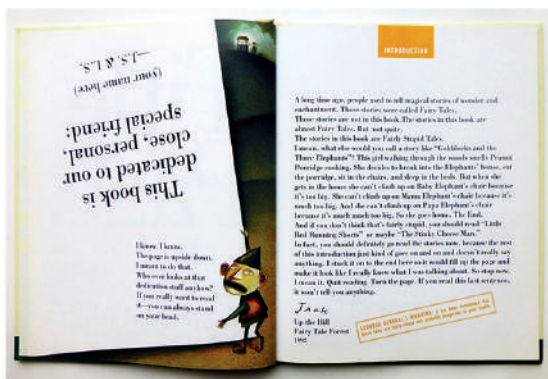


Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

Fig. 1 Klausmeier J., illustrazioni di Suzy Lee, 2013, *Open this little book*, San Francisco, Chronicle, (copertina)

Fig. 2-3 Klausmeier J., illustrazioni di Suzy Lee, 2013, *Open this little book*, San Francisco, Chronicle, (interni)

Fig. 4 Newell P., illustrazioni dell'autore, 1910, *The slant book*, New York, Harper & Brothers, (copertina)

Fig. 5 Newell P., illustrazioni dell'autore, 1910, *The slant book*, New York, Harper & Brothers, (frontespizio)

Fig. 6-7 Newell P., illustrazioni dell'autore, 1910, *The slant book*, New York, Harper & Brothers, (interni)

Fig. 8 Scieszka J., illustrazioni di Smith L., 1992, *The Stinky Cheese Man and other Fairlystupid Tales*, New York, Penguin Books, (copertina)

Fig. 9 Scieszka J., illustrazioni di Smith L., 1992, *The Stinky Cheese Man and other Fairlystupid Tales*, New York, Penguin Books, (frontespizio)

Fig. 10 Scieszka J., illustrazioni di Smith L., 1992, *The Stinky Cheese Man and other Fairlystupid Tales*, New York, Penguin Books, (dedica)

Fig. 11 Scieszka J., illustrazioni di Smith L., 1992, *The Stinky Cheese Man and other Fairlystupid Tales*, New York, Penguin Books, (indice)

Fig. 12 Evetts-Secker J., illustrazioni di Nicoletta Ceccoli, 2004, *Little Red Riding Hood*, Bath, Barefoot Books, (copertina)



Fig. 13

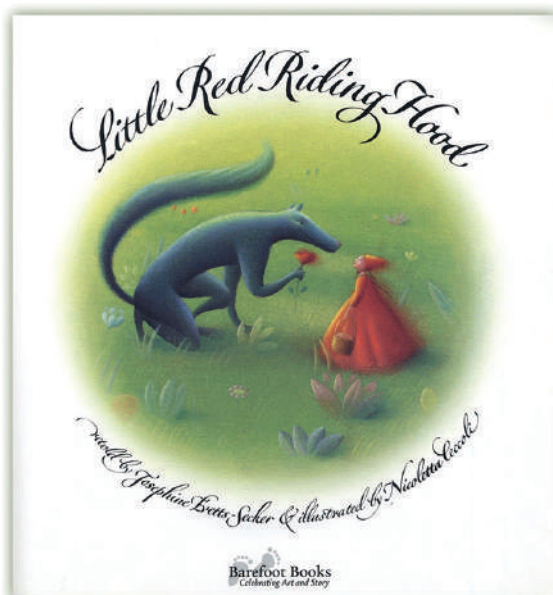


Fig. 14

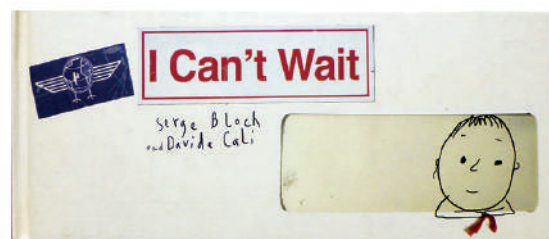


Fig. 15

Fig. 13 Evetts-Secker J., illustrazioni di Nicoletta Ceccoli, 2004, *Little Red Riding Hood*, Bath, Barefoot Books, (risguardie, part.)

Fig. 14 Evetts-Secker J., illustrazioni di Nicoletta Ceccoli, 2004, *Little Red Riding Hood*, Bath, Barefoot Books, (frontespizio)

Fig. 15 Cali D., illustrazioni di Serge Block, 2005, *Moi, j'attends...*, Paris, Editions de Sarbacane, (copertina)

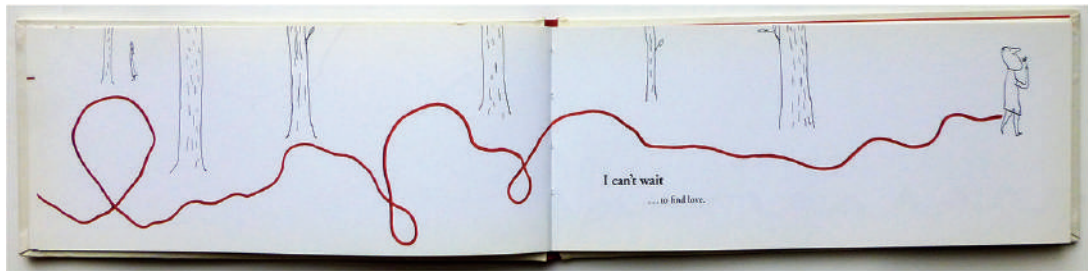


Fig. 16

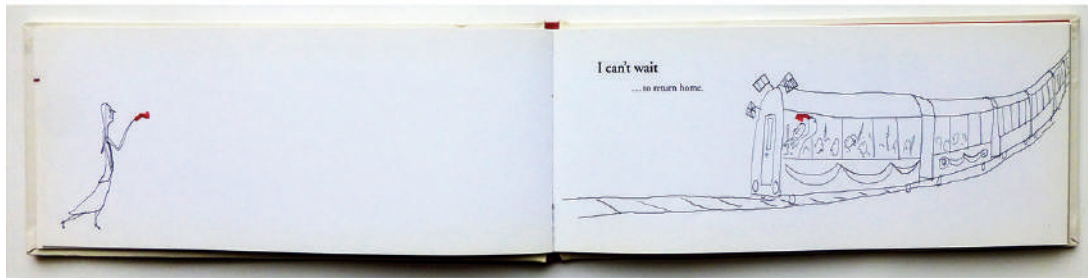


Fig. 17



Fig. 18

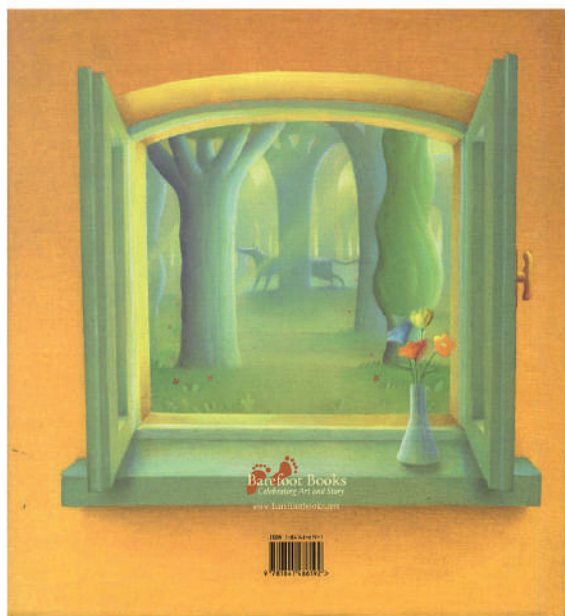


Fig. 19

Fig. 16-17 Cali D., illustrazioni di Serge Block, 2005, *Moi, J'attends...*, Paris, Editions de Sarbacane, (interni)

Fig. 18 Cali D., illustrazioni di Serge Block, 2005, *Moi, J'attends...*, Paris, Editions de Sarbacane, (interni)

Fig. 19 Evetts-Secker J., illustrazioni di Nicoletta Ceccoli, 2004, *Little Red Riding Hood*, Bath, Barefoot Books, (quarta di copertina)

Bibliografia

Bader B., *American Picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within*, New York, MacMillan Publishing, 1976.

Bandini Butti A., *Manuale di bibliofilia*, Milano, Mursia, 1971.

Braudel F., *Capitalismo e civiltà materiale: secoli XV-XVIII*, Torino, Einaudi, 1977.

Chartier R., *Cultura scritta e società*, Milano, Sylvestre Bonnard, 1999, pp. 8-9.

Colonetti A., *La storia visiva del libro. Lineamenti e tendenze nella grafica italiana dal 1945 ai giorni nostri*, in "Disegnare il libro. Grafica editoriale in Italia dal 1945 ad oggi", Bologna, Grafis Edizioni, 1989, pp. 17-28.

Darnton R., *The Kiss of Lamuorette*, London e Norton, New York 1990 (trad. it. L. Aldomoreschi, Adelphi, Milano 1994).

Demaria C., Fedriga R., *Il paratesto*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2001.

Fanelli G., Godoli E., *L'illustrazione Art Nouveau*, Bari, Laterza, 1989.

Genette G., *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris 1987; trad. it. C. M. Cederna, Einaudi, Torino 1989.

Lewis D., *Reading Contemporary Picturebooks. Picturing Text*, New York, Routledge-Falmer, 2001.

Rodari G., *Grammatica della Fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Torino, Einaudi Ragazzi, 1999.

Santoro M., *L'indagine paratestuale*, in "I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro. Atti del convegno internazionale", a cura di M. Santoro e M. G. Tavoni, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2004.

Van der Linden S., *L'album entre texte, image et support*, en "La Revue des Livres pour Enfants - L'analyse des livres d'images", n. 214, Paris, 2003, pp. 59-68.

Van der Linden S., *Lire L'Album*, Paris, L'Atelier du Poisson Soluble, 2007.

Van der Linden S., *Album[s]*, Paris, Éditions de Facto, 2013.

Sipe L., *Picturebooks as aesthetic objects*, in "Literacy Teaching and Learning: An International Journal of Early Reading and Writing" vol. 6 n.1, Columbus, 2001, pp. 23-42.

Zaganelli G., *Itinerari dell'immagine. Per una semiotica della scrittura*, Milano, Lupetti, 2008.

Bibliografia dei picturebooks citati

Cali D., *Illustrazioni di Serge Block, Moi, j'attends...*, Paris, Editions de Sarbacane, 2005; trad. it. Io aspetto, Emme Edizioni, Trieste, 2013.

Evetts-Secker J., *illustrazioni di Nicoletta Ceccoli, Little Red Riding Hood*, Bath, Barefoot Books, 2004.

Klausmeier J., *illustrazioni di Suzy Lee, Open this little book*,

San Francisco, Chronicle, 2013; trad. it. Apri questo piccolo libro, Corraini, Mantova, 2013.

Newell P. *illustrazioni dell'autore, The slant book*, New York, Harper & Brothers, 1910; trad. it. Il libro sbilenco, Orecchio Acerbo, Roma, 2013.

Scieszka J., *illustrazioni di Smith L., The Stinky Cheese Man and other Fairlystupid Tales*, New York, Penguin Books, 1992.



La signorina Julie di August Strindberg. Un dramma naturalistico?

Laura Nuti

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Sebbene Strindberg abbia dato la sua interpretazione di *La signorina Julie* nella premessa dell'opera, in questo scritto intendo fornirne una alternativa, basandomi sul lavoro di Jung e di Frazer. Il mio scopo è dimostrare che *La signorina Julie*, più che un dramma naturalistico, è un dramma autobiografico dove vengono messe in evidenza le contraddizioni interiori di un "figlio di serva", che, pur disprezzando l'aristocrazia, ha sempre cercato di farne parte. Un uomo cosciente del suo "lato oscuro" ma incapace di gestirlo. Un uomo che condivide gli entusiasmi del positivismo ma si interessa all'occulto. Un uomo che, a parole, sembrerebbe voler credere nel potere della ragione, ma che di fatto è cosciente che volontà e razionalità non sono niente di fronte ai poteri dell'inconscio. Davanti a questa realizzazione, si sente smarrito. Come un anarchico assetato di stabilità, cerca di aggrapparsi a idee di rispetto di ruoli, di strutture sociali e religiose, che, però, si sgretolano sotto i suoi piedi. In quest'opera, Strindberg dimostra di sentire il bisogno di credere in ciò in cui non crede. Si sente gretto e meschino e lo attribuisce alla sua stessa natura. In realtà, è soltanto un uomo, che, vedendo una porta aperta sul futuro, ha paura di varcarla la soglia. La porta in questione è quella che separa l'oggettività ottocentesca dalla soggettività novecentesca e che Strindberg finì per varcare senza rendersene conto.

Keywords: letteratura, psicologia, antropologia, teatro, Strindberg

Qualche considerazione biografica

August Strindberg scrisse *Il padre* nel 1887 certo di aver prodotto un dramma naturalistico. Scrisse, quindi, a Zola per avere un suo commento. Il "collega francese" rispose che, sebbene avesse apprezzato la sua opera, non poteva certo definirla conforme ai canoni del naturalismo.

La visione del mondo, che emerge dagli scritti di Strindberg, si oppone violentemente a quella distaccata del naturalista. Il suo è un teatro "interiore", che risente profondamente della psicoanalisi.¹ Ma Strindberg non si dà per vinto e nel 1888 ci riprova con *La signorina Julie - Un dramma naturalistico*. Esaminandolo, la prima cosa che mi ha incuriosito è il fatto che nel *dramatis personae* vengano elencati quattro personaggi quando solo tre di loro calcano effettivamente la scena. Abbiamo infatti: il Conte (non appare mai nell'opera), la signorina Julie, 25 anni, Jean, servitore, 30 anni, Kristin, cuoca, 35 anni. Non solo viene citato un personaggio che non appare mai - il Conte -, ma viene addirittura messo prima dell'eroina eponima. Il primo sospetto è che l'autore sia un misogino e pur di non lasciare la prima posizione a una donna preferisca consegnarla a un "personaggio che non c'è". Il secondo sospetto è che abbia qualche questione aperta con l'aristocrazia, che incombe come presenza "immateriale" e senza età. Un altro dettaglio che mi incuriosisce è il fatto che solo uno dei quattro personaggi abbia un nome svedese e che sia una serva. Già dalla sola lettura del *dramatis personae* emerge chiaramente un'idea di gerarchia.

Il Conte è il padre della signorina Julie. Padre assente, a quanto pare. Ne vediamo gli stivali e sappiamo che è lui a parlare al portavoce anche se non udiamo sue parole. *Il padre* è il titolo della tragedia, che ho già citato e che Strindberg scrisse nel 1887, un anno prima di *La signorina Julie*.

Lo stesso autore nella prefazione dell'opera che sto analizzando scrive: «Or non è molto, a proposito della mia tragedia intitolata *Il padre*, mi venne fatto l'appunto che essa è troppo triste. Ma guarda! Ci si aspettava, forse, una tragedia allegra?» (Strindberg 2015, p. 118).

A giudicare dai toni, Strindberg si mostra come un aggressivo passivo con una ferita ancora aperta... La tragedia, di cui sopra, nasce da una nuova visione dell'educazione dei figli. Anche in *La signorina Julie* si pone la questione educativa: Julie, pur essendo una donna, è stata educata come un uomo. All'epoca di queste due tragedie, August Strindberg era a sua volta padre di Karin, Greta e Hans. Figli che ebbe da Siri von Essen, ex attrice del Teatro Reale di Svezia e prima attrice a interpretare il ruolo della signorina Julie. Siri era Baronessa e Strindberg, figlio di una serva. L'autore provò sempre un senso di inferiorità nei confronti della donna. Tale sentimento contribuì a portarlo a un nuovo matrimonio nel 1893 con Friede Uhl. Ci saranno state discussioni sull'educazione dei figli tra August e Siri? O forse la questione risale a un passato più remoto?

Il figlio della serva è il titolo di un'opera autobiografica, in cui Strindberg racconta l'unione densa di contrasti tra il padre, commissionario di battelli a vapore, e la madre, la sua serva, che aveva sposato. In seguito alla morte della madre, la relazione di Strindberg con il padre si inasprì e, dopo una lite avvenuta nel 1876, non si videro mai più. Da allora, il drammaturgo si arrangiò con vari lavori senza troppo successo. Considerando la sua estrazione piccolo borghese, è lecito pensare che Strindberg abbia compiuto la sua ascesa sociale grazie alla sua educazione e alle sue conoscenze. Difficile non rivederlo nella figura di Jean, il servo determinato all'ascesa sociale, diviso tra due donne, che sa parlare francese, incantare con le parole e pianificare una fuga in Svizzera (dove, tra l'altro, Strindberg si rifugiò, dopo la pubblicazione di *Il nuovo regno*). Un uomo, che pur avendo sedotto una donna aristocratica per raggiungere i propri scopi, non riesce a gestirla con la disinvoltura sperata, nonostante la sua educazione e le sue conoscenze. Un'altra cosa, che mi colpisce, è la differenza di cinque anni tra i tre personaggi: Julie ne ha 25, Jean 30 e Kristin 35. Per l'epoca, una donna di 35 anni non sposata era ormai una zitella inappetibile - forse addirittura già a 25... -. Il rifugiarsi di Jean tra le braccia di Kristin può essere

letto come una ricerca della figura materna da parte del drammaturgo? Non bisogna dimenticare che Kristin, come sua madre, era una serva.

La Porta

L'idea di porta è presente dall'inizio alla fine del dramma: viene palesemente espressa nell'ultima didascalia dell'opera: «La signorina si avvia verso la porta, risolutamente», mentre è più nascosta nella prima didascalia: «Lo spettacolo si svolge nella cucina del conte la notte di San Giovanni». La notte di San Giovanni coincide con il solstizio d'estate. In diverse tradizioni antiche, i solstizi venivano definiti "porte" (Omero, nell'Odissea, parla di quello di inverno, "porta degli dei", e quello d'estate, "porta degli uomini"). Al di là dei significati simbolici e iniziatici, i solstizi marcavano le due parti dell'anno celtico. In particolare, il solstizio estivo è simboleggiato dal matrimonio tra il sole e la luna. Si tratta di una festa, in cui si celebra la sacra unione tra il principio maschile e quello femminile, la fertilità e l'opulenza. A livello grafico, tale unione prende la forma di due triangoli che si incontrano in una stella a sei punte: un triangolo con la punta verso l'alto (il sole, il fuoco, il principio maschile) e un triangolo con la punta rivolta verso il basso (la luna, l'acqua, il principio femminile). Nella versione cattolica di questa festività sono rimasti intatti molti dei simboli e dei significati. La figura di San Giovanni Battista rappresenta "la porta" - il confine - tra paganesimo e cristianesimo e ha come attributi l'acqua e il fuoco. Egli stesso disse: «Io per me vi battezzo con acqua, in vista del ravvedimento; ma colui che viene dietro a me è più potente di me, e io non son degno di portargli i sandali; egli vi batteggerà con lo Spirito Santo e col fuoco» (Matteo, III, 11). Non solo. Rimane intatta anche la suddivisione dell'anno in due porte solstiziali una per gli dei e l'altra per gli uomini. Secondo il Vangelo, il Battista nacque sei mesi prima di Gesù: il primo intorno al solstizio d'estate, il secondo intorno a quello di inverno. Il rapporto tra cristianesimo e paganesimo può essere rivisto anche nel *dramatis personae*, dove troviamo "Jean", un "Giovanni" tra una Julie (nome di origine romana, che evoca culti pagani) e una Kristin (di chiara origine cristiana). Interessante, da questo punto di vista, la presenza del Conte nella lista dei personaggi. Una sorta di Dio padre inconoscibile se non attraverso alcuni dei suoi attributi: il pubblico può vedere i suoi stivali e Jean "come un profeta" può udirne la voce. Il Conte c'è, ma non si vede e influenza le azioni dei personaggi. Nel "movimento" drammatico dei personaggi, invece, ritroviamo l'idea del fuoco e dell'acqua.

Abbiamo un uomo, Jean, animato dal principio maschile, che vuole ascendere socialmente (triangolo con punta verso l'alto) e una donna Julie, animata dal principio femminile, che si mescola a persone di ceto inferiore al suo (triangolo con punta verso il basso). Kristin è statica. Non ha sogni. Non "punta" a niente, per rimanere in tema di triangoli. Viene rappresentata come una persona, che sta talmente tanto al suo posto che anche quando dorme sogna di servire il suo padrone. Va alla mes-

sa e non si confonde con gli uomini. Julie, dal canto suo, viene presentata come se fosse la versione ottocentesca di una bacante: sporca, sudata, che balla ed è dedita a pratiche sessuali sadomaso. Quanto all'idea di "Jean - come uomo di mezzo", questa viene rafforzata dal discorso dello stesso personaggio:

«Io abitavo in una capanna, insieme con sette tra fratelli e sorelle e... un maiale, in un tetro podere dove non cresceva nemmeno un albero; senonché, da quella capanna, si poteva scorgere il muro del parco del conte con i meli che lo sopravanzavano. Era quello, per me, il paradiso terrestre, ma molti angeli cattivi, con spade fiammeggianti vi facevano la guardia. Ciò nonostante, io ed altri ragazzi trovammo il verso di arrivare a quell'albero, all'albero della vita!» (Strindberg 2015 p. 143)

Jean si presenta come una nuova Eva, che decide di cogliere la mela, a dispetto dei dettami divini. Il perché era stato spiegato poco prima dallo stesso personaggio:

«No, a volte io sogno di trovarmi sotto un albero alto in una foresta oscura. Voglio arrampicarmi su quell'albero per godere la vista del paesaggio circostante, tutto luminoso e splendente di sole, e per impossessarmi del nido di un uccello dalle uova d'oro. Mi affatico e mi affatico, senonché il tronco è troppo grosso e sdrucchioloso; il ramo più basso è sempre troppo lontano da me. Ma so che se raggiungessi quel ramo, dopo arriverei facilmente alla cima dell'albero, come se salissi per una scala a pioli. Non l'ho mai raggiunto, quel ramo; ma so che lo raggiungerò; quand'anche non dovesse essere che in sogno!» (La signorina Julie, Strindberg 2015 p. 140).

Le motivazioni di Jean per l'ascesa, quindi, sono principalmente due: *prendere le uova d'oro* e *uscire dall'oscurità*.

Prendere le uova d'oro

Le parole di Jean evocano sia Ercole, che nella sua undicesima fatica raccoglie i pomi d'oro nel giardino delle Esperidi, sia il *Ramo d'oro* di Frazer e in particolare l'accoppiamento del *Rex Nemorensis* (il rappresentante mortale del Dio della vegetazione) con la sacerdotessa di Diana (capo della comunità e rappresentante della Dea della vita). Tale pratica, come le danze e i fuochi della festa di San Giovanni, doveva garantire il rinnovamento della vita e il raccolto, che avrebbe provveduto alla sussistenza della comunità. Nel dramma, Julie e Jean rappresentano, secondo me, la versione corrotta del principio femminile e del principio maschile, descritti qui sopra. Diana viene evocata in diversi punti del dramma e in particolare nel nome del cane della Signorina Julie per mezzo di diverse caratteristiche della protagonista. Come Diana, Julie va per i boschi, disprezza gli uomini e ha un cane. Tuttavia, anziché proteggere le partorienti, Julie preferisce farle abortire. Julie è allo stesso tempo il principio femminile di vita e la sua negazione - e forse anche una rappresentazione dei nascenti movimenti femministi, che preoccupavano tanto il misogino Strindberg. A ogni modo, neanche il principio maschile se la stava passando tanto bene, secondo Strindberg...

Dopo aver giaciuto con la sacerdotessa, infatti, il *Rex Nemorensis* - che poteva appartenere a qualsiasi classe sociale e conquistava il titolo a rischio della vita - veniva sacrificato per il

bene della comunità. In altre parole, chi sceglieva di detenere il potere lo faceva perché era convinto che dal suo sacrificio l'intera comunità ne avrebbe tratto vantaggio. Il ramo d'oro non veniva raccolto da persone che mettevano il loro interesse personale davanti a tutto.

Jean vuole raggiungere le uova d'oro per il suo vantaggio personale e materiale, il che non è conforme a un *Rex Nemorensis*, che dovrebbe usare la sua posizione per il bene della comunità. L'egoismo ha preso il posto della responsabilità. Il maschile e il femminile, secondo Strindberg, sono (stati) corrotti. Ma lo scempio non finisce qui. Addirittura la cucina, luogo alchemico di trasformazione, produce morte anziché nutrimento e vita.

Vi vediamo Kristin preparare l'intruglio, che permetterà alla cagna di Julie di abortire, e Jean uccidere l'uccellino della signorina Julie. Siamo lontani dall'età dell'oro. In scena sono presenti – stando alla descrizione della prima didascalia – rame, ottone, ferro e stagno. Dell'oro, il metallo nobile, se ne parla e basta – come del Conte del resto. Sembrerebbe che in questa dimensione spazio temporale non ci sia spazio per la vera nobiltà... Al massimo per il rame, che chimicamente è rappresentato con lo stesso simbolo di Venere!

Godere della vista

Ma le uova d'oro sono solo una parte della motivazione che spinge Jean a salire sull'albero. L'altra è «godere la vista del paesaggio circostante, tutto luminoso e splendente di sole». Anche la vista è un tema portante di questa opera, che ricorre in più punti. «Julie – Non è un filtro magico che queste signore stanno preparando per la festa di San Giovanni? Qualcosa che insegni a leggere le stelle? Qualcosa che faccia vedere il futuro? (con asprezza). Per vedere tutto ciò, occorrerebbe possedere occhi buoni». (*La signorina Julie*, Strindberg 2015 p. 134). La notte di San Giovanni, secondo la tradizione, è un ottimo momento per dedicarsi alla divinazione. “Divinazione”, “occhi” e “albero” non possono che richiamare per associazione la figura di Odino, che, pur avendo due occhi ed essendo il padre degli Dei della mitologia norrena, non riusciva a vedere bene e così si recò dal gigante Mimir e chiese di bere dalla sua Fonte della Conoscenza. Il gigante acconsentì, a patto che Odino gli fornisse qualcosa di altrettanto prezioso in cambio. Odino gli diede un occhio ottenendo così la conoscenza di tutto ciò che accade sui rami di Yggdrasil, l'albero cosmico. Poi, per ottenere il potere della divinazione attraverso le Rune, Odino dovette passare nove giorni e nove notti appeso a testa in giù a Yggdrasil. In *La signorina Julie* un occhio in meno non fa vedere il futuro a Jean... Ma lo fa immaginare al lettore...

La signorina e Jean, giunti sulla porta si voltano. Jean si copre un occhio con la mano.

La signorina - Posso vedere cosa vi è entrato nell'occhio?

Jean - Oh, non è che un bruscolo... se ne andrà subito.

La signorina - Forse è stata la manica del mio vestito che vi ha sfiorato l'occhio... Sedete qui e lasciatemi guardare.

(Lo prende per le braccia e l'obbliga a sedersi, quindi gli prende la testa e gliela piega all'indietro, mettendosi a net-

targli l'occhio con un lembo del suo fazzoletto).

State fermo, adesso, assolutamente fermo!

(Gli dà un colpo sulla mano).

Ecco!... si deve obbedire!... Ho l'impressione che tremiate!...

Questo tipo così grande e forte!...

(Tastandogli le braccia)... e con queste braccia. (*La signorina Julie*, Strindberg 2015 p.141)

Come Odino, anche Jean e Julie vorrebbero vedere il futuro, ma non ci riescono perché, per vedere chiaramente, come avrebbe spiegato Jung, è fondamentale stabilire un rapporto con il proprio inconscio e la propria intuizione, ovvero con quel “femminile sacro” che Strindberg sembra considerare corrotto. Jean e Julie sono centrati, invece, nella parte più materiale e sensuale di loro stessi e non vedono chiaramente neanche il presente.

Un viaggio nell'oscurità dell'Inferno

In assenza di luce e conoscenza, il varco della soglia appare come il primo passo di un viaggio attraverso l'Inferno. Viaggio, che, tradizionalmente, solo gli eroi, mezzi uomini e mezzi dei, riescono ad affrontare allo scopo di salvare qualcuno, per il benessere dell'umanità o, comunque, per qualche altra buona ragione non egoistica.

Potrebbe essere per questo che Julie, “mezza donna” – come viene definita dall'autore – e “mezza nobile” varca la soglia per salvaguardare l'onore della sua famiglia, mentre Jean finisce per rifugiarsi nelle certezze di Kristin, pur non condividendole totalmente. Così Julie va verso il futuro, mentre Jean resta ancorato al passato. Jean, dall'alto dell'albero della conoscenza, intravede un Novecento dove tutto è relativo e soggettivo, dove i ruoli vengono messi in discussione. Si scopre anche un uomo moderno, che ha perso la sua direzione ed è governato dalle forze oscure dell'inconscio contro le quali la razionalità tanto esaltata dai positivisti può ben poco. Non gradisce ciò che vede e come un bimbo spaventato preferisce tornare dalla mamma. Credo, quindi, che, anche questa volta, Strindberg abbia fallito nel suo tentativo di comporre un dramma naturalistico, ma che, in compenso, sia riuscito a produrre qualcosa di gran lunga superiore. Un dramma novecentesco “prematurato”, dove, a essere messa in scena, è la psiche dell'autore attraverso l'uso di diversi archetipi. Un dramma che rappresenta una porta verso un abisso, simile a quello, di cui parla Nietzsche nel biglietto della follia che inviò a Strindberg nel 1889: «Chi lotta contro i mostri deve fare attenzione a non diventare lui stesso un mostro. E se tu riguarderai a lungo in un abisso, anche l'abisso vorrà guardare dentro di te». Biglietto che avrà costretto l'ormai orfano Strindberg a dormire con la luce accesa per molte, molte notti.

Bibliografia

Frazer J.G., *Il Ramo d'Oro* (trad. it. Rosati Bizzotto N., Milano, Newton Compton, 2009).

Strindberg A., *Il figlio della serva* (trad.it. Ahnfelt A., Firenze, Sansoni, 1938).

Strindberg A., *Il padre, Creditori, La signorina Julie* (trad. it. Paulucci di Calboli A., a cura di C. Picchio, Milano, Mursia, 2015).



eS
Gentes

La calligrafia in mostra. Intervista al prof. J.M. Ribagorda Paniagua

Martina Pazzi

Università per Stranieri di Perugia.

Abstract:

Il contributo mira a fornire uno spaccato sulla pratica della calligrafia antica e sul suo influsso sul calligrafismo moderno, applicato al campo della comunicazione visiva, secondo un approccio interdisciplinare che interessa la semiotica, la paleografia, la bibliologia e la storia della tipografia. L'identità grafica di un Paese passa anche per le sue radici grafiche, come testimonia l'itinerario tracciato dai manuali di scrittura dal Cinquecento in avanti, fino alla digitalizzazione che dei caratteri impressi con metodo silografico, calcografico e tipografico in queste opere viene attuata nel campo dell'editoria e del design contemporanei. Le riflessioni intorno ai caratteri e all'insegnamento del *ductus* confluiscono in una serie di domande poste al prof. J.M. Ribagorda Paniagua – tipografo, docente di disegno alla *Facultad de Bellas Artes* e alla *Escuela de Arte Número Diez* di Madrid, direttore di un lavoro di investigazione sulla famiglia tipografica "Ibarra Real" e curatore della mostra *Caligrafia española. El arte de escribir*, allestita nella Sala Hipóstila della Biblioteca Nacional de España dal 25 settembre 2015 al 10 gennaio 2016 -. Lo sguardo gettato alla pratica moderna del "Caligrafitti", cui è dedicata una sezione della mostra collaterale *Caligrafia hoy. Del trazo al concepto*, curata da J.R. Penela e R. Gamonal nella Sala de las Musas del museo della BNE nello stesso arco di tempo, segue il filo progettuale della tipografia sperimentale, secondo precisi orientamenti stilistici.

Keywords: calligrafia, manuali di scrittura, tipografia sperimentale, editoria e design contemporanei

«Las letras, no solamente se escriben, sino tambien se pintan [...]; assi la Calografia [sic] nos enseña los Rasgos, con que se deven dibujar, para que nuestros ojos sean animosos y bellos».¹

Bueno D., *Arte nuevo de enseñar a leer, escribir y contar [...]*, Zaragoza, 1690. [Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/5233, p. 28].

«E perche impossibile era de mia mano porger tanti esempi [...], mi sono ingegnato di ritrovare questa nuova invention de l(itte)re, e metterle in stampa, le quali se avvicinan alle scritte a mano, quanto capeva il mio ingegno».

Arrighi L. degli, *La operina di Ludovico Vicentino [...]*, Roma, 1522. [Madrid, Real Biblioteca de Palacio, IX/4513, c. Allr].

Introduzione

«[...] le quali [i. e. l(itte)re messe in stampa] se avvicinano alle scritte a mano, quanto capeva il mio ingegno».

Ludovico degli Arrighi detto *il Vicentino* – copista, *scriptor* della Cancelleria Apostolica, tipografo, editore, disegnatore di caratteri per la stampa attivo nella Roma di primo Cinquecento e maestro calligrafo impegnato nella standardizzazione del corsivo italico (v.

1 La traduzione dallo spagnolo, così come in tutti gli altri casi, è mia: «Le lettere non si scrivono soltanto, ma si dipingono, anche. Così la calligrafia ci insegna i tratti [i. e. l'operazione del tratteggiare, dell'asteggiare], con cui si deve disegnare, per far sì che i nostri occhi siano animosi e belli».

Fairbank, Wolpe 1960, p. 39) – rifletteva sulla possibilità, a suo dire "ingegnosa",² di intagliare, incidere e trasporre su punzoni metallici le "bellissime" lettere da lui appositamente disegnate per il proprio trattato di scrittura: *La operina di Ludovico Vicentino [...]*, interamente impressa su matrici lignee, in Roma, nel 1522, data, presunta, della *princeps* (v. Morison 1990, p. 159).

Quei tratti e la loro modalità di esecuzione, gestuale, euritmica, spaziale e temporale,³ manifatturiera, così affine all'insegnamento del disegno (v. Ascoli 2012, p. 121), mirano ad aggirare la vista mediante la trasposizione dei caratteri in forma pura, in immagine (v. Montecchi 2005, p. 4): «assi la Calografia [sic] nos enseña los Rasgos, con que se deven dibujar, para que nuestros ojos sean animosos y bellos». Lo affermava, Diego Bueno, «examinador de maestros», «natural de Miranda de Arga, en Navarra», attivo a Saragozza a partire dal 1697 circa (v. Martínez Pereira 2006, p. 180), a pagina 28 – si è, ormai, sul finire del XVII secolo, passati dalla cartulazione alla paginazione, pur senza eliminare immediatamente la segnatura dei fascicoli (v. Baldacchini 2001, p. 93) – del suo manuale di scrittura destinato agli aspiranti maestri, edito a Saragozza nel 1690 ed oggi conservato, tra le altre copie a stampa (v. Martínez Pereira 2006, pp. 173-181), in uno splendido esemplare in folio della BNE, con segnatura R/5233.

“Il discorso meta-tipografico”.

Se è vero che l'ambito della produzione tipografica si nutre anche dell'esperienza calligrafica, l'analisi sistematica dei prodotti editoriali della letteratura di paratesto della trattatistica di scrittura, «creazione del Rinascimento italiano» per il suo massimo studioso in Italia, Emanuele Casamassima (Casamassima 1966, p. 9), si rende funzionale non solo alla ricostruzione delle radici grafiche identitarie di un Paese, ma anche alla messa in evidenza degli influssi reciproci esercitati su più piani dell'esperienza scrittoria: dalla scrittura a mano, modello e al contempo alveo privilegiato per la destinazione di queste operette didascaliche, ai caratteri impressi con metodo silografico, prima, cal-

2 Cfr. *Vocabolario della Crusca online*, in <http://www.lessicografia.it/>, I ed., s. v. "ingegno": «acutezza d'inventare, e ghiribizzare, che che sia, senza maestro, o avvertitore. Lat. *ingenium*».

3 I manuali di scrittura razionalizzavano il *ductus*, segmentando le lettere nei loro tratti costitutivi, in aste, volute, barre, occhielli, scanditi da precisi movimenti della penna sul supporto scrittoria ed eseguiti secondo operazioni regolamentate che implicavano tempo e si collocavano ad un livello spaziale reso euritmico dall'alternanza tra pieni e filetti e tra il bianco e il nero della pagina.

cografico e tipografico, poi, nelle mostre di lettere ed alfabeti visivi che corredano i manuali – ci riferiamo, nello specifico, a quelli di ambiente italiano e spagnolo tra Cinquecento e Seicento –,⁴ fino ad abbracciare l'ambito della tipografia sperimentale contemporanea, nel quale per "sperimentazione" si intende un insieme di fasi progettuali che, lungi dal costituire un mero gioco formale, e sulla base di un approccio semi-otico, sono in grado di convertire il mondo artificiale in testo leggibile, declinabile su supporto digitale, e suscettibile, dunque, di nuove e molteplici modalità di lettura e di interazione.

Su questo, si basa il "discorso meta-tipografico" (Ribagorda 2014). Intorno a questo, si annoda il *fil rouge* che funge da ornamento alla lettera calligrafata, che, per il ritmo, il colore, la *textura*, il costante ritorno alla mano che la connotano, cessa di essere pedissequa imitazione di alfabeti e diviene traccia o *mark* (v. Barbieri 2000, p. 204), nonché esecuzione di nuove forme di espressione attraverso il *ductus*, risolvendosi in *lettering* o *rotulación*, sintesi di calligrafia e disegno. Sforzandosi, in definitiva, di mantenere la parvenza del carattere disegnato manualmente, a dispetto della perfezione assoluta di quello elaborato in digitale. Nel fermento generale di un rinnovato, spiccato interesse per la calligrafia, l'artista professionista si afferma come colui che è in grado di approdare a nuove proposte che moltiplichino esponenzialmente la capacità manuale della lettera, non mancando di lasciare la sua impronta anche su prodotti e marche commerciali, su logotipi e font, con risvolti pragmatici nei campi della comunicazione, dell'editoria e del marketing, del design. E, non da ultimo, in campo artistico.

4 «Así lo afirma Armando Petrucci [...]: "Entre la escritura manuscrita y la escritura impresa solo hay una continuidad puramente exterior y formal [...]. El equívoco consiste en comparar las escrituras, es decir, los tipos de escritura utilizados en un ámbito y en el otro; es un método del todo estéril que no puede producir ningún resultado significativo. Lo que hay que comparar, para entender las diferencias, no son los tipos de escritura, sino la prácticas de escritura, es decir, las maneras y las técnicas de la producción escrita en los dos medios"» (Torné in Ribagorda (a cura di) 2010, p. 50). «Così lo intendeva Armando Petrucci: "Tra la scrittura manoscritta e la scrittura impressa vi è solo una continuità puramente esteriore e formale [...]. L'equivoco consiste nel comparare le scritture, vale a dire, i tipi di scrittura utilizzati nell'uno e nell'altro ambito; è un metodo del tutto sterile, che non può produrre alcun risultato significativo. Ciò che si è tenuti a comparare, per intendere le differenze, non sono i tipi di scrittura, quanto piuttosto le pratiche di scrittura, ovvero le modalità e le tecniche della produzione scritta nei due mezzi».

Il "Caligraffiti"

Nei graffiti metropolitani contemporanei, ad esempio, il calligrafismo esercita la propria funzione di potenziamento dell'espressione scritta: una funzione, questa, ricca di implicazioni anche antropologiche, se si pensa, come afferma Francisco María Gimeno Blay, che in questa forma di scrittura esposta, finalizzata ad una lettura plurima e a distanza, «la individualidad del escribente aparece, pues, desdijada entre el anonimato y la autoría colectiva. Se trata de una legión de personas que participan del mensaje expuesto» (Gimeno Blay 2008, p. 229).⁵ È proprio alla pratica moderna del "Caligraffiti" – genere ibrido che consiste nell'applicazione dell'arte della calligrafia tradizionale al *medium* urbano del graffito –, che è dedicata una sezione della mostra madrilenza *Caligrafía hoy. Del trazo al concepto*,⁶ curata da José Ramón Penela⁷ e Roberto Gamonal,⁸ allestita nella Sala de las Musas del museo della BNE dal 25 settembre 2015 al 10 gennaio 2016 e concepita come prosecuzione cronologica e logica dell'esposizione *Caligrafía española. El arte de escribir* – oggetto precipuo del presente contributo – curata da José María Ribagorda Paniagua⁹ e visitabile nella Sala Hipóstila della BNE nello stesso arco di tempo. L'evento collaterale, incentrato sulla calligrafia coeva e sulla sua applicazione al disegno grafico attuale, propone una selezione di opere di artisti spagnoli contemporanei, declinate sia sul versante artistico, che su quello commerciale: il "Caligraffiti", nella sua forma espressiva scritta potenziata, può essere colto, nel corso dell'esposizione, *in fieri*, su uno dei muri del museo dell'istituzione bibliotecaria nazionale, grazie all'esecuzione di una serie di graffiti calligrafici da parte dell'artista Félix Rodríguez.¹⁰

5 «L'individualità dello scrivente appare, quindi, attenuata tra l'anonimato e la rivendicazione autoriale collettiva. Si tratta di una *legione* di persone che partecipano del messaggio esposto».

6 Evento collaterale della mostra di cui ci occupiamo.

7 José Ramón Penela è disegnatore grafico, tipografo, membro del *Comité Científico del Congreso Internacional de Tipografía en España* e della *Printing Historical Society*.

8 Roberto Gamonal è disegnatore grafico e docente universitario di disegno giornalistico ed editoriale alla *Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense* di Madrid.

9 José María Ribagorda Paniagua è tipografo, disegnatore, docente di disegno alla *Facultad de Bellas Artes* e alla *Escuela de Arte Número Diez de Madrid*, fondatore del *Estudio de Diseño Arquetipo*, uno degli ideatori del *Congreso de Tipografía en España* e direttore di un lavoro di investigazione sulla tipografia spagnola di XVIII secolo, che si è concluso con la realizzazione della famiglia tipografica "Ibarra Real".

10 Félix Rodríguez, in arte Mr. Zé, è disegnatore, docente di disegno e illustratore, nominato nell'aprile 2015 "Embajador oficial del Caligraffiti".

Le “artes de escribir”

Se, dunque, come ha affermato il professor Ribagorda in una recente intervista,¹¹ «la calidad de los escribanos españoles no ha sido reconocida internacionalmente», è vero anche che «en el último decenio, la caligrafía ha ido consiguiendo el interés de los jóvenes estudiantes de Diseño o Bellas Artes». La riflessione meta-scrittoria condotta nelle *artes de escribir* dei cosiddetti “secolo d’oro”, spagnoli e non, costituisce, infatti, una tappa di studio obbligata per coloro che si accingono a ricostruire la storia della tipografia, intesa come «retrato de culturas, arquitectura de épocas y (...) transmisión de identidad» (Fontana in Ribagorda (a cura di) 2010, p. 130),¹² che impone i suoi dettami al testo, un orientamento architettonico alla pagina, una precisa combinazione visiva ai caratteri disposti su di essa (Zaganelli (a cura di) 2014, p. 59). O intesa, ancora, come «l’arte di disporre le lettere, distribuire lo spazio e controllare i caratteri in modo da favorire al massimo la comprensione del testo da parte del lettore» (Morison 1936/2008, p. 17).¹³ L’ambito spagnolo, specie quello castigliano, è oggi particolarmente attivo su questo fronte: esposizioni e congressi internazionali, lavori di investigazione scientifica sulla tipografia nazionale, progetti che si prefiggono lo scopo della digitalizzazione dei caratteri antichi, da un lato – ci si riferisce, ad esempio, alla rivitalizzazione e alla conseguente declinazione su supporto digitale della lettera bastarda esemplificata nell’*Arte subtilissima* (1550^{1a}) del calligrafo vizcaíno Juan de Iciar (Herrera Fernández, Fernández Iñurritegui 2010, pp. 99-129) –, e quella degli esemplari rappresentativi della tradizione del patrimonio documentario librario raro, dall’altro – le istituzioni bibliotecarie, tra cui la BNE, e, solo per citarne un’altra, la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla della Universidad Complutense di Madrid, stanno infatti provvedendo a trasporre in digitale buona parte delle copie a stampa antiche, tra

11 L’intervista, ad opera del *Gabinete de prensa de la Biblioteca Nacional de España*, è scaricabile al link: <http://www.bne.es/webdocs/Prensa/Noticias/2015/0923-entrevista-ribagorda.pdf>.

12 «[...] ritratto di culture, architettura di epoche e [...] trasmissione di identità».

13 «Al detenerse en el análisis de la morfología de cada letra, en la previsión de la forma de su controforma, en el transcurrir del blanco y negro de su ritmo, en los recorridos de sus trazos, en el espacio que habrá de contenerla, de unirla y separarla, lo que hace el tipógrafo es nada menos que planificar el futuro de una palabra» (Fontana, in Ribagorda (a cura di) 2010, p. 130). «Nel trattarsi nell’analisi della morfologia di ciascuna lettera, nel restituire alla forma la sua controforma, nello scorrere del bianco e del nero del suo ritmo, nei percorsi dei suoi tratti, e nello spazio che dovrà contenerla, unirla e separarla, ciò che fa un tipografo è pianificare il futuro di una parola». V. anche Christin 1999, pp. 21-38.

cui si annoverano i trattati di scrittura –. Tra le esposizioni, oltre alle due attualmente allestite nella BNE – una delle quali, oggetto dell’intervista al professor Ribagorda, di cui a seguito –, degna di nota è la mostra internazionale *Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española*, che si è tenuta, con la curatela di Ribagorda, dal 4 dicembre 2009 al 24 gennaio 2010 nella madrilena Sala de las Exposiciones della Calcografía Nacional, situata nella Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Il progetto di ricerca sulla tipografia spagnola di XVIII secolo – è dal Settecento che la calligrafia e la riflessione sulla forma artistica personale attecchiscono definitivamente sul suolo iberico, tanto che le edizioni spagnole di questo periodo si ispirano, da un punto di vista grafico, alle prove calligrafiche dei maestri –, iniziato nel 2005 dalla Calcografía Nacional, erede del patrimonio grafico dell’*Imprenta Real*, con l’appoggio del Ministero dell’Industria, e diretto da Ribagorda, si è prefisso l’obiettivo di valorizzare il patrimonio tipografico spagnolo e di recuperare uno dei tipi della *Imprenta Real*, fondata da Carlos III nel 1761. La realizzazione, avviata nel 2006 da una équipe di esperti, tra i quali si annoverano Alberto Corazón, Rubén Fontana ed Emilio Torné, della famiglia tipografica “Ibarra Real”,¹⁴ ha permesso il recupero dei tipi disegnati dall’incisore Jerónimo Antonio Gil, in collaborazione col calligrafo Francisco Javier Santiago de Palomares e successivamente selezionati da Joaquín Ibarra per la sua edizione de *El Quijote* in castigliano, datata al 1780, su commissione della Real Academia Española. L’esposizione sui tipi della *Imprenta Real* mirava a reintrodurre la lettera Ibarra nel contesto attuale, adattandola ai mezzi digitali di scrittura coevi, al fine di restituire una identità grafica propria della lingua spagnola, in relazione all’internazionalizzazione del *medium* grafico attuale e nella direzione di uno scambio proficuo tra il materiale documentario veicolato dalla tradizione calligrafica, la tipografia come arte e industria e la democratizzazione del disegno attuata dalla tecnologia e dalla pianificazione dell’espressione scritta, che ha consentito di identificare un nuovo stadio della forma tipografica (v. Ribagorda (a cura di) 2010).¹⁵ Nella temperie

14 I vari tipi di lettera Ibarra o “Ibarras” sono consultabili in rete, nel sito: <http://www.ibarrareal.es/>.

15 «El diseño de tipografías necesita hoy un mayor compromiso con la antropología y la lingüística; habrá de trascender el trabajo sobre la forma pura, una y otra vez, estar más cerca del lenguaje. Las nuevas anotaciones y la particularización de las existentes reinterpretadas nos indican que posiblemente estemos frente a un nuevo estadio de la forma tipográfica» (Fontana in Ribagorda (a cura di) 2010, p. 133). «Il disegno tipografico necessita oggi di un maggior compromesso con l’antropologia e la linguistica. Dovrà trascendere il lavoro sulla forma

odierna che volge ad un *revival* della scrittura antica, gli studi scientifici in materia di trattatistica annessa si sono infittiti e poggiano su un approccio interdisciplinare e trasversale che interessa la paleografia – ampliando il raggio di indagine ad altre tipologie scritte rispetto alla corsiva umanistica e all’italico, riprodotte a mezzo stampa nei manuali, ma destinate alle “belle mani” degli aspiranti scriventi, fossero segretari di cancelleria, “professionisti della piuma” o calligrafi –, la bibliologia, la storia dell’editoria e della tecnologia dell’informazione, la storia dell’arte, del disegno e dell’incisione, e, non da ultimo, la semiotica della scrittura – disciplina, quest’ultima, ancora poco applicata ad un ambito così settoriale, eppure funzionale ad uno studio degli esempi offerti da questa campionatura di opere, che esamini il rapporto tra scrittura eseguita con fine d’arte e immagine, e di una griglia topologica di lettura finalizzata alla classificazione degli alfabeti visuali –. Interdisciplinarietà, che non è esente da ricerche in ambito letterario, linguistico e filologico, se si tiene conto anche del repertorio dei testi veicolati da questi manuali: passi-scelti prosastici o poetici, citazioni dotte, proverbi morali di gusto rinascimentale rappresentavano, da un lato, modelli di scrittura, dall’altro, modelli di lettura rispondenti ad un preciso orientamento di gusto e all’orizzonte d’attesa del mercato editoriale coevo – alludiamo ai trattati di Ludovico degli Arrighi, Giovanni Antonio Tagliente e Giovanni Battista Palatino, per citarne tre esemplificativi del panorama italiano di XVI secolo, ma anche all’opera di Juan de Icíar, forse la più “generosa”, da questo punto di vista, nell’ambito delle *artes de escribir* cinquecentesche in castigliano –. Pur non essendo esaustiva, pur non potendo, forse, esserlo mai,¹⁶ la bibliografia in materia di manualistica di scrittura può oggi beneficiare di contributi che non fanno più capo esclusivamente all’ambito anglofono (v. Fairbank, Wolpe 1960; Morison 1999; Ogg 1953; Ullman 1963; Wardrop 1963, ecc.), ma anche, tra gli altri, a quello spagnolo – dai “primordi” con i dizionari di Rico y Sinobas (1903) e Cotarelo y Mori (1913) e il catalogo di Blanco y Sanchez (1927) ai recenti studi sulle “avventure calligrafiche”, i modelli grafici romani e sul rapporto tra scrittura, lettura e immagine di Gimeno Blay; dalle ricerche condotte da Ana Martínez

Pereira, autrice del più recente repertorio critico e analitico sui manuali di scrittura in castigliano dei “secoli d’oro”, fino alla messe di studi dedicati al pioniere della trattatistica di scrittura iberica, Juan de Icíar (v. Herrera Fernández, Fernández Iñurritegui 2010; Jurado 2008) e alle numerose edizioni facsimilari delle *artes de escribir* (Fermín de los Reyes Gómez (a cargo de) 2005; Martínez Pereira A. 2005). Che senso ha parlare di calligrafia antica, oggi? Trattarne da un punto di vista scientifico, che sia al contempo divulgativo? E che si è oggettivato, come in questo caso, nella mostra *Caligrafía española. El arte de escribir*, per la quale sono stati accuratamente selezionati alcuni esemplari delle edizioni più significative di XVI, XVII e XVIII secolo dei manuali di scrittura spagnoli ed italiani: dalle *artes de escribir* di Pedro Madariaga, Francisco Lucas e Juan de Cuesta all’*Arte subtilissima* di Icíar – in un esemplare dell’edizione impressa a Saragozza nel 1553 per i tipi di Esteban de Nájera –, dal ritratto di José Casanova realizzato da José Villafranca alla nuova arte dello scrivere di Francisco Javier de Santiago Palomares, passando per il quaderno calligrafico, manoscritto, di Marcos Fernández de las Ruelas e per i manuali dei maestri italiani, dall’appendice dedicata alle capitali costruite per ragione geometrica e *divina proporzione*, contenuta nel trattato di Luca Pacioli al *Libro di messer Giovanni Battista Palatino*, edito a Roma da Antonio Blado nel 1548 (v. Martínez Pereira 2006; Casamassima 1966; Bonacini 1953; Marzoli 1962).

Caligrafía española. El arte de escribir: criteri espositivi

La selezione del materiale espositivo guida l’interpretazione del visitatore attraverso un percorso insieme diacronico e narrativo della fervida stagione di quella che potremmo definire “la questione della scrittura” e del dibattito meta-scrittoriale condotto nella manualistica. Una lettura nuova, questa proposta dal curatore dell’esposizione, Ribagorda, per le *artes de escribir* scelte, non soggette ad un procedimento di museificazione che le esporrebbe ad una lettura puramente estetica, astraendole dal loro luogo d’origine – la collezione del fondo antico –, collocandole in uno spazio neutro – la teca –, e sottoponendole ad un processo di straniamento che ridurrebbe l’oggetto a immagine (v. Carchia 1999). Fondamentale, in allestimenti di questo tipo, la scelta delle pagine o dei *recti* e dei *versi* delle carte nel caso delle edizioni più antiche, da offrire all’occhio del fruitore, che rimane letteralmente *imbrigliato* nella chiusura tipografica della superficie visiva del testo e dell’organizzazione spaziale e classificatoria peculiare dello strumento didattico del manuale (Zaganelli 2008, pp. 132-133). Quali sono stati,

pura e, a più riprese, avvicinarsi al linguaggio. Le nuove annotazioni e il *grado di sottigliezza* di quelle esistenti reinterpretate ci indicano che probabilmente siamo di fronte ad un nuovo stadio della forma tipografica».

16 Il censimento complessivo delle edizioni, impressioni ed emissioni degli esemplari della tradizione di questo patrimonio librario non è stato ancora realizzato, nonostante gli studiosi abbiano messo a disposizione i risultati di censi di *corpora* più o meno limitati di trattati (v. bibliografia finale che correde l’articolo).

dunque, i criteri espositivi che hanno permesso l'individuazione degli esemplari e l'identificazione delle parti da esporre, tenendo anche conto dell'apparato iconografico che ne incrementa l'efficacia comunicativa, secondo una precisa disposizione degli elementi iconico-verbali? Quanto rimane della naturalezza manuale e corporea della lettera a seguito della sua riproduzione tecnica in manuali che si prefiggono lo scopo di fornire mostre di tipologie grafiche da imitare in ambito manoscritto, sia librario che documentario? Cosa resta, in ultima istanza, del tracciato della mano che scrive – pensiamo anche a quelle operette didattiche, prima fra tutte il *Metodo del arte de escribir* [...] edito da Pedro Florez, in Madrid, nel 1614, in cui, ricorrendo alla tecnica del *dibuxo de punteado*,¹⁷ vengono impresse lettere-guida che l'aspirante scrivente è tenuto a ripassare –? La ricostruzione della tradizione tipografica iberica passa anche per la cosiddetta “bastarda spagnola”, posta al centro delle riflessioni dei trattatisti, che, sulla scorta dell'*Instrucción muy provechosa para aprender a escrevir* del sivigliano Francisco Lucas (1571^{1a}), la differenziarono dalla cancelleresca corsiva, da cui si origina, per poi soppiantarla, nel XIX secolo, con il corsivo inglese?¹⁸ È questo il contenuto della serie di domande sottoposte al professor Ribagorda, curatore della mostra di impianto storicistico sull'arte dello scrivere in Spagna e uno dei massimi esperti contemporanei di storia della tipografia e dell'editoria. Riproduciamo di seguito il testo integrale dell'intervista.

Testo integrale dell'intervista al prof. J.M. Ribagorda Paniagua

/MP/ «El calígrafo Ludovico degli Arrighi argumentaba que «le littere messe in stampa» en su tratado de escritura (*La Operina di Ludovico Vicentino* [...], Roma, 1522^{1a}) se acercaran «alle scritte a mano, quanto capeva il < suo > ingegno». ¿Profesor J.M. Ribagorda Paniagua, como diseñador, piensa que los caracteres impre-

17 Con “dibuxo de punteado”, letteralmente “disegno eseguito con la tecnica del punteggiato”, si designa un metodo di impressione che si avvale di lettere-guida da riempire e ripassare con l'inchiostro, così come si legge nel testo della copia a stampa del *Metodo del Arte de Escribir* [...] di Pedro Florez, conservata nella BNE, con segnatura ER/1036.

18 Un tipo di corsiva ibrida, la *bastarda*, che Ribagorda ha recentemente definito in un'intervista (<http://www.bne.es/webdocs/Prensa/Noticias/2015/0923-entrevista-ribagorda.pdf>), «una letra similar a las derivadas de las cancellescas italianas, que se dulcifica y se bastardea con la redondilla para dar lugar a una letra más clara, gallarda y limpia». «Una lettera simile a quelle derivate dalle cancelleresche italiane, che si mitiga e si contamina con la *redondilla* per dar luogo a una scrittura più chiara, gagliarda e pulita».

sos en los *artes de escribir* pueden imitar la escritura a mano o cree que «la manualidad disciplinada», como la entendía Roland Barthes (Barthes, 1994/1999, pp. 43; 63),¹⁹ se pierde irremediabilmente?».

/JM R/ «La escritura grabada de los manuales de escritura, es similar a la manuscrita, pero radicalmente distinta. La diferencia está en la capacidad de la reproducida de convertirse en modelo, en tipología, frente a la manuscrita, que por su unicidad y diferencia depende irremediabilmente del gesto de su autor».²⁰

/MP/ «La selección de los ejemplares de los manuales de escritura orienta la recepción en un recorrido educativo que narra el debate meta-escritorio que se desarrolló en España y en Italia desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII: ¿cuáles fueron los criterios expositivos que llevaron a la identificación de las páginas o de los rectos y versos de las hojas ofrecidos a la mirada del visitante, teniendo en cuenta también los elementos textuales, paratextuales e iconográficos?».

/JM R/ «El recorrido se articula en base a tres secciones principales: el nacimiento de los tratados de escritura en España derivados de la filosofía y la tecnología humanista del Renacimiento italiano; la constitución en España del gremio de los maestros-calígrafos, como dominadores de la enseñanza infantil; el uso identitario de la letra a través de su reproducción y su enseñanza. La selección de libros y páginas obedece a la ilustración del discurso y la capacidad representativa del autor».²¹

19 Roland Barthes interpreta la *scrizione* come esercizio di una manualità disciplinata, rispetto al quale la scrittura non è che un prodotto fattizio e al quale corrisponde un approccio fisiologico nell'atto della lettura (v. Barthes 1994/1999, pp. 43; 63). Da questa prospettiva, il *ductus* non è altro che un gesto umano, in cui la lettera manifesta la sua naturalezza artigianale ed operativa (v. Barthes 1994/1999, p. 53).

20 Si restituisce in nota a piè di pagina il testo dell'intervista in italiano: la traduzione dallo spagnolo è mia. /MP/ «Il calligrafo Ludovico degli Arrighi sosteneva che “le littere messe in stampa” nel suo manuale si avvicinasero «alle scritte a mano, quanto capeva il < suo > ingegno”. Professor J.M. Ribagorda Paniagua, in qualità di disegnatore, pensa che i caratteri impressi nelle *artes de escribir* possano imitare la scrittura a mano o crede che «la manualità disciplinata», come la intendeva Roland Barthes, venga irrimediabilmente perduta?». /JM R/ «I caratteri incisi dei manuali di scrittura sono simili alle lettere manoscritte, anche se radicalmente diversi. La differenza risiede nella capacità della (scrittura) riprodotta di convertirsi in modello, in tipologia, rispetto a quella a mano, che, per le sue unicità e differenza, dipende irrimediabilmente dal gesto del suo autore».

21 /MP/ «La selezione degli esemplari dei trattati di scrittura orienta la ricezione in un percorso educativo che narra del dibattito meta-scrittoria sviluppatosi in Spagna e in Italia dal XVI al XVIII secolo: quali sono stati i criteri espositivi che hanno permesso di identificare le pagine, i recti e i versi delle carte da offrire allo sguardo

/MP/ «El género de los tratados de escritura es susceptible a un enfoque interdisciplinario que implica la semiótica, la paleografía, la bibliología, la historia de la tipografía, de la industria editorial y del dibujo: ¿qué sentido tiene, hoy en día, hablar de caligrafía antigua, desde un punto de vista científico, que busca reconstruir la tradición gráfica de un País y cual aporte pueden dar las nuevas generaciones de estudiosos del libro de caligrafía?».

/JM R/ «La incorporación al estudio de la escritura de los diseñadores ha aportado un punto de vista nuevo. La escritura se estudia como proyecto y en relación a su influencia en la tipografía y el mundo gráfico. Las raíces culturales y el patrimonio gráfico son fuentes de creación, de identidad gráfica y de discurso visual. Desde el pensamiento de diseño “hacer” y “saber” son actividades interrelacionadas, el “saber” no es un complemento para el “hacer”, por lo que un proyecto gráfico necesita obligatoriamente del conocimiento de la tradición escrita y los discursos que la sustentaron».²²

/MP/ «La exposición colateral comisariada por J.R. Penal y R. Gamonal y el proyecto de recuperación, dirigido por Usted, de uno de los tipos de la Imprenta Real utilizado por Ibarra para la edición del 1780 de *El Quijote*, llevan a reflexionar sobre el aspecto de la digitalización de los caracteres para la imprenta: ¿se puede confiar en una transposición sistemática en formato digital de las escrituras ejemplificadas en los tratados en el ámbito de la comunicación visual

del visitatore, teniendo anche conto degli elementi testuali, paratestuali e iconografici?». /JM R/ «Il percorso si articola in tre sezioni principali: la nascita dei trattati di scrittura in Spagna che si originano dalla filosofia e dalla tecnologia umanista del Rinascimento italiano; la costituzione in Spagna della categoria dei maestri-calligrafi, in veste di detentori dell'insegnamento infantile; l'uso identitario della lettera attraverso la sua riproduzione e la sua didattica. La selezione dei libri e delle pagine obbedisce all'illustrazione del discorso e alla capacità rappresentativa dell'autore».

22 /MP/ «Il genere della trattatistica di scrittura è suscettibile di un approccio interdisciplinare che interessa la semiotica, la paleografia, la bibliologia, la storia della tipografia, dell'editoria e del disegno: che senso ha parlare di calligrafia antica, oggi, da un punto di vista scientifico che miri a ricostruire la tradizione grafica di un Paese e quale apporto possono dare le nuove generazioni di studiosi del libro di calligrafia?». /JM R/ «L'ingresso dei disegnatori nello studio della scrittura ha apportato un nuovo punto di vista. La scrittura si studia come progetto e in relazione alla sua influenza sulla tipografia e sul mondo grafico. Le radici culturali e il patrimonio grafico sono fonti di creazione, di identità grafica e di discorso visuale. Nell'ambito del disegno “fare” e “sapere” sono attività interrelazionate, il “sapere” non è un complemento del “fare”, così che un progetto grafico necessita obbligatoriamente della conoscenza della tradizione scritta e dei discorsi che l'hanno sostenuta».

mediante el diseño de fuentes emuladoras de esos dibujos?».

/JM R/ «Cualquier tecnología de reproducción diferente obliga a formalización y un lenguaje visual distinto, por lo que la recuperación formal de tipologías escritas, es en realidad una traducción, y como tal ha de ser tratada. Si en el texto la traducción intenta mantener la memoria y el sentido del texto original, en la forma traducida ocurre lo mismo. En el caso de la letra conservar su función escrita es fundamental por lo que la forma debe ser adaptada a los nuevos soportes y tecnologías de la escritura».²³

Bibliografia

Ascoli F., *Dalla cancelleresca all'inglese. L'avventura della calligrafia in Italia dal Cinquecento ad oggi*, Alesandria, Edizioni dell'Orso, 2012.

Baldacchini L., *Il libro antico*, Roma, Carocci, 2001.

Barbieri E., *Il libro nella storia: tre percorsi*, Milano, CUSL, 1999.

Barthes R., *Le plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1973 (trad. it. *Variazioni sulla scrittura seguite da Il piacere del testo*, Torino, Einaudi, 1999).

Blanco y Sánchez R., *Catálogo de Calígrafos y grabadores de letra con notas bibliográficas de sus obras*, Madrid, Tip. de la “Revista de Arch. Bibl. y Museos”, 1920.

Bonacini C., *Bibliografia delle arti scritte e della calligrafia*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1953.

Carchia G., *L'estetica antica*, Roma-Bari, Laterza, 1999.

Casamassima E., *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*, Milano, Cartiera Ventura, 1966.

Christin A.M., *Le texte et l'image*, in «L'illustration, essais d'iconographie», Paris, Klincksieck, 1999, pp. 21-38.

Cotarelo y Mori E., *Diccionario biográfico y biblio-*

23 /MP/ «La mostra collaterale curata da J.R. Penal e R. Gamonal e il progetto di recupero, da Lei diretto, di uno dei tipi della Imprenta Real utilizzato da Ibarra per l'edizione del 1780 de *El Quijote*, conducono a riflettere sull'aspetto della digitalizzazione dei caratteri: si può auspicare una sistematica trasposizione in digitale delle scritture esemplificate nei trattati nell'ambito della comunicazione visiva mediante la progettazione di font emulative di quei disegni?». /JM R/ «Qualunque tecnologia di riproduzione differente obbliga alla formalizzazione e ad un linguaggio visuale distinto, perciò il recupero formale di tipologie scritte è, in realtà, una traduzione e come tale deve essere trattata. Se nel testo (di arrivo) la traduzione intende mantenere la memoria e il senso di quello originale, nella forma tradotta avviene lo stesso. Nel caso della lettera, conservarne la funzione scritta è fondamentale, in quanto la forma deve essere adattata ai nuovi supporti e alle nuove tecnologie della scrittura».

gráfico de calígrafos españoles, Voll. I, II, Madrid, Visor Lirbos, 2004 (ried. del *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles*, por Don Emilio Cotarelo y Mori de la Real Academia Española, Madrid, Tip. de la «Revista de Arch., Bibl. y Museos», 1913).

De los Reyes Gómez F. (ed. a cargo de), *Juan de Iciar, Arte sutilísima, por la cual se enseña a escribir perfectamente. Edición facsímil de la de Zaragoza, Pedro Bernuz, 1550*, Estudios de M. Torres, M.J. Pedraza, A. Martínez Pereira, E. Torné, Colección Patrimonio Bibliográfico Complutense, Madrid, Editorial Complutense, 2007.

Fairbank A., Wolpe B., *Renaissance Handwriting: an Anthology of Italic Scripts*, London, Faber and Faber, 1960.

Fontana R., *La letra y el idioma*, in *Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española*, Catálogo de la Exposición “Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española” (Comisario, J.M. Ribagorda), Madrid, AECID, 2010, pp. 129-133.

Gimeno Blay F.M., *Admiradas mayúsculas. La recuperación de los modelos gráficos romanos*, Madrid, Instituto de Historia del libro y de la Lectura, 2005.

Gimeno Blay F.M., *Scripta manent: materiales para una historia de la cultura escrita*, València, Seminari Internacional d'Estudis sobre la Cultura Escrita, Universitat de Valencia, 1998.

Harris R., *Signos de escritura*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1999.

Herrera Fernández E., Fernández Iñurritegui L., *Tradición e innovación del ‘Arte subtilissima’ de Juan de Yciar*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 2010.

Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española, Catálogo de la Exposición ‘Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española’ (Comisario, José María Ribagorda), Madrid, AECID, 2010.

Jurado A., *La obra de Juan de Iciar: el primer calígrafo en España que recurrió al arte del grabado (...)*, Madrid, Club de Gráficos Eméritos, 2008 (Boletín nº 3, año 2 de abril 2008).

Martínez Pereira A. (introducción de), *Francisco Lucas, Artes de escribir*. Facsímil de la edición de Madrid, Francisco Sánchez, 1580, Madrid, Calambur Editorial, 2005.

Martínez Pereira A., *Manuales de escritura de los siglos de oro. Repertorio crítico y analítico de obras manuscritas e impresas*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2006.

Marzoli C.C., *Calligraphy 1535-1885. A Collection of Seventy-two Writing-Books and Specimens from Italian, French, Low Countries and Spanish Schools Catalogued and Described Upwards of 210 illustrations and an Introduction by Stanley Morison*, Milano, La Bibliofila, 1962.

Montecchi G., *Il libro nel Rinascimento. Scrittura, im-*

agine, testo e contesto, Vol. II, Roma, Viella, 2005.

Morison S., *Early Italian Writing Books. Renaissance to Baroque*, edited by N. Barker, Verona, Edizioni Valdonega, London, The British Library, 1990.

Morison S., *First principles of typography*, Cambridge, Cambridge University Press, 1936 (trad. it. *I principi fondamentali della tipografia*, in Quaderni di «Bibliologia», 1, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2008).

Ogg O. (with an introduction by), *Three classics of Italian Calligraphy, an unabridged reissue of the writing books of Arrighi, Tagliente, Palatino*, New York, Dover Publications, 1953.

Ribagorda Paniagua J.M., *Tipografía experimental* [online], octubre 2014. Disponible in:

<https://tipografiaexperimental.wordpress.com/2014/10/28/metatipografia-tipos-y-casos/>.

[Consultazione effettuata il 10/09/2015].

Rico y Sinobas M., *Diccionario de calígrafos españoles por D. Manuel Rico y Sinobas; con un apéndice sobre los calígrafos mas recientes por D. Rufino Blanco*, Madrid, Real Academia Española, 1903.

Roger Fawcett-Tang (a cura di), *Font e design del XXI secolo*, Modena, Logos, 2007.

Ullman B.L., *The origin and development of Humanistic Script*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1960.

Torné E., *Escritura manuscrita y tipografía en tiempos de la imprenta manual: similitudes y paradojas*, in *Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española*, Catálogo de la Exposición “Imprenta Real. Fuentes de la tipografía española” (Comisario, J.M. Ribagorda), Madrid, AECID, 2010, pp. 47-57.

Wardrop J., *The Script of Humanism. Some aspects of aspects of Humanism Script 1460-1560*, Oxford, Clarendon Press, 1963.

Zaganelli G. (a cura di), *Tipografi, librai, illustratori. Uno sguardo alle arti editoriali*, Perugia, Editrice Pli-niana, 2014.

Zaganelli G., *Itinerari dell'immagine. Per una semiótica della scrittura*, Milano, Lupetti, 2008.

Sitografia

<http://bdh.bne.es>.

<http://rbme.patrimonionacional.es>.

<http://www.bne.es/es/Actividades/Exposiciones/Exposiciones/exposiciones2015/caligrafosEspa- noles/>.

<http://www.bne.es/es/Actividades/Exposiciones/Exposiciones/exposiciones2015/caligrafia-hoy/>.

<http://www.bne.es/webdocs/Prensa/Noticias/2015/0923-entrevista-ribagorda.pdf>.

<http://www.ibarrareal.es/>.

<http://www.lessicografia.it/>.

<http://www.ucm.es/historica>.

<https://tipografiaexperimental.wordpress.com/2014/10/28/metatipografia-tipos-y-casos/>.

Esemplari antichi consultati

Arrighi L. degli, *La operina di Ludovico Vicentino [...]*, Roma, 1522 (Madrid, Real Biblioteca de Palacio, IX/4513).

Bueno D., *Arte nuevo de enseñar a leer, escribir y contar [...]*, Zaragoza, 1690 (Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/5233).

Cuesta Juan de, *Libro y tratado para enseñar leer y escrevir brevemente [...]*, Alcala, 1589 (San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, 33-V-1).

Florez P., *Metodo del arte de escribir [...]*, Madrid, 1614 (Madrid, Biblioteca Nacional de España, ER/1036).

Icár, J. de, *Arte subtilissima, por la qual se enseña a escrevir perfectamente [...]*, Caragoça, 1550 (Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/9074).

Lucas, F., *Instrucion muy provechosa para aprender a escrevir [...]*, Toledo, 1571 (San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, 53-I-42).

Madariaga P., *Libro subtilissimo intitulado Honra de Escrivanos*, Valencia, 1565 (Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/3782).

Pacioli, L., *Divina Proportione opera a tutti glingegni perspicaci e curiosi necessaria [...]*, Venetiis, 1509 (Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/20168(1)).

Palatino, G., *Libro di M. Giovambattista Palatino cittadino romano, nel qual s'insegna a scriver ogni sorte lettera, antica, & moderna [...]* Et con un breve, et util discorso de le cifre, Roma, 1553 (Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/6160).

Tagliente, G.A., *Lo presente libro insegna la vera arte de lo eccellente scrivere de diverse varie sorti de lettere le quali se fano per geometrica ragione [...]*. Opera del Tagliente nuovamente composta [...], Venegia, 1548 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 1139.12).

Il Progetto di articoli della Commissione di diritto internazionale sulla normativa degli acquiferi transfrontalieri del 2008, alla luce della Convenzione di New York del 1997

Elena Quadri¹

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Il contributo analizza la problematica della gestione delle risorse idriche, comuni a più Stati sovrani, non solo di superficie, ma anche quelle celate negli acquiferi sotterranei attraversati dai confini tra Stati. Alcuni di questi sono vasti e profondi, *recharging or non-recharging (fossil water)*, questi ultimi, destinati all'eventuale esaurimento se intensivamente sfruttati; gli acquiferi sono inoltre particolarmente vulnerabili all'inquinamento che è spesso irreversibile. Dei 273 acquiferi condivisi stimati dall'UNESCO, solo cinque sono governati da accordi. Lo sviluppo di regole in grado di proteggere le acque sotterranee dallo sfruttamento e dall'eventuale esaurimento è una delle sfide ambientali per la Comunità internazionale. Il Progetto di articoli formulato dalla Commissione di Diritto Internazionale e fatto proprio dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite nel 2008 risponde a questa sfida, con norme di diritto internazionale consuetudinario sulla gestione degli acquiferi comuni a più Stati. L'analisi mette in luce elementi di concordanza e di discordanza tra il suddetto *Draft articles* e la Convenzione sul diritto delle utilizzazioni dei corsi d'acqua diversi dalla navigazione, soffermandosi sul tema della sovranità limitata degli Stati in materia, oggetto di apparentemente diverso trattamento nei due strumenti. L'analisi comparativa evidenzia l'orientamento "ambientale" dell'articolato suddetto, rispetto a quello più "utilitaristico" sotteso alla Convenzione del 1997.

Keywords: aquifer, draft, groundwater, transboundary, watercourse

1. Gli obiettivi che si proponevano i redattori del Progetto di articoli

Il Progetto di articoli (*Draft Articles* o *Draft*) sulla normativa degli acquiferi transfrontalieri o condivisi da due o più Stati è stato preparato dalla Commissione di Diritto Internazionale (ILC) e annesso alla Risoluzione A/RES/63/124, adottata dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite nella 63^a sessione, l'11 dicembre 2008,² per raccomandarlo all'attenzione degli Stati. La Commissione di Diritto Internazionale ha raccomandato all'Assemblea Generale di prendere in considerazione il *Draft* di articoli in una risoluzione, di annetterli alla stessa e di «*encourages the States concerned to make appropriate bilateral or regional arrangements for the proper management of their aquifers, taking into account the provisions of these articles*». Ciò si è reso necessario in quanto la Convenzione sul diritto delle utilizzazioni dei corsi d'acqua diverse dalla navigazione, indicata nel prosieguo Convenzione di

New York del 1997,³ regola solo l'uso delle falde acquifere sotterranee, cioè quelle collegate ad un sistema idrico di superficie, lasciando una lacuna relativa alla regolamentazione degli acquiferi fossili; si tentò poi di colmarla con una risoluzione *ad hoc* sui *confined aquifer* del 1994, di natura esortativa, quindi non vincolante, che non risolse però il problema.⁴ La Commissione decise così di colmare tale lacuna, regolamentando tutte le acque sotterranee; al contempo un altro obiettivo collaterale era quello di assicurare la sopravvivenza di tali risorse, ponendo l'accento sulla protezione e sulla conservazione degli acquiferi, in maniera più marcata che nella Convenzione di New York. Il *Draft* di articoli riguardante la normativa sugli acquiferi transfrontalieri rappresenta il risultato di una forte collaborazione tra gli esperti legali e gli scienziati, svoltasi in un periodo di tempo che va dal 2003 al 2008. Il *Draft* è stato preparato dalla Commissione di Diritto Internazionale, con il supporto tecnico dell'Unesco-IHP; quest'ultimo ha inventariato 273 acquiferi transfrontalieri, 68 sul continente americano, 38 in Africa, 65 nell'Europa dell'Est, 90 nell'Europa occidentale e 12 in Asia.⁵ Gli acquiferi, come i fiumi e i laghi, si estendono oltre i confini, ma si distinguono da essi per il fatto che sono "invisibili", celandosi nel sottosuolo. In essi è contenuto quasi il 96% di acqua dolce del pianeta; generalmente il 65% è destinato all'irrigazione, il 25% alla provvista di acqua potabile

3 La Convenzione adottata dall'Assemblea Generale delle NU il 21 maggio 1997 e contenuta nella risoluzione 51/229, annessa all'*Official Records GA, Fifty-first Session NO. 49 (A/51/49)*, è entrata in vigore il 17/8/2014, grazie alla ratifica da parte del Vietnam. Si veda <http://untreaty.un.org>.

4 La ragione di ciò è riconducibile al fatto che la terminologia usata dalla Commissione di Diritto Internazionale (ILC), in questo contesto, non fu tecnicamente corretta e confuse "confined" con "non-related aquifer". Alcuni studiosi hanno dimostrato che c'è ancora una sostanziale mancanza di chiarezza; in termini idrologici, un "confined aquifer" è «*an aquifer overlain and underlain by an impervious or almost impervious formation, in which water is stored under pressure. Confinement is thus a matter of hydraulic state and not a question of being connected or related to bodies of surface water*». L'approccio preso dalla ILC se includere o escludere l'acqua sotterranea (*groundwater*) nello scopo della Convenzione del 1997 in base a se questa sia "confined (...) meaning that which is unrelated to any surface water", ha incontrato ampie critiche. V. Eckstein 2005, pp. 30; 525. Ci sono "international aquifer", ovvero acquiferi che sono parti di un sistema dove le acque sotterranee interagiscono con le acque di superficie e cadono quindi, sotto lo scopo della Convenzione di New York. V. McCaffrey 2007, p. 469. Ma ci sono anche acquiferi che non sono collegati ad un corso d'acqua internazionale (qualche volta erroneamente considerati come *confined groundwater*) e sono chiaramente non coperti dalla Convenzione e «*as there is not link to surface water and they were intentionally omitted by the ILC*»: v. Mechlem 1994, p. 135.

5 Si veda l'articolo relativo in http://www.unesco.org/water/news/aquiferes_transfrontaliers.shtml - *L'Assemblée Générale de l'ONU adopte une résolution sur la loi des aquifères transfrontaliers*.

1 Elena Quadri, Ph.D., Ms - Università per Stranieri di Perugia -, *Member of the International Association for Water Law (A.I.D.A.)* e *Member of the International Water Resources Association (I.W.R.A.)*.

2 Il testo è reperibile in rete: www.internationalwaterlaw.org/documents/intldocs/.

e il rimanente 10% all'industria. Gli acquiferi rappresentano più del 70% dell'acqua utilizzata nell'Unione Europea e costituiscono spesso una delle sole risorse, se non l'unica, nelle zone aride e semi-aride; il 100% in Arabia Saudita e Malta, il 95% in Tunisia, il 75% in Marocco. I sistemi di irrigazione di numerosi Paesi dipendono largamente dalle risorse idriche sotterranee; il 90% in Libia, l'89% in India, l'84% in Africa del Sud e l'80% in Spagna. I più grandi acquiferi transfrontalieri si trovano in Nord Africa e in Sud America; l'acquifero dell'"Arenaria Nubiana", o *Nubian Sandston Aquifer System* in Nord Africa, è diviso tra il Ciad, l'Egitto, la Libia e il Sudan, ed è il maggiore acquifero fossile della Terra, mentre l'acquifero del "Guarani", in Sud America, è condiviso da Argentina, Brasile, Uruguay e Paraguay.

Spostandoci in Medio Oriente, "l'Acquifero della Montagna" alimenta i territori di Israele e i territori occupati Palestinesi, rappresentando la principale fonte idrica per l'irrigazione in Cisgiordania (v. Report UNDP 2006, pp. 212 ss.). Il *Draft* è costituito da 19 articoli, divisi in quattro parti.⁶ Lo scopo della normativa sugli acquiferi transfrontalieri è contenuto nell'Articolo 1, nel quale si evince il carattere specifico del *Draft*; esso non parla di *groundwaters* in generale, ma di acquiferi o sistemi acquiferi tra essi collegati. Spesso un acquifero risulta essere collegato ad uno o più acquiferi (*aquifer system*) e quindi questi devono essere trattati come un singolo sistema ai fini di una migliore gestione. Ma che cosa è un acquifero? L'Articolo 2 del *Progetto di articolato sulla normativa degli acquiferi condivisi da due o più Stati delle Nazioni Unite* del 2008, dà la seguente definizione: «un acquifero è una falda sotterranea alimentata dalle precipitazioni, che filtrano in un terreno permeabile, arrivando anche in profondità, ad uno strato non permeabile». L'acquifero risulta essere costituito da due elementi: la formazione geologica sotterranea che funziona come un "contenitore" per l'acqua e l'acqua ivi immagazzinata (*water bearing*),⁷ che è estraibile ed è fonte di vita. Il termine *water-bearing* viene impiegato per non lasciar dubbi sul fatto che il *Draft* non si estenda al petrolio e ai gas naturali. Va sottolineato che lo scopo del *Draft* non si limita soltanto all'utilizzazione degli acquiferi transfrontalieri, ma si estende anche alle attività che

possono avere un impatto sugli stessi e, conseguentemente, alle misure per la protezione, preservazione e gestione (Art. 1). Per usi degli acquiferi, si intendono quelle attività che riguardano non solo l'estrazione di acqua dolce, che è la principale utilizzazione degli acquiferi, ma anche l'estrazione di calore per energia termica, l'estrazione di minerali, l'immagazzinamento e lo smaltimento dei rifiuti, nonché nuove tecniche per utilizzare l'acquifero, per la "cattura" dell'anidride carbonica. Quanto alle attività che possono avere un effetto negativo sugli acquiferi, si fa riferimento non solo all'inquinamento da pesticidi e fertilizzanti, ma anche alla costruzione insensata di opere che possono avere un impatto negativo e compromettere, non solo la formazione geologica dell'acquifero, ma anche il processo di ricarica o scarica, con conseguente deterioramento della qualità dell'acqua e riduzione della medesima. Da ciò si arguisce la notevole importanza di una tutela adeguata degli acquiferi e di una forte cooperazione in tal senso, nonché la stipula di accordi tra i vari Stati attraversati dallo stesso acquifero, per impedire l'inquinamento o lo sfruttamento eccessivo; infatti, i problemi legati alla misurazione, rendono difficile monitorare gli "effettivi" prelievi degli acquiferi, i quali, anche in presenza di una cooperazione, possono essere sfruttati attraverso l'uso di pompe private. L'ipersfruttamento (non regolamentato), posto in essere dai singoli utenti di un acquifero transfrontaliero, si ripercuote ovviamente sulle popolazioni situate oltre i confini nazionali e può causare una "*tragedy of the commons*", ovvero il sovrasfruttamento di una risorsa comune, oltre il limite della sostenibilità (come l'impoverimento delle falde freatiche in Asia meridionale). Inoltre, con l'abbassamento degli acquiferi causato dall'ipersfruttamento in una parte si può determinare un'intrusione di acqua marina, nitrati, fosfati dall'altra, che può rendere inutilizzabile la falda acquifera nei Paesi confinanti; questo è ciò che è accaduto all'acquifero situato nella striscia di Gaza, già aggravata da penuria idrica (v. Report UNDP 2006, pp. 215-217). L'adozione dunque da parte dell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite della risoluzione in oggetto, denota la presa di coscienza dell'importanza per la specie umana, di una tutela a salvaguardia delle risorse sotterranee; ciò, al fine di assicurare lo sviluppo, la conservazione, l'utilizzazione e la protezione delle *groundwater resources*, nel contesto dello sviluppo sostenibile delle risorse medesime, per le generazioni presenti e, ancor più, per quelle future. La normativa degli Stati è "in evoluzione" e gli accordi relativi alle falde acquifere sono sorti solo negli ultimi anni; infatti, a fronte di 445 falde acquifere e serbatoi sotterranei transfrontalieri, solo cinque sono regola-

6 *Part one - Introduction, Part two - General principles, Part three - Protection, preservation and management, Part four - Miscellaneous provisions.*

7 «*Aquifer is a permeable water-bearing underground geological formation underlain by a less permeable layer and the water contained in the saturated zone of the formation*». V. Art. 2 del *Draft Articles* della Commissione di Diritto Internazionale, annesso alla Risoluzione n. 63/124, *The Law of Transboundary Aquifer*, adottata dall'Assemblea generale delle Nazioni Unite, l'11 dicembre 2008, *supra* nota 2.

ti da accordi⁸. Questa risoluzione, quindi, incoraggia, come si è detto, gli Stati a prendere delle disposizioni bilaterali o regionali adeguate per la gestione appropriata dei loro acquiferi transfrontalieri. Tali disposizioni comprendono la cooperazione tra gli Stati per impedire, ridurre e controllare l'inquinamento degli acquiferi e il pericolo da sfruttamento non sostenibile e, data l'importanza di tali risorse, gli Stati sono invitati a considerare tale progetto di articoli come base di eventuali futuri accordi. La normativa sugli acquiferi transfrontalieri rappresenta un passo avanti per ciò che attiene alla tutela delle acque sotterranee, tanto è, che prima di essa, nessuno strumento normativo internazionale ha fornito direttive per una gestione "durable et paisible" degli acquiferi (v. Raya 2009). In questo documento l'autore analizza la questione della sovranità limitata degli Stati in materia, oggetto di apparentemente diverso trattamento nei due strumenti, la Convenzione di New York del 1997 e il *Progetto di articoli sulla normativa degli acquiferi transfrontalieri* del 2008. L'analisi mette inoltre in luce gli elementi di concordanza e di discordanza tra i due strumenti; particolare attenzione sarà data all'orientamento decisamente "ambientale" dell'articolato suddetto, rispetto a quello più "utilitaristico" sotteso alla Convenzione del 1997.

2. Il principio della sovranità degli "aquifer States"

Il principio della "sovranità" degli *aquifer States*,⁹ disciplinato dall'Art. 3 del *Progetto di articoli della Commissione di Diritto Internazionale sulla normativa degli acquiferi transfrontalieri* del 2008, nella parte seconda, dedicata ai principi generali, sembra, a prima vista, rispolverare il concetto della sovranità assoluta. In realtà, dalla lettura dell'Art. 3 si evince che, come la Convenzione di New York del 1997, non si tratta di sovranità assoluta, quanto piuttosto di sovranità limitata: «*Each State has sovereignty over the portion of a transboundary aquifer or aquifer system located within its territory. It shall exercise its sovereignty in accordance with international law and the present articles*» (per una differente opinione, cfr. McCaffrey²⁰⁰⁷, p. 10 ss). La prima parte dell'articolo richiama

il Principio 2 della Dichiarazione di Rio su ambiente e sviluppo del 1992 (v. Marchisio 1993, p. 29 ss.), che riconosce in capo agli Stati «*Il diritto sovrano di sfruttare le loro risorse secondo le loro politiche ambientali e di sviluppo in accordo con la Carta delle Nazioni Unite e i principi di diritto internazionale e il dovere di assicurare che le attività esercitate entro la loro giurisdizione non causino danno all'ambiente di altri Stati o di zone situate oltre i limiti della giurisdizione nazionale*» (Marchisio 2008, p. 12). Si evince, da un lato, il diritto e la sovranità degli Stati sulle proprie risorse naturali, ribadita in varie risoluzioni dell'Assemblea Generale e in molti trattati e strumenti giuridici, dall'altro, il dovere degli stessi di "vigilare", affinché le attività compiute sotto la loro giurisdizione non arrechino danni all'ambiente di altri Stati. In sostanza, l'obbligo degli Stati di prevenire i danni transfrontalieri è il frutto di una conciliazione tra il principio della sovranità degli Stati e quello del rispetto dell'integrità degli altri Stati. Fin qui, *nulla questio*. Quanto alla seconda parte dell'articolo, si desume appieno il concetto di sovranità limitata, che deve essere esercitata «*in accordance with international law and the present draft articles*». Gli *aquifer States* hanno sì, sovranità sulla porzione dell'acquifero transfrontaliero situato entro il proprio territorio, ma tale sovranità non è assoluta come alcuni studiosi sostengono (McCaffrey 2007, p. 13 ss.): è attenuata dalla "concretizzazione" del principio dell'uso equo e ragionevole previsto dall'Art. 4, dal divieto di recare danno, regolato dall'Art. 6, nonché da tutto il testo dell'articolato. In sostanza, il principio fondamentale dell'obbligo generale di cooperare che viene fatto proprio dagli *aquifer States*, di cui all'Art. 7, comporta vari passi, contenuti nei successivi articoli, come lo scambio regolare di informazioni, il monitoraggio, la gestione delle attività, la prevenzione, riduzione e controllo dell'inquinamento, che depongono a favore di una sovranità delimitata dall'interesse reciproco degli Stati nell'utilizzazione del bene comune. La "comunità di interessi" che si viene a creare non è altro che il risultato della "confluenza" degli interessi degli Stati o di quell'interesse che li accomuna e che trae le sue radici dalla condivisione delle risorse. Tale principio è stato rafforzato dallo sviluppo del diritto internazionale e fatto proprio dalla Convenzione di New York, che conferma il principio della comunità di interessi sui corsi d'acqua internazionali (v. Tanzi 1997, p. 974 ss.) e costituisce la base sulla quale il *Draft* si modella. L'inserimento nell'Art. 3 del *Draft* del termine "sovranità" *over shared groundwater*, e quindi *on the aquifers*, non deve trarre in inganno, riportando "alla luce" gli antichi fantasmi della sovranità assoluta, in base alla quale lo Stato poteva esercitare un'autorità piena, esclusiva e illimitata, sulla "parte"

8 Aquifer Agreements: 1977/2007 Geneva A. (Swiss and French local auth), 1992/2000 I/2000 II Nubian Sandstone A.S. (Egypt, Lybia, Sudan, Chad), 2002 Northwestern Sahara A.S. (Algeria, Lybia, Tunisia), 2009 Iullemeden A.S. (Niger, Nigeria, Mali), 2010 Guarani A.S. (Argentina, Brazil, Paraguay, Uruguay). V. Mechlem K., 2013.

9 Per "*aquifer State*" si intende lo Stato nel cui territorio è situata una parte di un acquifero transfrontaliero; tale territorio comprende anche le acque territoriali. V. Art. 2 del *Draft Articles* che chiarisce il significato dell'uso dei vari termini tecnici e <http://www.groundwater.org/gi/gwglossary.html>.

del corso d'acqua internazionale situato sul proprio territorio, indipendentemente dalle conseguenze che si potevano ripercuotere sugli altri Stati che beneficiavano della medesima risorsa d'acqua; tale concezione trae le proprie origini dalla dottrina "Harmon", dal nome del giurista americano che la presentò il 12 dicembre 1895.¹⁰ Tale teoria non ha avuto seguito e, come questa, anche quella dell'integrità territoriale assoluta.¹¹ Oggi la prassi degli Stati coinvolti in controversie idriche, è sempre più orientata verso quella comunità di interessi di cui abbiamo parlato, che ha portato ad un completo abbandono di tali teorie.

La teoria della sovranità assoluta risulta essere contraria al moderno diritto internazionale e soprattutto infondata, se calata nella realtà attuale, contraddistinta da una sempre maggiore cooperazione internazionale tra gli Stati, dall'insufficienza delle risorse d'acqua e dall'esigenza di tutelare l'ambiente. Riferendoci ancora all'Art. 3, si può fare un'ulteriore considerazione.

Il prof. McCaffrey sostiene (McCaffrey 2007, pp. 14-15) che lo Stato è sovrano nell'esercizio delle proprie funzioni sulle formazioni geologiche acquifere, fino al punto dove la frontiera interseca tali formazioni, cioè entro i limiti del proprio territorio, ma non ha sovranità sulle acque contenute negli acquiferi, proprio perché queste sono «*something that moves from one State to another*», quindi i diritti di uno Stato sulle acque sotterranee contenute nella porzione di un acquifero transfrontaliero, situato entro il proprio territorio,

10 Essa riguardava una controversia tra Stati Uniti e Messico, in relazione all'uso delle acque del fiume Rio Grande; in particolare, in una Nota del 21/10/1895 il Ministro messicano Romero denunciava che, in seguito ai lavori di irrigazione posti in essere dagli Stati Uniti, rivieraschi a monte del fiume, la quantità d'acqua risultava notevolmente diminuita in territorio messicano con gravi conseguenze per la popolazione. Rivendicando la priorità temporale degli usi del Rio Grande da parte del Messico ed una priorità di posizione giuridica, la Nota dichiarava come la condotta degli Stati Uniti rappresentava una violazione del diritto internazionale. Nell'affermare l'indicata teoria, Harmon si rifece ad una celebre decisione resa dalla Corte Suprema degli Stati Uniti, la quale statuiva la giurisdizione assoluta ed esclusiva degli Stati Uniti sul proprio territorio. V. il caso *The Schooner Exchange contro MC Faddon* del 24/2/1812, in <http://supreme.justia.com>.

11 La teoria dell'integrità territoriale assoluta non è altro che il riflesso della teoria della sovranità assoluta, analizzata "dalla parte" del Paese situato a valle. In sostanza, questo ultimo, può esigere che lo Stato a monte di un corso d'acqua internazionale non influisca con il proprio uso sul corso naturale del medesimo. Le acque che si immettono sul territorio dello Stato a monte, appartengono al territorio dello Stato a valle e devono pertanto arrivare nella loro interezza e integralità, con la conseguenza che questo ultimo, può proibire ogni utilizzo del fiume internazionale al paese a monte. La teoria dell'integrità territoriale è propria dei paesi situati a valle di un corso d'acqua internazionale, come l'Egitto, il Pakistan, la Siria e l'Iraq. V. Rieu-Clarke, Moynihan, Magsig 2012, pp.101-105.

sono diversi da quelli che gode sulla parte della sua "terra". Ma gli *aquifer States* hanno semmai un "*right of use*" e questo può ricondursi al concetto che gli Stati hanno "*sovereign rights*", relativi appunto all'utilizzazione degli acquiferi, diritti che incontrano però dei limiti, che sono riconducibili all'uso equo e razionale, all'obbligo di non causare un danno significativo di cui agli Artt. 4 e 6. L'accordo stipulato tra Argentina, Brasile, Paraguay e Uruguay sull'acquifero del Guaranì¹² è un esempio di sovranità limitata, che riconosce in capo agli Stati il diritto sovrano sulla porzione dell'acquifero situato nel proprio territorio, ed afferma l'impegno di applicare il diritto internazionale dell'acqua e rispettare il principio dell'uso equo e ragionevole e del divieto di recare danno. Infine, secondo alcuni studiosi, il principio della sovranità limitata degli Stati è l'esatto riflesso del diritto internazionale consuetudinario, mentre per altri, con i quali concordo, è un principio che è affermato nella Convenzione di New York, basata sulla comunità di interessi tra Stati che condividono il corso d'acqua internazionale, principio che è recepito anche nel *Draft*¹³

3. Comparazione tra la Convenzione di New York e il Progetto di articoli, con particolare riferimento alla normativa ambientale

Una prima osservazione è che il *Draft*, come la Convenzione di New York, si basa sul principio della sovranità limitata. È evidente che, anche se l'efficacia giuridica della Convenzione di New York è risultata modesta, tale rilievo non riguarda quella parte della Convenzione che, sancendo norme di diritto consuetudinario, come l'uso equo e il divieto di causare danno, è comunque vincolante per gli Stati. In sostanza, il principio della sovranità limitata rappresenta non solo la *conditio sine qua non* per la salvaguardia di un "governo" pacifico delle risorse d'acqua condivise, ma è anche "garanzia" di equità tra gli Stati nella ripartizione dei benefici derivanti dall'utilizzo della medesima risorsa. Un'altra considerazione, che merita attenzione, riguarda i termini usati nella Convenzione di New York, in relazione al *Draft*. La Convenzione intende per corso d'acqua sia le "*surface water*" che le "*groundwater*", che interagiscono con le prime e che costituiscono, come recita l'Art. 2, un complesso unitario che sbocca normalmente in uno stesso punto comune; il complesso unitario è costituito da fiumi, laghi, falde acquifere, ghiacciai, ecc. La Convenzione copre quindi tutte le acque sotterranee che sono idro-

12 2010, August 2, Guaranì A.S.

13 Si vedano Reports presentati alla *International Conference on Transboundary aquifers held in Paris* (6-8/12/ 2010).

logicamente collegate con l'acqua di superficie e l'unica forma di acqua sotterranea non coperta dalla Convenzione è quella che "non interagisce" con l'acqua di superficie, ovvero l'acqua contenuta nei "confined aquifers", cioè quelli che non ricevono "ricarica" dall'acqua di superficie, perché si trovano molto in profondità ("acqua fossile"). Lo scopo del *Draft* è quello di coprire le acque contenute in tutti gli acquiferi transfrontalieri, sia rinnovabili che non. Si direbbe, quindi, che i due strumenti si sovrappongono rispetto a tutte le forme di acqua sotterranea, eccetto le "confined transboundary groundwater". Concordo con chi afferma che questa "sovrapposizione", (*overlap* per quanto riguarda le acque non fossili, per le acque fossili la Convenzione di New York è silente) comporta dei problemi, sia per come i due strumenti possono applicarsi ad una stessa situazione e, soprattutto, per quale dei due applicare (McCaffrey 2007, pp. 8-10). Conciliare questi contrapposti obiettivi non è impresa agevole, come sottolineato dalla Commissione di Diritto Internazionale nella sua raccomandazione che, sul punto, non contiene un suggerimento univoco; raccomanda, altresì, all'Assemblea Generale di prendere nota del *Draft* di articoli sulla normativa degli acquiferi in una risoluzione e di annetterli alla stessa, di invitare gli Stati a porre in essere appropriati accordi bilaterali o regionali per la gestione degli acquiferi transfrontalieri e, infine, di considerare l'elaborazione di una Convenzione sulla base del *Draft*. In sostanza, l'autore del *Draft* è consapevole della "zona d'ombra" creata dalla sovrapposizione, ma rifiuta di risolverla. Per quanto riguarda i vari articoli del *Draft*, si nota che essi si basano in generale su quelli della Convenzione, con gli opportuni aggiustamenti. Infatti ad un attento esame risulta che i due principi base del diritto internazionale dell'acqua, di "equitable and reasonable utilization" e "obligation not to cause significant harm", di cui agli Artt. 4 e 6 del *Draft*, sono modellati sugli Artt. 5 e 7 della Convenzione. I primi però differiscono da questi ultimi, in quanto rispecchiano la particolarità e la natura delle acque sotterranee e, quindi, degli acquiferi. Anzitutto dalla lettura delle prime righe dell'Art. 4 emerge con estrema chiarezza il principio base applicabile alle risorse naturali condivise, quello dell'uso equo e ragionevole, principio che permea i successivi paragrafi. In particolare, l'Art. 4 (al punto *a*) chiarisce che l'uso equo e ragionevole degli acquiferi da parte degli Stati che li condividono sia finalizzato all'equa ripartizione dei benefici tra gli stessi. I successivi punti, da *b* a *d* del medesimo articolo, riguardano l'utilizzazione ragionevole, che nei regimi giuridici concernenti le risorse naturali rinnovabili, è spesso indicata come utilizzazione sostenibile. Essa comporta l'adozione di misure per conservare e "far

durare" il più a lungo possibile le risorse naturali. Il concetto di utilizzazione sostenibile è proprio della Convenzione di New York e riguarda le acque rinnovabili che ricevono una sostanziale ricarica, ma non appare adeguato nel caso degli acquiferi; i "non-recharging aquifers" non sono rinnovabili, quindi ogni sfruttamento porta inevitabilmente al loro esaurimento.¹⁴ Inoltre i punti *b* e *c* dell'Art. 4 si applicano sia alle risorse rinnovabili che a quelle non rinnovabili dell'acquifero, ovvero *recharging* e *non-recharging*; pertanto, questo articolo aiuta "(...) to maximize long-term benefits ...", cioè a "far durare" certi benefici per un lungo periodo di tempo, consci che l'uso non può essere mantenuto in perpetuo; è altresì vietato ogni uso che può danneggiare l'acquifero, in maniera tale che i benefici possano essere condivisi dalle generazioni future. Tuttavia dalla lettura dell'Art. 4 si evince che non sussiste alcun obbligo di rispettare e mantenere il volume delle acque, o certi livelli minimi nell'acquifero; si riconosce, altresì, in capo agli *aquifer States*, il potere di decidere quali sono i giusti benefici che dovrebbero derivare in quel periodo di tempo dall'uso dell'acquifero. Il punto *c* prevede comunque l'obbligo per gli *aquifer States* di stabilire progetti di utilizzazione, preferibilmente congiunti, sulla base di un accordo per ottimizzare la durata di vita dell'acquifero. Infine il punto *d* prevede che ogni uso dell'acquifero non debba compromettere stabilmente la sua capacità di funzionare, specie se si tratta di acquiferi che ricevono una ricarica artificiale, in quanto è fondamentale che essi mantengano le proprie peculiarità fisiche.¹⁵ Come la Convenzione, anche il *Draft* prevede nel successivo Art. 5 una serie di fattori rilevanti ai fini dell'uso equo della risorsa comune;¹⁶ gli *aquifer States* devono prendere in considerazione tutti i fattori relativi agli acquiferi, nonché i loro bisogni presenti e futuri, che, forgiati insieme, determinano l'uso ragionevole. È da sottolineare che il *Draft*, come la Convenzione, stabilisce che, nel peso da dare ai diversi fattori, speciale riguardo deve essere garantito ai "bi-

14 Una risorsa idrica sotterranea non è mai rigorosamente non-rinnovabile, ma quando il periodo necessario per un suo rifornimento, derivante da specifici processi in superficie (piogge), è lungo centinaia o migliaia di anni rispetto al normale utilizzo ed estrazione da parte dell'uomo, allora possiamo usare il termine di risorsa idrica *non-rinnovabile*, tendente quindi, al suo esaurimento. V. Margat, Foster, Droubi 2006, pp. 13-19.

15 Report of the International Law Commission - Fifty-eighth session (1 May -9 June and 3 July - 11 August 2006, General Assembly Official Records - 61a Session Supplement No. 10 (A/61/10), p. 205.

16 In particolare aggiunge due fattori di cui alla lettera *d* ed *i*; il primo concerne il contributo alla formazione e ricarica dell'acquifero o del sistema acquifero, mentre il secondo riguarda il ruolo dell'acquifero o del sistema acquifero in relazione all'ecosistema.

sogni umani vitali”,¹⁷ ovvero all’acqua destinata alla sopravvivenza. Come l’Art. 7 della Convenzione, anche l’Art. 6 del *Draft* contempla l’obbligo di non causare un danno significativo, ovvero il principio base della responsabilità internazionale. L’Art. 6 punto 1 del *Draft* risulta essere più ampio, in quanto “estende” tale obbligo anche alle *discharge zone of aquifers* (fiumi, laghi, oasi, oceani) che si trovano nel territorio di altri Stati, oltre che negli *aquifer States*, proprio perché anche lo Stato nel cui territorio si trova una zona di affioramento in superficie può essere colpito da eventuali danni. Il danno in oggetto deriva sia dalla utilizzazione degli acquiferi transfrontalieri, che dalle attività che possono avere un impatto sugli stessi, quindi dalle misure per la protezione, la preservazione e la gestione, come recitano i punti 1 e 2 dell’Art. 6, che richiamano la lettera *a* e *b* dell’Art. 1 del *Draft*. Quanto alle misure di mitigazione ed eliminazione del danno, e alla diligenza dovuta per prevenirlo, in tale articolo non viene presa in considerazione la questione della compensazione, contemplata invece dall’Art. 7 della Convenzione.¹⁸ L’eliminazione e la mitigazione del danno risultano peraltro applicabili, nonostante l’osservanza dell’obbligo di prevenzione. Merita particolare attenzione soffermarsi sulla questione dell’estensione della “soglia” o limite di protezione, in relazione al danno posto in essere da un *aquifer States* nei confronti di un altro. Considerazioni politiche dettate dall’esigenza di bilanciare gli interessi delle parti coinvolte hanno portato, nei lavori della Commissione, alla definizione del limite del danno, ovvero dell’applicazione del termine “*significant*”, come recita l’Art. 6 del *Draft*. *Significant* vuol dire qualcosa che è più che “insignificante” o “distinguibile”, ma non serio o sostanziale. Tuttavia alcuni membri suggerirono di “abbassare” tale soglia al semplice danno o “danno minimo” (eliminando quindi, la parola *significant*),¹⁹ ampliando così il raggio di prevenzione, data la vulnerabilità degli acquiferi. La Commissione considerò tale questione già nell’ambito dei lavori della Convenzione di New York²⁰ e stabilì la sua posizione sulla so-

glia di “*significant harm*”, sottolineando che il termine *significant* va riferito a quegli accordi che riguardano determinati progetti che hanno «*a significant adverse effect upon third watercourse States*». Il limite di *significant harm* applicato anche agli acquiferi è un concetto relativo, in quanto ciò che può essere valutato come danno *significant* per un acquifero, potrebbe non esserlo per un corso d’acqua. Merita particolare attenzione l’esame dei principi relativi alla protezione ambientale che sono contenuti nella parte IV della Convenzione di New York, in relazione a quelli contemplati nella parte terza del *Draft* di articoli sulla normativa degli acquiferi transfrontalieri. L’Art. 20 della Convenzione stabilisce che gli Stati che condividono un corso d’acqua, singolarmente o congiuntamente, sono tenuti a proteggere e preservare gli ecosistemi esistenti nella risorsa d’acqua comune, in proporzione alla propria responsabilità nel cagionare danno o pericolo. L’obbligo di proteggere gli ecosistemi dei corsi d’acqua internazionali non è altro che l’applicazione concreta delle disposizioni contenute nell’Art. 5 della Convenzione; tale obbligo imposto agli Stati fa sì che gli ecosistemi siano “salvaguardati” dai pericoli o dai danni derivanti dall’inquinamento, inteso, questo, come una alterazione della composizione della qualità delle acque di un corso d’acqua internazionale derivante direttamente o indirettamente dall’attività umana. Gli Stati che condividono lo stesso corso d’acqua sono quindi obbligati a ridurre e controllare l’inquinamento che può causare un danno agli altri co-rivieraschi o al loro ambiente, alla salute, alla sicurezza dell’uomo, nonché alle risorse biologiche del corso d’acqua comune (Art. 21, punto 2). Per conseguire al meglio la prevenzione, riduzione e controllo dell’inquinamento, gli Stati coinvolti intraprendono delle consultazioni, su richiesta di uno di essi, al fine di porre in essere delle misure e metodi vicendevolmente accettabili che riguardano: la definizione degli obiettivi e dei criteri comuni concernenti la qualità dell’acqua, l’individuazione delle tecniche e degli strumenti per combattere l’inquinamento delle sorgenti circoscritte o diffuse, nonché stabilire delle liste di sostanze la cui introduzione nelle acque di un corso d’acqua internazionale deve essere vietata, limitata, analizzata o controllata (Art. 21, punto 3). L’obbligo di adottare le misure di prevenzione del danno, si rinvie anche nell’Art. 3 della Convenzione di Helsinki del 1992, che vincola le parti ad adottare adeguate misu-

17 “*Vital human needs*” means waters used for human survival including drinking, cooking and sanitary needs, as well water needed for the immediate sustenance of the household. Article 3 (20) of the International Law Association Berlin Rules on Water Resources, 2004.

18 Nella Convenzione di New York viene contemplato l’obbligo di non recare un danno significativo, però è prevista la possibilità di indennizzo; tale possibilità, invece, non è prevista nel progetto di articolato e, quindi, l’obbligo è più assoluto.

19 Report of the International Law Commission, cit., Fifty-seventh session (2 May-3 June and 11 July-5 August 2005) General Assembly Official Records, 60th Session Supplement No.10 (A/60/10), p. 36.

20 La “questione” relativa alla soglia di *significant harm* è altresì contemplata in *Prevention of Transboundary Damage*

from Hazardous Activities nell’ambito di *International Liability for Injurious Consequences Arising out of Acts not Prohibited by International Law*, v. Report of the International Law Commission Fifty-eighth session (1 May-9 June and 3 July-11 August 2006), General Assembly Official Records, 61st Session – Supplement No.10 (A/61/19), p. 211.

re legislative, amministrative e tecniche per il controllo e il contenimento delle sostanze nocive nelle acque transfrontaliere, basate sullo standard delle migliori tecnologie disponibili, come nel Principio 17 della Dichiarazione di Rio del 1992, che prevede come strumento nazionale la valutazione di impatto ambientale, nel Principio 15 di precauzione e così via. L'obbligo di prevenzione si estende anche alle ipotesi di eventuale immissione in un corso d'acqua internazionale di nuove specie (modificate geneticamente) o estranee (specie alloctone di flora e fauna che possono compromettere l'equilibrio ecologico e causare problemi, come eutrofizzazione, estinzione, ecc.), idonee a causare effetti pregiudizievoli all'ecosistema di un corso d'acqua e un danno significativo agli altri Stati che condividono il corso d'acqua (Art. 22). Si rende pertanto necessario proteggere tali ecosistemi in modo da conservare intatte il loro status naturale; tale importante disposizione viene recepita anche dal Draft, all'Art. 10. Ricade sotto la copertura della "protezione" anche l'obbligo in capo agli Stati di tutelare l'ambiente marino, compresi gli estuari, adottando le misure necessarie a tal fine, e tenendo conto delle regole e delle norme generalmente accettate. Inoltre, gli Stati rivieraschi, su richiesta di uno Stato interessato, si impegnano a promuovere delle consultazioni per la gestione del corso d'acqua, o per stabilire meccanismi misti di gestione, per programmare lo sfruttamento della risorsa attraverso piani di intervento, nonché favorire l'utilizzazione, la protezione e il controllo del corso d'acqua nelle condizioni razionali e ottimali (Art. 24). Il principio di cooperazione si estrinseca anche nel controllo del flusso dell'acqua o regolazione posto in essere dagli Stati rivieraschi, i quali collaborano alla costruzione, alla manutenzione o alle spese derivanti dai lavori necessari per le opere che hanno stabilito di realizzare.²¹ Tuttavia, se si evidenzia, su richiesta di uno Stato, un rischio di effetti negativi derivanti da tali opere, è previsto dall'Art. 26 l'avvio delle consultazioni che riguardano il buon funzionamento e manutenzione degli impianti, attrezzature e opere relative al corso d'acqua, nonché la protezione dei medesimi da atti intenzionali o da negligenze o dalle forze della natura.

La prevenzione e attenuazione delle condizioni nocive richiede ancora la cooperazione tra Stati rivieraschi nell'adottare, sia singolarmente che congiuntamente,

misure volte a prevenire o attenuare le condizioni nocive di un corso d'acqua internazionale che risultano da cause naturali o da attività umane, che rischiano di essere dannose per gli altri Stati, come alluvioni, ghiaccio, siccità, malattie legate all'acqua (Art. 27). Di fronte alle cause naturali, o attività umane che rientrano nelle situazioni di emergenza di cui all'Art. 28, lo Stato colpito informa tempestivamente gli altri che rischiano di esserne danneggiati e adotta tutte le misure necessarie per prevenire, ridurre, eliminare gli effetti nocivi, attraverso l'adozione congiunta di piani di emergenza. L'insieme dei principi enunciati dunque non è altro che l'attuazione del principio della sovranità limitata, proprio perché espressione della comunità di interessi e della cooperazione tra Stati rivieraschi. Come la Convenzione, anche il *Draft* contiene (nella parte terza) dei riferimenti alla protezione, alla preservazione e alla gestione degli ecosistemi, che risultano però essere più marcati di quelli contenuti nella Convenzione medesima; inoltre, anche nel *Draft* spicca il riferimento al concetto dello sviluppo sostenibile. Ad avvalorare tale principio, interviene l'Art. 10, che sottolinea l'obbligo per gli Stati di prendere tutte le misure appropriate «*to protect and preserve ecosystem within, or dependent upon their transboundary aquifers*», e le misure per assicurare quantità adeguate di ricarica e deflusso di acqua negli acquiferi, in maniera tale che l'acqua trattenuta e quella rilasciata siano sufficienti a proteggere e preservare tale ecosistema. Ciò significa che gli *aquifer States* hanno il dovere di salvaguardare gli ecosistemi da danni o pericoli, mentre l'obbligo di preservare si applica agli ecosistemi di acqua dolce e, per questo, richiede che essi siano considerati nella maniera che consente di conservare, il più possibile inalterato, il loro stato naturale. Ciò perché interferenze esterne, come ad esempio le attività antropiche, possono rompere il perfetto equilibrio delle componenti costituenti l'ecosistema di acqua dolce, rendendolo inidoneo a svolgere la sua funzione di *life-support system*. Se ben si osserva, l'obbligo di preservare gli ecosistemi si rinviene nel paragrafo 18.2 dell'Agenda 21, che dispone «*l'obiettivo generale è (...) preservare le funzioni ideologiche, biologiche e chimiche degli ecosistemi, adattando le attività umane ai limiti di capacità della natura*», oltre che nella pratica degli Stati e in vari documenti delle organizzazioni internazionali.²² L'obbligo di preservare e proteggere si estende non solo

21 Per "regolazione" si intende, l'uso delle opere idrauliche o di altro strumento, in maniera continuativa, per cambiare, correggere o controllare, la portata di un corso d'acqua internazionale. In pratica, i mezzi di regolazione sono le dighe, i canali, i serbatoi che regolano il volume delle acque per inibire le inondazioni, impedire erosioni agli argini del corso d'acqua, nonché assicurare un rifornimento adeguato di acqua. V. Art. 25, punto 3, della Convenzione di New York del 1997.

22 Convention on the Protection and Use of Transboundary Watercourses and International Lakes (Helsinki, 1992), the ASEAN Agreement on the Conservation of Nature and Natural Resources (1985), The Protocol on Water and Health to the 1992, Convention on the Protection and Use of Transboundary Watercourses and International Lakes (London Protocol 1999), etc.

agli ecosistemi di acqua dolce, ma anche alle zone di ricarica e scarica degli acquiferi, proprio per garantire il giusto funzionamento degli stessi. Gli *aquifer States* hanno l'obbligo di prendere misure per prevenire e minimizzare «*detrimental impacts on the recharge and discharge processes*», una volta individuate le zone di *recharge* e *discharge* degli acquiferi transfrontalieri (Art. 11 punto1). Tali misure sono di importanza fondamentale, soprattutto se riferite alle zone di ricarica, per prevenire forme di inquinamento all'interno degli acquiferi; inquinamento, che è contemplato dal successivo Art. 12. Interessante è anche il punto 2 dell'Art. 11, che estende la cooperazione a tutti gli Stati nel cui territorio si trovano, in tutto o in parte, le zone di ricarica e scarica, che, pur non essendo *aquifer States*, si obbligano a cooperare con gli Stati nel cui territorio si trova un acquifero transfrontaliero, per proteggere lo stesso e i relativi ecosistemi. Tale disposizione corrisponde al contenuto del paragrafo 18.3 dell'Agenda 21, che riconosce che «l'aggravato inquinamento delle risorse in acqua dolce in molte regioni del mondo, insieme alla progressiva influenza di attività incompatibili, richiedono un approccio integrato delle risorse idriche, e questo (...) deve coprire tutti i corpi idrici, inclusi quelli di superficie e sotterranei, nonché gli aspetti qualitativi che quantitativi dell'acqua».²³

Ma, se ben si osserva, la sostenibilità si rinviene anche nel principio contenuto nell'Art. 4, nei punti *c* e *d*: gli *aquifer States* stabiliranno, individualmente o congiuntamente, «*a comprehensive utilization plan, taking into account present and future need*», essi non utilizzeranno «*a recharging transboundary aquifer (...) at a level that would prevent continuance of its effective functioning*»; ciò significa che ogni utilizzazione dell'acquifero dovrebbe essere attuata in maniera tale da non danneggiare la sua capacità di operare, mantenendo integre, per quanto possibile, le sue proprietà fisiche. Anche tale punto, è ricollegabile all'Art.10, «*(...) Aquifer States shall take all appropriate measures (...) to ensure that quality and quantity of water are sufficient to protect and preserve ecosystems*». Per quanto riguarda il controllo dell'inquinamento, esso è previsto, come già anticipato, dall'Art. 12; tale articolo è simile all'Art. 21 della Convenzione di New York, che pone a carico degli *aquifer States* l'obbligo della *due diligence* per prevenire "nuove" forme di inquinamento, e ridurre e controllare quelle "in atto", che possono causare un danno agli altri Stati.

Ciò si rende necessario, in quanto, una volta inqui-

nati gli acquiferi, è poi difficile eliminare le cause che hanno portato a tale contaminazione. In aggiunta, prendendo atto della fragilità e dell'incertezza degli acquiferi transfrontalieri (circa la natura e l'estensione), l'Art. 12 esige l'obbligo di adottare un approccio precauzionale²⁴. La scelta di inserire la parola "approccio precauzionale", anziché principio di precauzione, è stata voluta dalla maggioranza dei membri della Commissione²⁵ per evitare discussioni sostanziali e procedurali; l'espressione meno "accreditata" di approccio, potrebbe meglio corrispondere alle caratteristiche proprie degli acquiferi. Si preferisce invece impiegare il termine "principio", per la semplice ragione che è contemplato espressamente nel Principio 15 della Dichiarazione di Rio del 1992, che stabilisce che «in caso di rischio di danno grave o irreversibile, l'assenza di certezza scientifica assoluta, non deve servire da pretesto per differire l'adozione di misure adeguate ed effettive (...)». Un altro obbligo che incombe sugli *aquifer States* è quello di monitorare²⁶ i loro acquiferi transfrontalieri; tale attività verrà svolta con gli altri Stati coinvolti, in collaborazione con le competenti organizzazioni internazionali e, ove queste attività non possono essere realizzate congiuntamente, è previsto lo scambio vicendevole dei dati tra gli Stati interessati. Si tiene conto del fatto che ai fini del monitoraggio, gli Stati devono avvalersi di standard e metodi concordati, regolati dall'Art. 8, che prevede scambi di dati e informazioni (di natura geologica, idrologica, idrogeologica, meteorologica ed ecologica) sulle condizioni degli acquiferi e, nel caso di incertezza circa l'estensione e la portata dell'acquifero, gli *aquifer States* devono impiegare "*their best efforts*", fare cioè del loro meglio, usando la *due diligence*, per raccogliere le informazioni necessarie, tenendo in considerazione le pratiche e gli standard (Art.13). In sintesi, gli articoli sopra menzionati si ricollegano appieno al concetto della "sostenibilità", nel senso che la "finalità" degli acquiferi, così come regolati, garantisce il rispetto dell'intero ecosistema, fungendo - come alcuni studiosi²⁷ asseriscono - da "sostegno" per lo stesso; si parla in tal senso di "*ecosystem support function of transboundary aquifers*". La protezione, insieme alla preservazione dell'ecosistema acquatico, aiuta ad assicurare la loro vitalità come

24 V. Caponera 2007, pp. 267-268.

25 Si veda Report, International Law Commission, Fifty-eighth session (1 May-9 June and 3 July-11 August 2006), pp. 222-223.

26 Ci sono diversi strumenti internazionali per il monitoraggio congiunto degli acquiferi, come ad esempio: the EU Directive 2000/60/EC and the Programme for the Development of a Regional Strategy for the Utilization of the Nubian Sandstone Aquifer System, 2000.

27 V. Burchi 2009.

23 Tale concetto è altresì contenuto nella Direttiva Comunitaria 2000/60.

"*life support system*". Per concludere, interessante è richiamare il principio di cooperazione,²⁸ contemplato nell'Art. 7 del *Draft* e 8 della Convenzione di New York, nonché in vari altri strumenti internazionali.²⁹ L'uguaglianza sovrana e l'integrità territoriale degli *aquifer States*, scandita dagli articoli sopra menzionati, è *conditio sine qua non* per poter "collaborare" e costituisce, pertanto, il presupposto fondamentale e il punto di partenza della cooperazione, nonché "prerogativa essenziale" delle risorse naturali condivise. Il principio di cooperazione rappresenta il filo conduttore che lega tutti gli articoli relativi alle varie forme di cooperazione; in particolare, l'Art. 7 trascina con sé l'Art. 8, (che rappresenta il primo "passo" di cooperazione tra gli *aquifer States*), relativo ai regolari scambi di dati e informazioni, nonché l'Art. 9, che riguarda gli accordi bilaterali e regionali che vengono posti in essere dagli *aquifer States* per la gestione degli stessi, ed infine, gli articoli sulla protezione, preservazione e gestione degli acquiferi transfrontalieri (Artt. 10-15). L'obbligo generale di cooperare comporta anche per gli *aquifer States*, l'impegno di istituire meccanismi congiunti di cooperazione che si riferiscono ad accordi adottati dagli stessi per il conseguimento di fini prefissati (scambi di informazione e database, ricerca, gestione, monitoraggio degli acquiferi, Art. 7, punto 2, e 14), come di collaborare con i Paesi in via di sviluppo per la protezione e la gestione degli acquiferi transfrontalieri (Art. 16).

4. Conclusioni

Da quanto esposto emergono le seguenti conclusioni: 1. Il principio di sovranità nel progetto di articoli non è assoluto come sostenuto dal prof. McCaffrey, ma relativo ed attenuato. Oggi le teorie della sovranità assoluta e dell'integrità territoriale assoluta sono state superate dallo sviluppo del diritto consuetudinario e del diritto dei corsi d'acqua internazionali come riflette la Convenzione di New York, che è servita da modello per il *Draft Articles* e nella dottrina e principio dell'uso equo delle risorse che permea ambedue gli strumenti. 2. La Convenzione e il *Draft Articles*

sono due strumenti equivalenti, basati sul principio della sovranità limitata. Tuttavia, data la vulnerabilità delle acque sotterranee all'inquinamento e allo sfruttamento intensivo, nel *Draft Articles* la protezione e la conservazione degli acquiferi attrae maggiore attenzione, che non è certo "utilitaristica", come nella Convenzione. 3. Dato che la Convenzione copre le acque sotterranee non fossili, mentre il *Draft* copre anche quelle fossili, si crea una sovrapposizione "*overlap*" tra i due strumenti per quanto riguarda le acque "non fossili" (*renewable groundwater resources*). Questa questione è stata sollevata, ma non affrontata dallo Speciale *Rapporteur Yamada* (ILC) e rimane pendente come risultato, nonostante considerazioni da parte dell'Assemblea Generale.³⁰

Bibliografia

Burchi S., *Environmental Challenges & the Law of Transboundary Aquifers*, UNEP - Conference on Strengthening Transboundary Freshwater Governance, Bangkok, 2009.

Caponera D.A., *Principles of Water Law and Administration*, London, Taylor & Francis, 2^a ed. riv. da Nanni M., 2007.

Eckstein G., *A hydrological perspective of the status of ground water resources under the UN Watercourse Convention*, in «Columbia Journal for Environmental Law», New York, 2005, pp. 525-564.

Giuffrida R., *Il principio di cooperazione*, Studi di diritto internazionale in onore di Gaetano Arangio-Ruiz, Napoli, Editoriale scientifica, 2004.

Marchisio S., *Diritto Ambientale-Profilo internazionali europei e comparati*, Torino, Giappichelli, 2008.

Marchisio S., *Gli atti di Rio nel diritto internazionale*, in *Rio 1992 vertice per la terra*, Milano, Francoangeli, 1993.

Margat J., Foster S., Droubi A., *Concept and importance of non-renewable resources*, in Foster S., Loucks D.P., *Non-Renewable Groundwater Resources: A guidebook on socially-sustainable management for water-policy makers*, IHP-VI, series on Groundwater n.10, Paris, Foster and Loucks, 2006, pp. 13.24.

McCaffrey S. *The International Law Commission Adopts Draft Articles on Transboundary Aquifers*, in «*American Journal of International Law*», 103, Washington DC, 2009, pp. 272-293.

McCaffrey S., *The Law of international watercourses*, New York, Oxford University Press, 2007.

28 Sul punto, cfr. Giuffrida 2004, pp. 1082-1084.

29 Convention on the Protection of the Rhine (1999), African Convention on the Conservation of Nature and Natural Resources (2003), Convention on Cooperation for the Sustainable Use of the River Danube (1994), Convention on the Protection of Transboundary Watercourses and International Lakes (Helsinki Convention, 1992), Convention on the Sustainable Development of Lake Tanganyika (2003), United Nations Water Conference in Mar del Plata Action Plan (1977) and Chapter 18 Protection of the Quality and Supply of Freshwater Resources, Application of Integrated Approaches to the Development, Management and Use of Water Resources of Agenda 21 of the Conference on Environment and Development (1992).

30 V. Resolution adopted by the General Assembly on 9 December 2011 - 66/104 - *The Law of transboundary aquifers*, e Resolution adopted by General Assembly on 16 December 2013 - 68/118 - *The law of transboundary aquifers*.

Mechlem K., *International groundwater law: towards closing gaps?*, YIEL, New York, Oxford University Press, 2004.

Mechlem K., *Legal and Institutional Frameworks*, GEF Groundwater Governance Project 5th Regional Consultation, The Hague, 2013.

Prevention of Transboundary Damage from Hazardous Activities nell'ambito di *International Liability for Injurious Consequences Arising out of Acts not Prohibited by International Law*, v. Report of the International Law Commission Fifty-eighth session (1 May-9 June and 3 July-11 August 2006), General Assembly Official Records, 61st Session-Supplement No.10 (A/61/19).

Raya M.S., *Transboundary Aquifers: Managing a Vital Resource-The UNILC Draft Articles on the Law of Transboundary Aquifers*, Paris, UNESCO-IHP, 2009.

Report, International Law Commission – Fifty-eighth session (1 May -9 June and 3 July-11 August 2006), General Assembly Official Records – 61a Session Supplement No. 10 (A/61/10).

Report, International Law Commission – Fifty-seventh session (2 May-3 June and 11 July-5 August 2005) General Assembly Official Records, 60th Session Supplement No.10 (A/60/10).

Report, International Law Commission, Fifty-eighth session (1 May-9 June and 3 July-11 August 2006).

Report UNDP, cap. 6 – *Managing transboundary waters*, 2006.

Rieu-Clarke A., Moynihan R., Magsig B.O., *UN Watercourses Convention-User's Guide*, Dundee, UNESCO-IHP, 2012.

Tanzi A., *La Convenzione di New York sui corsi d'acqua internazionali*, in «Rivista di Diritto Internazionale», Milano, 1997, pp. 956-1002.

Sitografia

<http://www.groundwater.org/gi/gwglossary.html>.

<http://supreme.justia.com>

http://www.unesco.org/water/news/aquiferes_transfrontaliers.shtml



Mattmark 1965. La catastrofe che cambiò la storia della presenza italiana in Svizzera¹

Toni Ricciardi

Université de Genève

Abstract

Le catastrofi rappresentano momenti tragici della storia dell'umanità. Il concetto stesso di catastrofe, per come lo intendiamo oggi – quale sinonimo di calamità naturale, sciagura, tragedia, fine deplorabile – ha subito un «rinnovamento semantico corrispondente perfettamente al paradigma di una radicale separazione tra l'uomo e la natura predominante nel XIX secolo. La natura appare come un insieme di forze e fenomeni di cui la scienza si sforza di comprendere i meccanismi e la tecnica di proporre il dominio. In un certo qual modo si potrebbe dire che la nascita di un pensiero della catastrofe deriva dal divorzio tra l'uomo e la natura caratteristico della modernità» (Walter 2009). D'altronde non è un caso che, a partire dagli anni novanta del XX secolo, il flusso mnemonico, a sua volta connesso alle grandi catastrofi del Novecento (guerre, Shoah, genocidi), richiami inevitabilmente ad elementi, spesso rimossi, della memoria e, di conseguenza, faccia riemergere profonde lacerazioni sia sociali che culturali (Ricciardi-Cattacin 2014).

Riscoprire e recuperare dall'oblio eventi come quello di Mattmark, ci pone di fronte, inevitabilmente, a lacerazioni che ancora oggi, a distanza di cinquant'anni, non trovano risposte adeguate. Infatti, dal febbraio 2015, si sono susseguite molte iniziative, e altre ancora verranno, che a vario titolo hanno contribuito a recuperare dall'oblio la tragedia di Mattmark e, più in generale, a ridare la giusta dimensione e importanza all'emigrazione del secondo dopoguerra, nello specifico al flusso diretto verso la Svizzera.

Keywords: diga di Mattmark, Cantone Vallese, Svizzera, catastrofe, emigrazione italiana

Un primato poco conosciuto

Le miniere di carbone in Belgio, le industrie in Germania, gli ultimi viaggi transoceanici nell'America Latina o verso l'Australia: sono queste le immagini che vengono subito in mente pensando agli italiani all'estero. Al contrario, la Svizzera – che dal secondo dopoguerra e fino alla metà degli anni Settanta del secolo scorso ha accolto da sola quasi il 50% del flusso migratorio italiano – per lungo tempo è stato uno scenario sottovalutato e quasi dimenticato dalla storiografia nazionale, nonostante abbia attirato milioni di italiani, prevalentemente del Nord-Nordest e, poi, a partire dagli anni Sessanta, del Sud. L'importanza di questa direttrice migratoria ci viene intanto confermata dai numeri. Dal 1861 al 1985, in poco più di un secolo, quasi 5 milioni di italiani si sono diretti verso la Confederazione elvetica (Halter 2004), 2,6 milioni a partire dal secondo dopoguerra fino alla metà degli anni

Ottanta, tanto che oggi l'oltre mezzo milione di presenze fa dei nostri connazionali in Svizzera la terza comunità italiana nel mondo. Nel frattempo, di questi, oltre 200.000 hanno acquisito la doppia cittadinanza (Ricciardi 2013). Eppure la loro presenza, storicamente radicata, negli ultimi decenni del XX secolo ha attraversato momenti ambivalenti.

La Svizzera nel secondo dopoguerra, grosso modo dal 1945 al 1975, visse il suo miracolo economico, storicamente senza precedenti (Ricciardi 2011). Uscita indenne dal conflitto mondiale, con un sistema industriale che non riusciva a soddisfare le richieste avvalendosi solo della sua manodopera, ricorse per prima e in maniera ben più strutturata a quella straniera (Bade 2001). Nonostante la presenza italiana in Svizzera risalisse, quanto meno, all'epoca moderna, e quindi all'epoca preunitaria (Rainer 1997; Sabino 2002), la scelta di siglare il primo accordo di reclutamento di manodopera straniera proprio con l'Italia, nel 1948, fu quasi obbligata dagli alleati (Piguet 2009). Tedeschi e austriaci, che storicamente rappresentavano il bacino dal quale attingere manodopera a basso costo, furono sostituiti dagli italiani.

A partire dagli anni Cinquanta il contesto è quello del mondo in blocchi contrapposti, nel quale la non politicizzazione degli immigrati rappresenta una peculiarità delle politiche migratorie della Svizzera già a partire dallo stesso 1948. La geopolitica ha influito notevolmente sulle scelte di gestione dell'enorme massa di migranti per tutto il periodo, sino ben oltre la fine degli anni Ottanta, condizionandone anche la presenza. Presenza caratterizzata dalla stagionalità e precarietà, oltre che da un alto tasso di clandestinità, con protagonisti anche migliaia di bambini clandestini². Presenza che progressivamente si meridionalizza, che mette a confronto, a partire dagli anni Sessanta, vecchia e nuova emigrazione, e che nell'agosto del 1965, fu vittima della più grave catastrofe della Svizzera contemporanea: Mattmark.

L'impatto emozionale

È gente umile, smarrita. È una serata cupa e fredda mentre scriviamo. Piove sulla diga maledetta, piove sulla disperazione di tanti italiani. Uno sta singhiozzando alle mie spalle: è appena arrivato dal bellunese, indossa un impermeabile sdrucito, ha saputo che il fratello non è stato rintracciato, ha capito, è stremato. È difficile fare resistenza ai sentimenti, com'è difficile ricomporre la scena della sciagura in quell'istante di morte e di distruzione. [...] Ancora adesso si avverte in tutti gli uomini del cantiere come un rifiuto ad accettare quello che è successo. I racconti coincidono: la folata gelida,

1 I contenuti presenti in questo articolo sono già stati pubblicati, in forma diversa, nella rivista «Studi Emigrazione/Migration Studies» del Centro Studi Emigrazione di Roma (Ricciardi-Cattacin 2014) e nel *Rapporto italiani nel mondo 2015* della Fondazione Migrantes (Ricciardi 2015a). Molti documenti d'archivio inediti sono contenuti in (Ricciardi 2015b) e in (Ricciardi-Cattacin-Baudouï 2015).

2 Sulla questione dei bambini clandestini in Svizzera, si vedano: Frigerio-Burgherr 1992; Frigerio 2012; Ricciardi 2010, pp. 872-886.

il rumore di ghiaccio che si spacca, i massi fruscianti in basso e il gran silenzio di dopo. Tuttavia, questo non spiega tutto. Non risponde ai perché. [...] Sono stati spazzati via tutti, in quell'istante di morte e di distruzione: spazzati via con furia terribile, stravolti, schiacciati, massacrati. E sono lì sotto: dentro la bara di ghiaccio, impenetrabile.

(«Corriere della Sera», 1° settembre 1965)

Alfonso Madeo, inviato per il «Corriere della Sera», fu uno dei tanti giornalisti accorsi già dalle prime ore sul luogo della catastrofe. Come a Charleroi, per la catastrofe di Marcinelle – dove per la prima volta la televisione e la radio seguirono in diretta i momenti più tragici dell'attesa e del lutto –, nel Cantone Vallese si recarono oltre duecento giornalisti svizzeri e corrispondenti dal tutto il mondo. Le immagini delle baracche sepolte sotto oltre 2 milioni di metri cubi di ghiaccio e detriti fecero il giro del mondo.

Alle 17.15 di lunedì 30 agosto 1965 persero la vita 88 tra operai, tecnici ed ingegneri degli oltre 700 impegnati in quel momento nella costruzione di una delle infrastrutture più importanti d'Europa, la diga di Mattmark. In meno di 30 secondi, le baracche, la mensa e le officine furono sepolte sotto oltre 50 metri di ghiaccio, ghiaia e sassi.

La fase dei soccorsi fu complessa ed emotivamente molto toccante perché furono gli stessi colleghi di lavoro a effettuare, insieme all'esercito, il recupero delle salme, o meglio, di ciò che rimase delle stesse. L'ultimo corpo fu restituito nell'agosto del 1967, due anni dopo³. La montagna di ghiaccio aveva inghiottito 88 persone, 86 uomini e 2 donne, e lasciato 10 feriti gravi. Come a Monongah nel 1907, a Dawson nel 1913 e nel 1923 o a Marcinelle nel 1956 – dove la rincorsa a produrre energia aveva causato altrettante catastrofi del fordismo – il prezzo più alto fu pagato dall'Italia, con 56 morti (Ricciardi-Cattacin 2014). Insieme agli italiani perirono 4 spagnoli, 2 tedeschi, 2 austriaci, un apolide e 23 svizzeri. La provincia di Belluno fu quella più colpita con 17 vittime, insieme al Comune di San Giovanni in Fiore (Cosenza), che perse 7 uomini. Il dolore toccò tanti borghi di provincia da Nord a Sud, fino a quel momento sconosciuti, come Acquaviva di Isernia, Gessopalena oppure Bisaccia e Montella, Gagliano del Capo, Tiggiano e Ugento e, ancora, Uri, Senorbì e Orgosolo, Castelvetrano, Cormons e molti altri. Complessivamente, delle 56 vittime ita-

liane, 55 uomini e una donna, 17 erano veneti, 8 calabresi, 4 abruzzesi, 5 trentini, 3 campani, 3 emiliani, 3 friulani, 3 pugliesi, 3 sardi, 3 siciliani, 2 piemontesi, 1 molisano e 1 toscano.

La catastrofe suscitò molto scalpore in tutta Europa e rappresenta, ancora oggi, la più grave della storia svizzera dell'edilizia (Unia 2005). Nonostante l'opinione pubblica elvetica fu molto scossa dalla tragedia – perché per la prima volta immigrati e svizzeri morivano l'uno a fianco all'altro, accomunati tutti, senza alcuna differenza, dal dolore e dall'incredulità per quanto fosse accaduto –, Mattmark per quasi cinquant'anni è rimasta nell'oblio. Questa incomprensibile rimozione, casuale e/o voluta, ci fa definire Mattmark una «Marcinelle dimenticata» (Ricciardi 2013).

Vallese: premesse di uno sviluppo

Cantone bilingue, profondamente cattolico, il Vallese ha costruito la sua identità attraverso il contatto con lo straniero in due fasi precise: la prima, tra la seconda metà del XVIII e durante tutto l'arco del XIX secolo, grazie ai viaggiatori del Grand Tour; la seconda, dagli inizi del XX secolo, attraverso «l'industria degli stranieri» (Morand 1992). L'immagine del Vallese e dei vallesani che prese forma nel periodo del Grand Tour deve il suo significato più profondo – che influenzò in *nuce* tutti gli altri – a Rousseau e al suo viaggio del 1744. Le pagine della sua lettera a Giulia incuriosirono grandi viaggiatori, artisti e intellettuali di mezzo mondo: Goethe, Maximilien de Meuron, François-René de Chateaubriand, Alexandre Dumas, Mark Twain, Victor Hugo, George Sand, Fëdor Dostoevskij e tanti altri ancora⁴. L'insieme di descrizioni, racconti ed esperienze contribuì in maniera decisiva, nell'arco del XIX secolo, alla costruzione dello stereotipo delle Alpi, che trovava nel paesaggio del Vallese la sua connotazione massima (De Rossi 2014). In più, questa raffigurazione fu concettualizzata grazie anche alla diffusione dell'ideologia patriottica, tanto che l'essenza svizzera veniva rappresentata visivamente, e non solo, attraverso la cultura rurale e montagnarda. Ancora, l'immagine di diffusa povertà del territorio è stata un *topos* fino alla metà del XIX secolo: il forte aumento dell'emigrazione coincise paradossalmente con l'avvento dell'industrializzazione, che modificò l'immagine stessa del Vallese e delle sue enormi potenzialità a servizio dello sviluppo dell'intera Confederazione. L'isolamento economico del Vallese terminò dunque a partire dalla metà dell'Ottocento e trovò nella comparsa della ferrovia l'immagine simbolo del cambiamento e, allo stesso tempo, uno dei

3 Ufficialmente in tutti gli archivi consultati la documentazione riporta come periodo per il recupero dell'ultima salma circa 6 mesi. Tuttavia, nell'ottobre 2015, durante la presentazione di *Morire a Mattmark. L'ultima tragedia dell'emigrazione italiana* (Donzelli 2015) a Sagron-Mis (TN), comune di provenienza di una vittima, ho ricevuto un documento che attesta la restituzione della salma il 21 agosto 1967.

4 Per avere un quadro complessivo si rimanda all'antologia di Pitteloud (2010).

suoi più efficaci strumenti, consentendo l'afflusso degli stranieri. Tuttavia, in questa parte della Svizzera, il passaggio da Cantone d'emigrazione ad attrattore di immigrati avvenne più lentamente e con caratteristiche diverse rispetto al resto del paese. Per il Vallese, come per la Svizzera, «l'emigrazione fu una delle manifestazioni più vistose e durature dello squilibrio tra popolazione e trasformazioni del sistema socioeconomico» (Arlettaz 2013).

Nonostante ciò, il cambiamento era iniziato. Nel ventennio 1890-1910, grazie alla ferrovia, i conseguenti trafori e l'idroelettrico, il Cantone avviò la propria industrializzazione: divenne l'obiettivo dell'espansione del capitalismo e della tecnologia della Svizzera tedesca, ma la manodopera necessaria fu solo parzialmente del posto. Per il traforo del San Gottardo (1872-1882) il contributo della manodopera italiana fu notevole e il traforo del Sempione (1898-1905) fece registrare il primo flusso d'immigrazione di massa (Benz 2007). In questa fase, gli italiani – che già nel 1849, in Svizzera, rappresentavano il 65% dell'intero contingente – si concentrarono nei borghi e nelle cittadine del Vallese, creando a loro modo dei piccoli ghetti (Papilloud 1992). Erano gli anni del progressivo passaggio da paese d'emigrazione a grande attrattore di manodopera straniera, prevalentemente italiana.

L'energia idroelettrica, ancora oggi la fonte principale di approvvigionamento della Svizzera, fu fino agli anni sessanta del XX secolo quasi l'unica risorsa energetica, prima di essere affiancata dal nucleare, grazie alla quale crebbe l'industria e venne accelerata la modernizzazione del paese. Proprio mentre si stava per raggiungere un altro traguardo della cosiddetta «nouvelle politique d'industrialisation» (Kaufmann 1965), inaugurata negli anni cinquanta, nel Vallese, in cui si trovano due terzi dei ghiacciai svizzeri e storicamente una delle «individualità» svizzere più particolari (Gaubert 1965), accadde l'irreparabile.

L'idroelettrico e cambiamento del territorio

La Svizzera, povera di carbone, concentrò i propri sforzi sull'idroelettrico. Da subito fu chiaro come il Vallese rappresentasse il luogo economicamente ideale nel quale produrre energia. Già nel 1891 aveva firmato un accordo per concedere lo sfruttamento delle acque del Rodano e, progressivamente, le nuove industrie trasformarono il territorio e le stesse comunità locali. Se nel 1890 le imprese non superavano la dozzina, nei primi anni del Novecento erano più che raddoppiate e sul finire della Grande guerra raggiunsero quota 82 (Unnasch 2006). Ancora, nel 1910, l'industria rappresentava oltre il 50% dell'export del Cantone. Da allora la presenza delle fabbriche, concentrate a ridosso del-

la tratta ferroviaria (Monthey, Martigny, Briga), caratterizzò strutturalmente il settore secondario. Emblema del cambiamento fu la costruzione della diga della Dixence (1929-36) nella valle del Dix. Dalla fine degli anni quaranta e fino alla crisi petrolifera della metà degli anni settanta, il Vallese conobbe la sua seconda rivoluzione industriale, una trasformazione economica senza precedenti. Nel 1946 erano ben sedici i progetti per incrementare l'idroelettrico, in grado di trasformare il Vallese in un enorme cantiere fino alla fine degli anni sessanta. Infatti, già nel 1947 furono date le concessioni per la costruzione della diga di Mauvoisin e successivamente si avviò la progettazione e la costruzione della diga più grande del Vallese, la Grande Dixence (1950-64), che sostituì la diga a contrafforti Dixence. Anche in questa fase, il contributo degli stranieri, nello specifico lavoratori stagionali, fu decisivo. Il boom della loro presenza si raggiunse a metà degli anni sessanta. Nel triennio 1963-65, solo nel settore delle costruzioni vallesane si registrò, in media, una presenza annua che superò le 15.000 unità (Évéquoz-Dayen 1992). Con il contributo esterno, il Vallese «è stato industrializzato», a differenza di altri territori della Svizzera che «si sono industrializzati» (Kaufmann 1965). E il cantiere di Mattmark aveva le caratteristiche necessarie per segnare un'ulteriore svolta.

Le controversie di un progetto

L'Elkro-Watt, società che si aggiudicò la costruzione della diga di Mattmark, vincendo la forte concorrenza di altre due società (Grande Dixence e, soprattutto, la Lonza), presentò il preliminare del progetto, che grosso modo corrisponde all'attuale realizzazione, nel 1954 (Burgener 2013). L'importanza di vedersi assegnata quest'opera strategica – ancora oggi Mattmark rappresenta una delle più importanti fonti in Europa per la produzione di energia dall'idroelettrico – era legata ai diritti di sfruttamento dell'energia prodotta. Le contrapposizioni tra le imprese furono superate con la fondazione nel 1959 della Kraftwerke Mattmark AG (Società Idroelettrica Mattmark) a partecipazione pubblica, a cui presero parte anche le società coinvolte nella disputa (Elektro-Watt 1969)⁵. Queste ultime, insieme all'Elektro-Watt, si ripartirono i diritti di sfruttamento dell'energia prodotta, a discapito delle comunità locali. Tuttavia, ci vorranno ben due anni di dispute (1954-56) tra le comunità locali e l'Elektro-Watt per venire a capo della questione (Ricciardi 2015b). I Comuni, costretti al rilascio dei diritti di sfruttamento della produzione elettrica, ottennero in cambio, dopo non poche pressioni politiche, la

⁵ La Kraftwerke Mattmark AG viene fondata il 19 marzo 1959.

realizzazione di infrastrutture, soprattutto strade di collegamento, che se da un lato servirono per uscire dall'isolamento, dall'altro furono ampiamente sfruttate per raggiungere il grande cantiere (Burgener 2013)⁶. Probabilmente, la prospettiva di realizzare opere di interesse pubblico (come ad esempio, il finanziamento dell'ospedale cantonale di Visp da parte dell'Elektro-Watt), fu uno degli strumenti che "facilitò" l'aggiudicazione dell'appalto e soprattutto dei diritti di sfruttamento dell'energia prodotta⁷. L'importanza e la strategicità di una grande opera come la diga di Mattmark possono essere comprese meglio attraverso i numeri.

In numeri della grande opera

La produzione elettrica di Mattmark – derivata dall'invaso di 1,76 chilometri quadrati, con un serbatoio che può contenere 100 milioni di metri cubi di acqua all'anno – oggi è pari a 650 giga-watt ore, corrispondente grosso modo al fabbisogno energetico di circa 150.000 famiglie medie (Monnet-Vos 2014). Per realizzare tutto questo ci sono voluti 15 anni (il progetto preliminare è del 1954, l'inaugurazione risale al 1969), 97.000 tonnellate di cemento, 2.800 tonnellate di acciaio per l'armatura, 1.500 tonnellate di esplosivo, 81 milioni di chilo-watt ore di energia, 51 chilometri di gallerie per incanalare le acque e soprattutto, 14 milioni di ore di lavoro (Ricciardi 2015b). Il numero massimo di persone impiegate si raggiunse nel quinquennio 1961-1965 (min. 700, max. 1400) con il picco massimo nel 1963. Dopo la catastrofe, gli addetti non superarono mai le 200 unità in media. Inoltre, le imprese coinvolte nei lavori, tra dirette ed indirette, appaltatrici e subappaltatrici di varie dimensioni, fornitori terzi compresi, furono 89 (Ricciardi 2015b).

Il costo complessivo dell'operazione, all'ottobre del 1969 era di 490 milioni di Franchi. Rispetto ai costi inizialmente previsti, 380 milioni, ci fu un incremento di 110 milioni, così ripartiti: 56 in seguito alla catastrofe, 21 per adeguamenti fiscali ed aumento delle aliquote di tassazione negli anni e 33 milioni per adeguamenti salariali. L'aumento di quasi un terzo del costo complessivo preventivato fu motivo di diverse polemiche sulla qualità e le competenze dei progettisti, anche se il tutto fu giustificato, in grossa parte, con le spese sostenute in seguito alla catastrofe e con gli adeguamenti salariali nonostante, già nel 1964, i costi fossero lievitati di ben 40 milioni. Infatti,

6 Ad esempio, nel 1955 viene realizzata la via di collegamento Visp-Saas-Almagell.

7 La società zurighese ha contribuito alla realizzazione dell'ospedale cantonale di Visp con un versamento di 50.000 Franchi svizzeri dell'epoca.

un anno prima della tragedia, durante la conferenza annuale de la *Société suisse de mécanique des sols et des travaux de fondations*, l'aumento dei costi, motivato dagli incentivi dati alla manodopera, fu la criticità maggiormente sottolineata (Eng 1965).

L'invaso della diga rappresentava una novità. I materiali con i quali fu realizzato provenivano per quasi l'80% dalle morene laterali dei ghiacciai del Schwarzenberg e dell'Allalin. Anche questo elemento rappresentò, in termini di costi, una variabile significativa:

[...] di solito il lavoro in cava rappresenta la variante più costosa. In questi ultimi tempi però aumentano in maniera paurosa le difficoltà di reclutamento degli operai stagionali, che dovrebbero accontentarsi di 1500-1700 ore di lavoro all'anno. Sempre più questi esigono un'occupazione annua ininterrotta. [...] si delinea dunque il pericolo reale, che le opere d'alta montagna [...] vengano aggravate da alti salari improduttivi.

(Eng 1965)

Che il problema fosse rappresentato dalla manodopera e dalla difficoltà di reclutarla a condizioni vantaggiose è testimoniato dall'aumento in termini percentuali degli stranieri impiegati nel cantiere. Se per la diga di Göschenen (inaugurata nel 1963) gli operai stranieri non raggiungevano il 60%, a Mattmark superarono il 73%, provenendo da 9 nazioni diverse (Eng 1965). Il ricorso alla manodopera straniera, in particolare italiana, venne inizialmente disincentivato da parte delle istituzioni. «Prima di avanzare richiesta per gli italiani, ho presentato, per iscritto, a voi domanda di manodopera per tale lavoro. [...] ora il mio lavoro, come attestato dall'Elektro-Watt, è completato, quindi vi pregherei di non coinvolgermi in queste dispute [...]» (Ricciardi 2015b).

Perché scegliere manodopera straniera, e quindi italiana, se vi erano difficoltà di comprensione dovute alla lingua? Perché gli stranieri erano gli unici che accettavano gli orari e le condizioni di lavoro massacranti e le pessime sistemazioni abitative.

Lavorare e vivere a Mattmark

Il cantiere a Mattmark non si fermava mai, si lavorava 24 ore su 24 ininterrottamente per 6 giorni a settimana. Complessivamente le squadre lavoravano 110 ore a settimana, suddivise per turni diurni e notturni, e in media 11 ore al giorno, straordinari esclusi. La settimana lavorativa tipo oscillava dalle 59 (diurne) alle 55 ore (notturne) (Ricciardi 2015b).

Non pochi furono i sopralluoghi da parte dell'ispettorato cantonale al lavoro. Due erano gli elementi sui quali si vigilò: orari di lavoro e condizioni abitative.

Per quanto riguarda gli orari di lavoro, avveniva che qualche impresa eccedesse, andando ben oltre il monte ore di 59 per il turno diurno, allora, l'ispettorato cantonale, con l'accortezza di non urtare la sensibilità dell'impresa, suggeriva l'adeguamento agli orari prestabiliti (Ricciardi 2015b).

I cantieri avevano accelerato allo spasimo il ritmo del lavoro per concludere la stagione entro tre settimane dato che le previsioni annunciavano tempo brutto in anticipo. I turni erano diventati di undici ore, con appena un'ora di interruzione per il riposo. I salari non ne avevano risentito. Ne erano state decurtate le trattenute per il vitto e l'alloggio. Tutti aspetti di un unico problema.

(«Corriere della Sera», 4 settembre 1965)

Sul versante abitativo, invece, l'adeguamento degli standard minimi degli spazi vitali, fu trattato con maggiore severità.

Restiamo sorpresi nel constatare che i lavori di sistemazioni delle condizioni del personale non siano terminati. Le ricordiamo quanto segue: 1) in ogni camerata occorre che ci sia uno spazio minimo calcolato a uomo di 15 m², che ad oggi ancora non riscontriamo; 2) ogni 8 persone occorre installare una doccia; 3) serve un armadio chiudibile a persona [...].

(Ricciardi 2015b)

Ciò che maggiormente preoccupava le autorità cantonali, furono le condizioni igienico-sanitarie minime.

Gli alloggi sono dei più primitivi e noi vi preghiamo di fare il necessario per donare agli uomini, nel più breve tempo possibile, degli alloggi dignitosi [...] I WC non sono ancora stati installati. Inoltre, avete messo a disposizione del vostro personale dell'acqua fredda senza alcuna protezione dall'intemperie. Pertanto, vi chiediamo di migliorare nel minor tempo possibile questa situazione che non tollereremo più a lungo [...] I lavoratori sul cantiere sono obbligati ad indossare il casco protettivo.

(Ricciardi 2015b)

Nonostante le sollecitazioni, la situazione stentava a migliorare.

Il signor G. ci ha rassicurato che vi libererete dei letti inutilizzati, così da garantire maggiore spazio agli uomini. Inoltre, sappiamo che egli ha dato ordine di disinfettare regolarmente i WC [...] abbiamo notato che il suo cuoco ha trasformato una scatola portamonete in cassetta sanitaria. [...] i suoi uomini si lamentano di non potersi lavare, perché le condutture dell'acqua si congelano. Installi una cabina doccia all'interno [della baracca] in modo tale da mettere a disposizione di coloro che la desiderano l'acqua calda.

(Ricciardi 2015b)

L'adeguamento alle condizioni minime di questa baracca avverrà solo nel maggio del 1961. Mentre i tecnici e le maestranze specializzate vivevano in

alloggi costruiti distanti, in condizioni di sicurezza ed igiene, le baracche dei lavoratori furono piazzate "ad occhio" (Robbiani 2005). «Nella ricerca della zona dove far sorgere le baracche del cantiere, nessuno, sembra, aveva pensato a tener conto della minaccia rappresentata dalla massa di ghiaccio sospesa sulle teste degli operai» («Avanti!», 2 settembre 1965).

Se per la sicurezza dell'opera furono eseguiti innumerevoli sondaggi geologici, calcoli geofisici, trivellazioni e perizie glaciologiche, per contro non fu adottata alcuna misura di prevenzione sul luogo in cui costruire le baracche destinate agli operai né per le eventuali vie di fuga in caso di slavina (Vivian 1966).

Queste furono piazzate sotto la lingua del ghiacciaio, nonostante, appena cinque anni prima, nel 1949, a soli 100 metri dal punto esatto dove avvenne il tragico evento dell'agosto del 1965, si fosse già verificata una catastrofe simile che costò la vita a 10 persone. Inoltre, già nel 1929 erano state realizzate delle paratie di protezione contro le slavine, sempre nello stesso posto, da parte d'impresе a loro volta subappaltatrici durante la costruzione della diga di Mattmark (Ricciardi 2015b); ancora, si era a conoscenza delle precarie condizioni del ghiacciaio e del lago, teatro di numerosi incidenti tra il XVII e il XX secolo⁸. Dalle analisi dei documenti tecnici e, purtroppo, da quanto accaduto emerge come i progettisti abbiano dato priorità alla sicurezza dell'opera rispetto alla sicurezza di coloro che vi lavoravano.

Si è costruita la diga di Mattmark a monte della traiettoria del ghiacciaio Allalin proprio per evitare qualsiasi danno a questo complesso idroelettrico. Ma è questa una ragione per erigere in questa "linea di tiro" la cantina, gli uffici, le baracche che dovevano ospitare le officine di riparazione? [...] Le caratteristiche morfologiche riscontrate, nel ghiacciaio nei precedenti anni a mio avviso [Lombard, geologo], avrebbero dovuto mettere in guardia i responsabili.

(«Avanti!», 2 settembre 1965)

8 Nel 1589 si registrò la prima inondazione del lago di Mattmark. Dal 1589 al 1808 se ne registrarono più di 20. Significativa fu l'alluvione dell'agosto del 1633 che provocò la morte di metà della popolazione di Saas-Almagell e nella vallata. Anche quella del 1680 colpì molto gli abitanti, tanto che per i 40 anni successivi si evitarono manifestazioni di giubilo, serate di ballo, canti. Nel 1834 venne realizzata la prima galleria attraverso il ghiaccio per fare refluire le acque del lago. Nel triennio 1915-18 il ghiacciaio crebbe notevolmente. Nel 1922, il lago strabordò nuovamente allagando l'Hotel Mattmark. Negli anni 1925-26 si tentò di ridurre i danni attraverso la costruzione di un tunnel di riflusso delle acque di 500 metri. Costo dell'opera: 400.000 Franchi dell'epoca. Cfr. Burgener 2013. Per un'analisi di carattere tecnico-ingegneristico sul comportamento del ghiacciaio Allalin prima del 1965, si veda: Forel (1895) e Lütschg (1926).

Rimane la domanda - ha scritto il giornale [Tages Anzeiger] - perché le baracche [...] sono state costruite proprio sulla linea di caduta del ghiacciaio?
(«l'Unità», 24 settembre 1965)

I racconti della sciagura

Niente rumore. Solo, un vento terribile ed i miei compagni che erano sotto volavano come farfalle. Poi ci fu un gran boato, e la fine. Autocarri e "bulldozers" scaraventati lontano.
(«La Stampa», 1 settembre 1965)

Questo è quanto ha raccontato Mario Vielele, operaio bellunese, qualche ora dopo all'inviato de «La Stampa» di Torino. La versione che la «frana si annunciò con una folata di vento gelido» («Corriere della Sera», 1 settembre 1965) fu confermata dagli operai e soprattutto dai sopravvissuti: «[...] mi sono voltato. Sembrava che la montagna di ghiaccio si staccasse dal cielo. La ventata, scaraventandomi per terra, mi ha salvato» («Corriere della Sera», 1 settembre 1965). Analogo è il racconto di Osvaldo Landi, Salvatore Loria, Emilio Lopez, Antonio Danti, Luigi Grassi Tironi, Silvio Gaio, che furono sfiorati dalla frana. Fu chiaro a tutti, già qualche ora dopo, come fosse «inutile sperare»⁹ di ritrovare qualcuno vivo.

La sciagura è avvenuta circa un'ora prima della fine del turno diurno, se fosse accaduta verso l'ora di pranzo «i morti sarebbero stati 600»¹⁰ e la tragedia avrebbe assunto dimensioni abnormi più di quanto accadde.

Nell'immediato, le difficoltà principali furono quantificare e identificare le vittime, oltre che recuperarne le salme. Ci vollero un paio di giorni per avere contezza precisa e definita del numero degli scomparsi e di chi fossero. Diversi furono gli elenchi predisposti, che variavano di ora in ora, nel momento in cui si rifaceva l'appello e la conta dei presenti nei vari alloggiamenti. Solo verso le 15.00 del 31 agosto si fu in grado di quantificare con certezza il numero delle vittime.

Il recupero delle salme, oltre ad essere stato straziante, fu reso arduo e difficile dalle condizioni meteorologiche e dalla continua caduta di massi e

residui del ghiacciaio: «[...] la pioggia si è alternata alla nebbia e alle neve [...] il termometro è sceso fino a due» («Corriere della Sera», 2 settembre 1965); «[...] due allarmi a Mattmark per la caduta di enormi massi» («Corriere della Sera», 3 settembre 1965).

All'1 settembre i corpi recuperati erano solo 7, di cui 5 identificati. Un mese dopo, 61 persone giacevano ancora sotto il ghiaccio (Burgener 2013).

Sul versante istituzionale, giunsero nell'immediato le dichiarazioni di solidarietà da tutto il mondo e si attivò subito una catena di solidarietà che coinvolse diversi Comuni italiani, Milano fu uno dei primi a inviare risorse a favore dei familiari delle vittime. Oppure, ad esempio, ci fu la sottoscrizione de «La Stampa» di Torino, che in solo due giorni raccolse 500 mila Lire a famiglia¹¹. Contemporaneamente all'arrivo di diversi aiuti di minore entità - che servirono a supplire i primi costi da affrontare - su iniziativa del Cantone Vallese e della Croce Rossa Svizzera, il 29 ottobre 1965 fu istituita la *Fondazione Mattmark*. Lo scopo era «venire in aiuto dei familiari delle vittime [...] distribuendo in maniera equa e giudiziosa le risorse disponibili; e incoraggiando la formazione professionale dei figli delle vittime, attraverso l'istituzione di borse di studio»¹². Della Fondazione, a parte il Cantone e la Croce Rossa, fecero parte la Società Svizzera di Radiodiffusione e televisione, l'Unione Sindacale Svizzera, la Confederazione Sindacati Cristiani Svizzeri, la Mattmark AG, il Consiglio degli Ingegneri Elettro-Watt AG e l'Ambasciata italiana (Ricciardi 2015b). Nei suoi 28 anni di attività, dal 1965 al 1992¹³, la Fondazione erogò oltre 4.500.000 di Franchi a favore di 48 vedove, 85 bambini e 107 persone tra genitori, fratelli e sorelle compresi (Ricciardi 2015b).

Le indagini e il processo

Inizialmente, i giornali svizzeri e italiani parlarono di «catastrofe naturale» («Neue Zürcher Zeitung», 1 settembre 1965) e di «destino, morte e distruzione» («Corriere della Sera», 31 agosto 1965). Poco dopo iniziarono a farsi strada le prime riflessioni sull'efficacia delle misure di sicurezza adottate. Nel documento «Vittime del lavoro» l'Unione sindacale svizzera scriveva: «dovremmo pur chiederci se

9 Questo la dichiarazione rilasciata dal console italiano di Briga, Edoardo Masini, dal console italiano di Losanna, Francesco Ripandelli e dall'addetto all'ufficio per l'emigrazione del consolato italiano di Berna, Francesco Tassistro. (Cfr. «Corriere della Sera», 3 settembre 1965).

10 Testimonianza di Mario Rapassi in Robbiani (2005). Dai registri ufficiali dell'Elettro-Watt emerge invece come gli operai in quel momento fossero 700. Cfr. Ricciardi (2015b).

11 «Un primo aiuto di 500 mila lire per ogni famiglia delle vittime». La sottoscrizione raggiunse in soli due giorni la cifra complessiva di 61.479.500 Lire. Cfr. «La Stampa», 2 settembre 1965.

12 Per ogni orfano venne acceso un libretto a deposito presso la Banca Cantonale del Vallese di 10.000 Franchi. Cfr. Ricciardi (2015b).

13 Nel 1992 il Cantone Vallese decise di sciogliere la «Fondazione Mattmark» dando vita all'Associazione vallesana delle vittime sui cantieri di costruzioni. Cfr. Ricciardi (2015b).

sono state adottate tutte le misure necessarie» (Unia 2005).

Il 17 settembre 1965 partì l'inchiesta ufficiale e il 22 settembre le prime perizie furono affidate ad una Commissione internazionale di esperti¹⁴. A finire sul banco degli accusati furono l'Elektro-Watt e la Swisshoring. L'ombra della responsabilità gravava però anche sulla SUVA¹⁵ e sulle autorità vallesi competenti per il rilascio delle autorizzazioni.

Per la prima volta nella storia elvetica, un sindacato (Flel), nonostante la *Pace Sociale*¹⁶ sollevò domande critiche, ma al tempo stesso senza formulare accuse precipitose contro l'azienda committente.

Non erano passate più di 24 ore dalla tragedia quando la direzione dei lavori precettò gli operai per riavviare il cantiere, nonostante sotto il ghiaccio giacesse ancora le vittime:

C'è una atmosfera da incubo. Gli operai sono stati richiamati al lavoro dalle Imprese del consorzio ASM. Non tutti si sono presentati. Serpeggiano il malumore e l'angoscia. C'è chi ha deciso di fuggire da cantone Vallese. Si parla di una decina di operai. [...] Il consorzio ha fatto saper che coloro che non riprenderanno il lavoro entro le sei di domani perderanno il diritto al "premio di cantiere": i commenti intorno a tale decisione non possono certo definirsi benevoli da parte delle maestranze.

(«Corriere della Sera», 2 settembre 1965)

Le voci di critica si moltiplicarono, invece, sulla stampa elvetica e italiana. Se il «Corriere della Sera» pubblicò una serie di articoli sulla tragedia e il doloroso problema dell'emigrazione, i principali quotidiani vicini ai partiti di sinistra (l'«Avanti!» e l'«Unità»)¹⁷ furono molto più incalzanti sulle cause della tragedia, identificando lacune nelle misure di sicurezza sul cantiere.

14 I tre esperti incaricati, Brockamp (Università Münster), Lliboutry (Università Grenoble) e Müller (Centro di ricerca Karlsruhe) consegnarono la relazione nell'estate del 1967, ma i lavori della Commissione d'inchiesta si conclusero solo il 13 gennaio del 1970 (Ricciardi 2015b).

15 L'equivalente dell'Inail.

16 La «Pace sociale» è l'accordo che, firmato nel 1937 dai sindacati e dalla potentissima Associazione padronale svizzera (Asm), riconosceva il sindacato quale interlocutore privilegiato e obbligava quest'ultimo al mantenimento della Pace Sociale. Lo sciopero non era garantito, ma solo parzialmente e discrezionalmente riconosciuto a livello costituzionale. Cfr. Costituzione Svizzera, art. 28, comma 4°.

17 Se l'«Avanti!» mantenne una posizione accusatoria nei confronti delle imprese e delle autorità elvetiche, dovuta sostanzialmente al fatto che il Psi l'anno prima era entrato a far parte del primo governo di centrosinistra italiano insieme alla Dc, l'«Unità», organo di stampa ufficiale del Pci, si scagliò come opposizione parlamentare contro le mancate misure di salvaguarda adottate dal governo italiano.

Per la prima volta, il Governo italiano, probabilmente memore della tragedia di Marcinelle e di quella del Vajont, intervenne con celerità fattiva. La questione fu portata alla Camera da un gruppo di parlamentari nella seduta del 27 settembre 1965, con un'interrogazione al Governo volta a sapere:

[...] quali misure immediate siano state adottate per assicurare tutta l'assistenza necessaria alle famiglie dei connazionali periti nella sciagura; [...] quali passi siano stati compiuti presso il governo elvetico, al fine di ottenere la promozione di una severa inchiesta che accerti le cause e le responsabilità civili e penali della sciagura rivendicando la partecipazione a tale inchiesta di geologi e glaciologi italiani; [...] e ciò per il fatto che dalle prime notizie risulta, in effetti, che il ghiacciaio Allalin, sovrastante il villaggio-cantiere di Mattmark, aveva dato segno, negli ultimi anni, di pericolosi movimenti e frane e che, specialmente nei giorni precedenti la sciagura, tali movimenti si erano così paurosamente accentuati al punto da provocare, nel corso della giornata di sabato 29 agosto, la rottura delle tubazioni dell'acqua che alimentavano il cantiere.

(Camera dei deputati 1965)

I parlamentari chiedevano inoltre al Presidente del Consiglio e al Ministro degli Affari esteri:

[...] se ritengano doveroso impartire le necessarie disposizioni affinché tutte le spese per il trasporto, per la tumulazione e le onoranze civili ai caduti del lavoro siano sostenute dallo Stato; [...] se ritengano necessario disporre che da parte dello Stato si intervenga perché le famiglie dei caduti siano prontamente ed adeguatamente risarcite; [...] se credano sia giunto finalmente il momento per la promozione di una inchiesta sulle condizioni di vita e di lavoro degli emigrati italiani all'estero.

(Camera dei deputati 1965)

L'interpellanza, lo scalpore che la tragedia aveva suscitato e le pressioni che nel frattempo giunsero da parte della comunità degli italiani residenti in Svizzera fecero sì che venisse promulgata una legge speciale, la n. 1231 del 29 ottobre 1965, per riconoscere un assegno alle famiglie dei lavoratori italiani periti nella sciagura («Gazzetta Ufficiale» 1965).

Tuttavia, nonostante i risultati della Commissione internazionale di esperti fossero già noti nell'estate del 1967, i tempi dell'inchiesta penale furono lunghissimi: dopo quattro anni il processo penale ancora non era iniziato. Solo il 22 febbraio 1972, a sei anni e mezzo dalla tragedia, si tenne la prima udienza di fronte al Tribunale distrettuale di Visp. Diciassette erano gli imputati chiamati a rispondere del reato di omicidio colposo, tra i quali direttori, ingegneri e due funzionari della SUVA (principale società assicurativa). Come avvenne nei giorni immediatamente successivi alla

tragedia, gli occhi della stampa mondiale furono subito puntati sul processo. E benché le perizie tecniche riscontrassero una serie di inadempienze nel sistema di sicurezza e di errori di calcolo progettuali, la pena inflitta dalla pubblica accusa fu il pagamento di multe dai 1.000 ai 2.000 Franchi, assolvendo tutti gli imputati dall'accusa di omicidio colposo in quanto la catastrofe non era prevedibile. Il 2 marzo 1972, nella motivazione della sentenza di primo grado, il tribunale spiegava che «una valanga di ghiaccio rappresenta una possibilità troppo remota per essere presa ragionevolmente in considerazione» (Ricciardi 2015b).

L'opinione pubblica, incredula, accolse la notizia con severe critiche sia in Svizzera che in Italia. Nella stampa italiana, l'indignazione per la sentenza fu unanimemente espressa – questi alcuni titoli dei giornali: «Mattmark: nessuno pagherà per la morte degli 88 operai» («Il Mattino», 3 marzo 1972); «Indignazione per l'ignobile sentenza su Mattmark» («l'Unità», 4 marzo 1972); «Mattmark: tutti assolti» («Corriere della Sera», 3 marzo 1965) – e scatenò un fitto dibattito parlamentare.

In Svizzera, la posizione più dura fu assunta dal presidente della Flel, Ezio Canonica, che nei giorni successivi in un'interpellanza presentata al Consiglio federale commentava la sentenza ritenendo che «troppo spesso i cosiddetti lavoratori 'di seconda classe' vengono duramente colpiti da infortuni sul posto di lavoro. [...] Non possiamo che reagire con una severa protesta» (Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale 1973).

Inoltre, Canonica si scagliò contro la SUVA, che pur di tenere bassi i premi preferì scarsi controlli, a discapito della salvaguardia della vita dei lavoratori stessi. La risposta del Consiglio federale fu in linea con la sentenza espressa dal tribunale del vallese. L'indignazione nei giorni successivi crebbe a tal punto che, il 18 marzo del 1972, gran parte degli intellettuali e dei sindacati si unì a migliaia di lavoratori immigrati nelle strade di Ginevra, per rivendicare giustizia per le vittime di Mattmark e chiedere maggiore sicurezza sul lavoro.

Qualche mese dopo, nell'agosto dello stesso anno, il segretario della Flel Karl Aeschbach pubblicò un rapporto dettagliato sulle cause della catastrofe, individuandone la principale nella «fatale fiducia nella scienza» (Ricciardi 2015b). Aeschbach giungeva alla conclusione che gli ingegneri, data la specializzazione unilaterale, non possedevano le conoscenze necessarie per individuare i veri pericoli. Inoltre, erano stati ignorati i timori

espressi dai lavoratori. La tragedia, infine, era stata causata da una serie di omissioni, come ad esempio, la mancata sorveglianza fotogrammetrica del ghiacciaio: «la catastrofe di Mattmark è stata una vera e propria catastrofe naturale; [...] il numero delle vittime non sarebbe però stato così alto se non fossero intervenuti anche una serie di fattori umani» (Ricciardi 2015b).

Il segretario della Flel, però, andò ben oltre accusando, in particolar modo, la strategia di profitto dei costruttori, intenzionati a terminare la diga prima dell'arrivo dell'inverno. A giudizio non finì solo l'Elektro-Watt, ma anche l'avidità di profitto, la fiducia nella scienza e il delirio d'onnipotenza di un'intera epoca.

Nel frattempo, i legali dei familiari delle vittime impugnarono la sentenza di primo grado dinanzi al tribunale cantonale di Sion. Dopo solo tre giorni di processo «di appello, come vuole la procedura vallesana, il giudizio sarà trasferito per iscritto agli interessati [...] non sono stati ascoltati gli esperti, gli operai [...] questo grado di giudizio è prettamente una disputa "tecnica" non di merito»¹⁸. Il tribunale cantonale confermò la tesi dell'imprevedibilità della catastrofe con l'aggravante di imputare il 50% delle spese processuali ai familiari delle vittime.

Come prevedibile, la sentenza d'appello generò ancora più l'indignazione italiana, mentre questa volta la stampa elvetica sembrò meno attenta all'evento: «i giornali elvetici hanno dedicato solo poche righe alla sentenza e non in prima pagina. Alcuni quotidiani l'hanno addirittura ignorata. La conclusione del processo di appello ha suscitato un senso di sgomento nella comunità italiana e di viva sorpresa negli ambienti diplomatici di Berna» («Corriere della Sera», 7 ottobre 1972).

La sentenza d'appello aprì, inoltre, una serie di riflessioni e accuse anche in ambito delle Comunità Europee, come testimoniano le parole del vicepresidente della Commissione europea di allora, Lionello Levi Sandri:

[...] di fronte una pronuncia come quella del tribunale cantonale di Sion non si può non restare profondamente perplessi e turbati. Questo tribunale infatti è pervenuto a una assoluzione completa degli imputati malgrado numerose deposizioni avessero attestato che, nei giorni precedenti la catastrofe, svariati e non equivoci segni premonitori (caduta massi, di blocchi di ghiaccio, persino una piccola

¹⁸ Servizio Dario Robbiani per la RSI (Radiotelevisione della Svizzera italiana) alla fine del processo di II grado. Sion, 29.09.1972. In Ricciardi (2015b).

valanga) avrebbero dovuto aprire gli occhi dei dirigenti e dei responsabili dei lavori sul pericolo grave che incombeva sul cantiere. Se l'inerzia di fronte a simili avvertimenti non costituisce negligenza, non so davvero dove sia dato riscontrare la negligenza. Ma ciò che lascia non dico perplessi ma sgomenti è l'aver voluto calcare la mano sino al punto di condannare gli eredi delle vittime al pagamento di una parte delle spese processuali. È vero che è regola generale anche in diritto processuale, che chi perde paga. [...] La condanna alle spese in questo caso suona come punizione per aver voluto insistere nella pretesa di ottenere giustizia contro i troppi potenti imprenditori. Non credo che in un paese dell'Europa dei sei, o domani dei nove, una sentenza simile sarebbe pronunciata. Indubbiamente la Svizzera, se un giorno vorrà entrare a far parte della Comunità europea, dovrà modificare profondamente la propria legislazione anche in materia di prevenzione degli infortuni e di responsabilità relative. E dovrà cercare di modificare l'animus con il quale ritiene di amministrare giustizia quando sono parti in causa dei lavoratori, in particolare dei lavoratori non svizzeri, o i loro superstiti.

(«Corriere della Sera», 7 ottobre 1972)¹⁹

L'effetto simbolico fu devastante: la Svizzera entrava nell'immaginario collettivo come un Paese arrogante e crudele (Unia 2005). Nel Parlamento italiano le voci critiche lessero la sentenza come una dimostrazione dei pregiudizi elvetici nei confronti della manodopera italiana, che contava più di mille morti nei cantieri elvetici negli anni Sessanta. A conferma dell'inadeguatezza delle misure di sicurezza sul lavoro, l'OIL (Ufficio internazionale del Lavoro) dimostrò come i livelli di sicurezza, durante tutto il decennio 1960, furono i più bassi dell'intera area OCSE (Ricciardi 2013).

In più, 6 mesi dopo, nel febbraio del 1966, ci fu un'altra tragedia, questa volta nel Cantone Ticino che costò la vita a 17 persone, di cui 15 italiani.

Un'altra grave sciagura per l'emigrazione italiana in Svizzera.

[...] Non è ancora cessata la dolorosa impressione prodotta dalla catastrofe di Mattmark, che una nuova, gravissima, anche se di minori dimensioni, immerge nel lutto l'emigrazione italiana in Svizzera. Martedì scorso verso sera, in un cantiere idroelettrico della Valle Maggia nel Canton Ticino, hanno trovato la morte 17 persone; 14 operai nostri connazionali, il capo-cantiere pure italiano e due vigili del fuoco di Locarno. Teatro della sciagura è stata la galleria che va da Robei in Valle Maggia, a Stabiasco in Val Bedretto. È difficile stabile con precisione le circostanze in cui il grave infortunio è avvenuto: pare che, in vista della ripresa dei lavori, in programma per i prossimi giorni e per cui era previsto il ritorno di molti operai nostri connazionali, fosse necessario aprire una saracinesca che si trova circa a metà della galleria, per consentire il flusso dell'acqua. In considerazione del fatto che al di là dei due chilometri l'aria nella galleria è talmente

viziata da impedire l'inoltro senza l'ausilio di respiratori a bombola, la direzione della società ha affidato il compito ai pompieri di Locarno i quali hanno mandato due uomini attrezzati alla bisogna.

(«Corriere degli Italiani», 20 febbraio 1966)²⁰

Infine, nonostante il Governo italiano si dichiarò pronto a farsi carico delle spese processuali tramite il fondo del consolato per la tutela giuridica, costituito presso l'Ambasciata italiana a Berna, la giustizia vallese non prese in considerazione una remissione delle spese a favore delle famiglie delle vittime.

Nel frattempo, su pressione dei sindacati italiani, la Flel continuò ad incalzare la SUVA invitandola ad ampliare sia le misure di sicurezza, già da prevedere nella fase progettuale, e sia il proprio servizio d'ispezione e controllo. Sulla vicenda, a difesa della SUVA, nel marzo 1973 intervenne nuovamente il Consiglio federale, confermando come non fosse necessario adottare nuove norme di sicurezza, ma promettendo una maggiore attenzione in futuro.

Conclusioni

Mattmark, come Marcinelle, rappresentò un momento di cesura netto all'interno dell'ampio mosaico dell'emigrazione italiana in Svizzera. Anche nell'opinione pubblica cambiò la percezione nei confronti di questi migranti: gli operai, nella tragedia, tornarono a essere donne e uomini, di nazionalità diverse, di paesi diversi, accomunati dal sacrificio cui furono costretti in nome del progresso. Mattmark contribuì in maniera definitiva a cambiare il modo di raccontare questi tragici eventi e la vita degli operai.

Dal punto di vista della sicurezza del lavoro e della salvaguardia del territorio, la lezione della catastrofe vallesana portò al riassetto della strategia di sicurezza nella realizzazione di grandi infrastrutture (si parlò internazionalmente di *modello Mattmark*) e contribuì, inoltre, a implementare le strutture di protezione civile in caso di catastrofi, tanto da portare all'istituzione di un corpo permanente specializzato in ambito internazionale.

In linea generale, invece, politici, economisti, intellettuali e gente comune trovarono nella tragedia un ulteriore stimolo per approfondire il dibattito, già in corso da alcuni anni, sul senso stesso di uno sviluppo economico pressoché incontrollato che richiedeva sempre più manodopera estera, soprattutto per le grandi opere infrastrutturali (di per sé molto rischiose) e per le attività a bassa qualifica abbandonate dagli svizzeri. Per la collettività italiana in Svizzera

19 Intervista a Lionello Levi Sandri. «Corriere della Sera», 7 ottobre 1972.

20 Per approfondimenti sulla sciagura, si veda Bartolo (2004). Per le connessioni tra la catastrofe di Mattmark e quella di Robiei si rimanda a Hirt (2009).

quanto accadde rappresentò un'occasione per interrogarsi sul senso della propria presenza in un paese in cui, benché parte attiva e persino determinante del benessere, si sentiva rifiutata e senza voce in capitolo, anzi oggetto di discriminazione e ostilità. Furono gli anni della svolta e del cambiamento di prospettiva. Quanto abbia inciso Mattmark nel rifiuto delle proposte xenofobe delle campagne referendarie degli anni Settanta, non ci è dato sapere. Certamente, però, essa ha cambiato per sempre l'esistenza delle tante famiglie, delle minuscole comunità di Provincia e dei singoli percorsi di vita privata che, ancora oggi, a distanza di cinquant'anni, portano dentro il ricordo di quei tremendi 30 secondi (Ricciardi 2015a).

Bibliografia

- Arlettaz S., Popolazione e insediamento, in *Società, economia e cultura dal XIX al XXI secolo*, v, Vallese, in *Dizionario storico della Svizzera (Dss)*, vers. 30.08.2013, url: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/i/I7396.php>.
- Bade K. J., *L'Europa in movimento. Le migrazioni dal Settecento a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- Bartolo M., *La Tragédie de Robiei*, in «Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier», 2004, 20, pp. 57-66.
- Benz G., *Les Alpes et le Chemin de Fer*, Lausanne, Antipodes, 2007.
- Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale, Interpellation Canonica. Procès de Mattmark du 8 mars 1972, in «Bulletin officiel de l'Assemblée fédérale», Année 1973, Vol. I, Séance 11, n. d'ob. 11227, pp. 366-370.
- Burgener C., *Die Katastrophe von Mattmark*, in «Wir Walser», 2 (2013), pp. 35-55.
- Camera dei deputati - IV legislatura, Atti parlamentari anno 1965, discussioni del 27 settembre, Roma, Tipografia della Camera dei deputati, Roma, pp. 17307-17328.
- De Rossi A., *La costruzione delle Alpi. Immagini e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*, Roma, Donzelli, 2014.
- Elektro-Watt&Suisselectra, *Kraftwerke Mattmark AG Schlussbericht über den Bau und die Inbetriebnahme der Anlagen der Kraftwerke Mattmark AG 1954-1969*, Zürich, Elektro-Watt, 1969.
- Eng W., *Einige Gedanken zur Mechanisierung auf grossen Tiefbaustellen*, in SGBF (Hrsg.), *Staudamm Mattmark. Vorträge, gehalten anlässlich der Herbsttagung in Birg am 2./3. Oktober 1964*, 59, 1965, pp. 5-6.
- Évéquoz-Dayen M., *Le Valais et les étrangers depuis 1945*, in Papilloud J.-H. et al., *Le Valais et les Étrangers du XIX^e XX^e*, Sion, Groupe Valaisan de Sciences Humaines, 1992, pp. 123-189.
- Forel F.-A., *Les variations périodiques des glaciers*, Commission internationale des glaciers, Genève, 1895.
- Frigerio M., *Bambini proibiti. Storie di famiglie italiane in Svizzera tra clandestinità e separazione*, Trento, Il Margine, 2012.
- Frigerio M., Burgherr S., *Versteckte Kinder. Zwischen Illegalität und Trennung*, Luzern-Stuttgart, Rex, 1992.
- Gabert P., Guichonnet P., *Les Alpes et les Etats alpins*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965.
- Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana, 15 novembre 1965, n. 285.
- Halter E. (a cura di), *Gli italiani in Svizzera. Un secolo di emigrazione*, Bellinzona, Casagrande, 2004.
- Hirt M., *Die Schweizerische Bundesverwaltung im Umgang mit der Arbeitsmigration. Sozial-, kultur- und staatspolitische Aspekte. 1960 bis 1972*, Saarbrücken, Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften, 2009.
- Kaufmann B., *Die Entwicklung des Wallis vom Agrar zum Industriekanton*, Winterthur, Keller, 1965.
- Lütschg O., *Über Niederschlag und Abfluß im Hochgebirge, Sonderdarstellung des Mattmarkgebietes*, in «Zentralanstalt, Veröffentlichung der Hydrologischen Abteilung der Schweizerischen Meteorologischen», Zürich, Schweizerischer Wasserwirtschaftsverband, XIV, 1926.
- Meyer Sabino G., In Svizzera, in Bevilacqua P., Clementi A., Franzina E. (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana*, vol. II, Arrivi, Roma, Donzelli, 2002, pp. 147-158.
- Monnet V., Vos A., *Quand les Barrages devront se serrer la ceinture*, in «Campus. Le magazine scientifique de l'Université de Genève», 115, déc-fév (2014), pp. 32-34.
- Morand M.-C., *Notre beau Valais. Le rôle de la production artistique «étrangère» dans la construction de l'identité culturelle valaisanne*, in Papilloud J.-H. et al., *Le Valais et les Étrangers du XIX^e XX^e*, Sion, Groupe Valaisan de Sciences Humaines, 1992, pp. 191-246.
- Papilloud J.-H., *Les étrangers et l'intégration du Valais au XIX^e siècle*, in Papilloud J.-H. et al., *Le Valais et les Étrangers du XIX^e XX^e*, Sion, Groupe Valaisan de Sciences Humaines, 1992, pp. 11-61.
- Piguet E., *L'immigration en Suisse. Cinquante ans d'entrouverture*, Lausanne, Presses Polytechniques et universitaires romandes, 2004 (trad. it. *L'immigrazione in Svizzera. Sessant'anni con la porta semiaperta*, Bellinzona, Casagrande, 2009).
- Pitteloud A., *Le Valais à livre ouvert. Anthologie des voyageurs et des écrivains de la Renaissance au XX^e siècle*, Lausanne, L'Age d'homme, 2010.
- Rainer M.C., *Una presenza rinnovata attraverso i secoli. Storia degli italiani a Ginevra*, Roma, Cser, 1997.
- Ricciardi T., *L'anniversario di una tragedia: Mattmark 30 agosto 1965*, in *Fondazione Migrantes (a cura di), Rapporto*

to italiani nel mondo 2015, Todi, Tao Editrice, pp. 321-329.

Ricciardi T., *Morire a Mattmark. L'ultima tragedia dell'emigrazione italiana*, Roma, Donzelli, 2015.

Ricciardi T., Cattacin S., Baudouï R., *Mattmark, 30 août 1965. La catastrophe*, Zürich-Genève, Seismo, 2015.

Ricciardi T., Cattacin S., Baudouï R., *Mattmark, 30. August 1965. Die Katastrophe*, Zürich-Genève, Seismo, 2015.

Ricciardi T., Cattacin S. (a cura di), *Le catastrofi del fordismo in migrazione*, in «StudiEmigrazione/Migration Studies», 196, 2014, pp. 547-643.

Ricciardi T., *Associazionismo ed emigrazione. Storia delle Colonie Libere e degli italiani in Svizzera*, Roma-Bari, Laterza, 2013.

Ricciardi T., *La Svizzera voleva braccia ma arrivarono uomini*, in *Fondazione Migrantes* (a cura di), *Rapporto italiani nel mondo 2011*, Roma, Idos, pp. 291-305.

Ricciardi T., *I figli degli stagionali. Bambini clandestini*, in S. Castro e Colucci M. (a cura di), *L'immigrazione italiana in Svizzera dopo la seconda guerra mondiale*, in «Studi Emigrazione/Migration Studies», 180, 2010, pp. 872-886.

Robbiani D., *Cinkali*, in «L'Avvenire dei Lavoratori», 3-4, Zurigo.

Unia, *Non dimentichiamo Mattmark. Mattmark nie vergessen. Ne jamais oublier Mattmark*, Bern, Unia, 2005.

Unnasch D., *Der Auftakt zur Industrialisierung im Wallis. Die kleineren und mittleren Unternehmen zwischen 1880 und 1914*, in Bellwald W., Guzzi-Hebb S. (a cura di), *Ein industriefeindliches Volk. Fabriken und Arbeiter in den Walliser Bergen*, Baden, hier+jetzt, 2006, pp. 179-181.

Vivian M.R., *La catastrophe du Glacier Allalin*, in «Revue de géographie alpine», tome 54, 1, 1966, pp. 97-112.

Walter F., *Catastrophe. Une Histoire culturelle (XVI^e - XXI^e siècle)*, Editions du Seuil, Paris 2008 (trad.it. *Catastrofi. Una storia culturale*, Costabissara, Angelo Colla Editore, 2009).



Capish?! A linguistic journey and a final repatriation

Renato Tomei

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

This study develops the blended theme of pragmatic particles (such as interjections and exclamatory remarks) as cultural key-words, developing key concepts (Wierzbicka 1997), and their diachronic, diatopic and diamesic usage. The addressed issue is the word /*capish*/, its use within the migrant community of Italian Americans and its global spread. *Capish*, in its different and alternative spellings, is today the name of Hip-Hop artists and their songs worldwide, but also of restaurants and pizza bakeries in South Africa, sandwich bars and street food in the UK, street wear companies in Ontario and brand of jewels in Brazil, to mention only a few of the numerous companies or activities with this name. The article describes the parallel, unbalanced spreading of the signifier and the significant of this migratory lexical item on a global scenario, to its final *reconciliation* after almost a century in Italy. Here, in recent years, while local people still use *capish* as a dialectal expression, some Italians use it as the result of the echo of the Italian-American culture dissemination in the world, mainly influenced by mafia literature, Hollywood filmography and Hip-Hop music.

Keywords: *capish*, linguistic spread, english language, Italian american culture, mafia literature

Part I. The speech form

1. Introduction

The present text does not have the ambition to investigate the influence of the Italian language and culture on the history of America as a whole: its aim is to describe the spread of a key-cultural lexical item element that, due to emigration, from an Italian dialectal expression has become an internationally recognized American English word recorded in dictionaries. The phenomenon under scrutiny challenges the traditional *inner circle* and *outer circle* dynamics, as in this case the borrowing comes from American *inner city* to an *extended periphery* at the outskirts of urban centres and quasi-rural community (Tomei 2015).

The originality of the theme being that the Italian lexical item *capish*, widely used in American Italian speech form, spreads globally through mafia literature, Hollywood filmography and Hip-Hop music, wherefrom it returns back to Italy.

Capish represents the linguistic transcription of the pronunciation of the second-person present-tense form of the Italian verb *capire* (to understand), typical of the southern populations of Italy (Campania, Calabria and Sicily). In these areas, *capisci?*, pronounced with the final vowel silent, is generally used in the form of interjection in order to keep the attention or simply to have a feedback from the interlocutor.

In the last two decades this word, with different spellings, has been recorded in several dictionaries and many other publications. The present research refers to the existing literature, in particular to the

published dictionaries of English and American-English Language.

Further references are made to minor publications (glossaries), web-dictionaries and other online resources.

Only in the last decades Italian American studies have been recognized as an academic discipline. As reported by A.J. Tamburri in his preface to *Reviewing Italian Americana*:

In addition to the increase in publications, the number of graduate students in Italian American studies has increased significantly, bolstering in turn enrolments in English, Comparative Literature, and/or Italian studies seminars that tackle these and other permanent issues. (Tamburri 2011, p.3)

2. Lexicographic survey

With regard to monolingual dictionaries in print, the research takes into consideration ten dictionaries covering a period of more than two decades (1991-2014):

1. *Dictionary of Contemporary American Slang*, (Spears 1991) (CAS)
2. *Dictionaries* by The Dictionary Society of North America, (1995) (SNA)
3. *Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions*, (Spears 2005) (ASCE)
4. *New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English*, (Dalzell and Victor 2006) (SUE)
5. *Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English*, (Dalzell 2008) (MASUE)
6. *American Slang Dictionary and Thesaurus*, (Elizabeth 2009) (ASDT)
7. *Dictionary of Modern Slang*, (Ayto and Simpson 2010) (DMS)
8. *Concise Oxford English Dictionary*, (Stevenson and Waite 2011) (COE)
9. *Common American Phrases in Everyday Contexts*, (Spears 2012) (CAPEC)
10. *Dictionary of Contemporary Slang*, (Thorne 2014) (DCS)

From the number of minor online publications, glossaries and web-dictionaries that record /*capish*/ in its various spellings, comparison has been restricted to the following:

1. The Urban Dictionary -online dictionary of English slang – (UD)
2. The Online Slang Dictionary - online dictionary of English slang – (OSD)
3. Wiktionary - online open-content dictionary – (WI)

4. Grammarist - online blog and website – (GR)
5. Yo! Capish? - published glossary/guide – (YC)

The lexicographic entry from the above sources has been analyzed on the basis of:

- spelling
- translation
- linguistic classification
- examples provided.

a. Spelling

Dictionaries:

1. CAS: Capish
2. SNA: Capish – Capeesh
3. ASCE: Capish
4. SUE: Capisce? – Capeesh?
5. MASUE: Capisce -Capeesh
6. ASDT: Capiche? Capisce?/ Capiche! Capisce!
7. DMS: Capisce
8. COE: Capeesh
9. CAPEC: Capeesh
10. DCS: Capeesh? Capeeshee?

Other Sources:

1. UD: Capsice
2. OSD: Capisce – frequently misspelled Capish, Capeesh, Kapish, etc.
3. WI: Capisce – list of alternative forms: capice – capeesh – capiche – capische – capisch – coppish – kapish
4. GR: Capiche – the word occasionally appears in several other spellings, including Capeesh and Capische, but these are far less common than the standard one.
5. YC: Capish?

Presumably, one of the reasons behind the choice to use the spelling *capisce* in the web context could probably be referred to the ‘popularity factor’, measured by the number of results on the browsers. However, the high number of results for the research of the form *capisce* are mainly related to the use of the word as third-person present-tense form of the Italian verb *capire*, rather than to the Italian-American discourse marker object of the present research.¹

Curiously, Wiktionary does not provide the entry *capeesh* or the more commonly used *capish* and *kapish*.

Moreover, in order to better define the object of the study, a comparative research on the Internet sources has been conducted. The following table shows the

different results found by the Google browser for all the different alternative forms:

Word	N. of Results
<i>Capisce</i>	10.100.000
<i>Capiche</i>	350.000
<i>Kapish</i>	238.000
<i>Capish</i>	142.000
<i>Capice</i>	216.000
<i>Kapeesh</i>	84.500
<i>Capeesh</i>	76.500
<i>Capische</i>	54.500
<i>Coppish</i>	16.000
<i>Capisch</i>	8.800

Further data were obtained from Google Trend, a digital support that calculates Internet trends on the base of the number of web researches for single or multiple words. The description of Internet trends includes a quantitative and a qualitative analysis of data and it supplies statistical and average figures for the geographical areas of provenience of the research.

The three forms *capish* – *capeesh* – *kapish*, evidenced a clear predominance of certain countries for each of the words. In particular, the majority of research conducted on the web for the word *capish* were made by Swedish users, for *capeesh* by South-Africans and for *kapish* by Indians. While the reason of the first and the second instance may be taken for granted, being the Internet clearly market-oriented, the third seems to be unpredictable.

Capish is a Swedish software solutions company developing tools and processes for the management, evaluation and visualization of data and *Capeesh* is one of Pretoria’s most popular Italian restaurants. Far from being a commercial activity, *Kapish* is a very common name in India and it means ‘God of monkeys’ or ‘God with the face of a monkey’. It is the name of a very important Hindu God: Hanuman.

In conclusion, in order to follow the existent literature and also to avoid confusion with the Italian source of verbal form (i.e. *capisce*), the present text features the form *capish*. Notably, *capish* is used as an umbrella term which includes all the different possible spellings: *capice* – *capeesh* – *capiche* – *capische* – *capisch* – *coppish* – *coppische* – *kapish* – *capiscia*.²

1 Analyzing the first 20 results for the research of *capisce* on Google, 15 are links to Italian websites where the word is used as the third-person form of the verb *capire*. (Accessed on 23.08.14).

2 The Google Trend research on a comparative basis (*capish* – *capeesh* – *kapish* – *kapeesh*) featured the highest rate of interest for the longest period of time for the first word (*capish*).

b. Translation

Dictionaries:

1. CAS: Do you understand?
2. SNA: To understand
3. ASCE: To understand
4. SUE: Do you understand?
5. MASUE: Do you understand?
6. ASDT: Do you understand?/ I understand!
7. DMS: Do you understand? To understand
8. COE: Do you understand?
9. CAPEC: Do you understand?
10. DCS: Do you understand?

Other Sources:

1. UD: Do you understand?
2. OSD: To understand
3. WI: Get it? Understand?
4. GR: Do you understand?
5. YC: Understand?

Considering the homogeneity and the lexical symmetry of the different sources analyzed, translatability and semantic equivalence do not seem to be an issue: all the dictionaries, publications and websites translate *capish* as 'to understand'.

On the other hand, however, the speech form object of the research as further analyzed would require a long periphrases to be defined in terms of pragmatic content and load of meaning as it is deeply connected to specific cultural elements and interactional situations. Extralinguistic issues connected to it are more specifically addressed in the following chapter.

c. Linguistic classification

Dictionaries:

1. CAS: Intransitive verb. Usually a question. From an Italian dialect
2. SNA: no linguistic classification
3. ASCE: Intransitive verb
4. SUE: no linguistic classification
5. MASUE: no linguistic classification
6. ASDT: Interrogative/ Exclamation. Adapted from Italian
7. DMS: Intransitive verb often used interrogatively. From Italian *capisce*, 3rd person present singular of *capire*
8. COE: Exclamation. Origin 1940: from Italian *capisce*, 3rd person present singular of *capire*
9. CAPEC: Question with a veiled intimidating tone. Adapted from Italian
10. DCS: Question. The words are Anglicisations of the Italian *capisci*?

Other Sources:

1. UD: Verb. From Italian *tu capisci*? (infinitive form: *capire*, to understand)
2. OSD: Verb – Transitive
3. WI: Verb. From Neapolitan *capisci*, the 2nd person present-tense form of *capire* (to understand), from Latin *capere* (to grasp, seize)
4. GR: Word usually followed by a question mark. It comes from the Italian *capisci*. No linguistic classification.
5. YC: Commonly used alone after a statement to ensure that the other party understood the message? No linguistic classification.

As summarized above, the literature and the sources taken into consideration give different hypothesis concerning the linguistic classification of *capish*: intransitive verb, question, and exclamation.

As already noted, *capish* represents a verbal form, from the Italian word *capire*, often used as a question, as reported by the majority of the dictionaries, but also as an exclamation (only 1 out of 10).³ A frequent mistake is that of relating the form *capish* to the 3rd rather than to the 2nd person present singular of the verb *capire*. In Italian *capisce* refers to the 3rd person and it translates into English as 'he/she understands' while the 2nd person would be *capisco*.

Data related to the analysis of the use of *capish* in conversational contexts and communicative practices show that it is frequently inserted in the middle of a discourse and at the end of sentences, as an attention-keeping device and a request for feedback and backchannel signals. Within this perspective, it may be categorized as a pragmatic particle of the discourse.

Anna Wierzbicka, in *Cross-Cultural Pragmatic: The Semantics of Human Interaction*, observes that:

There are few aspects of any language which reflect the culture of a given speech community better than its particles. Particles are very often highly idiosyncratic: 'untranslatable' in the sense that no equivalent can be found in other languages. They are ubiquitous and their frequency in ordinary speech is particularly high. Their meaning is crucial to the interaction mediated by speech; they express the speaker's attitude towards addressee or toward the situation spoken about, his assumptions, his intentions, his emotions. If learners of a language failed to master the meaning of its particles, their communicative competence would be drastically impaired. The meanings embodied in particles are often remarkably complex. (Wierzbicka 2003, p.341)

³ For a more detailed description, see further sections and the conversation Gotti-Dellacrose, where *capish* is used in both interrogative and affirmative way.

Furthermore, the use of *capish* could be described as 'peripheral to language and similar to non-linguistic items such as gestures and vocal paralinguistic devices' (Cuenca 2006). Consequently, the item could also be classified as part of that peculiar and extremely controversial word class of interjections.

In the last decade, research on speech has widened and deepened our knowledge concerning the vocal expression of emotions and the prosodic, intonational and acoustic features of face-to-face interaction. Conversely, interjections have been only sparsely analyzed: for this reason they could be defined as 'the universal yet neglected parts of speech' (Ameke 1992, pp.101-118).

Interjections have always shown multiple definitions, intimately connected with the issues of conversational analysis, acquisition, and translation.⁴

As noted by Wierzbicka, interjections represent key elements to the national cultural identity:

The fact that the route back from the explication to the word may be longer and more difficult to travel than it usually is in the case of major lexical classes, should of course be noted, and its implications should be explored. Perhaps we should conclude from it that different types of linguistic signs have different psychological status. After all, an interjection is an equivalent of a full sentence. Perhaps mental act encoded globally in one phonologically tiny word is generally harder to recognize (reconstruct) on a conscious level than an act encoded in a more articulated linguistic expression? Perhaps a global sign such as an interjection is in some sense more 'automatic' than a non-global sign, such as a verb or an adjective?' (Wierzbicka 2003, p. 337)

In addition, if we consider the category of assertive questions as designed to convey assertions rather than seek new information, the case of *capish* seems to be a case 'beyond rhetorical questions'.⁵

These question sequences unfold interactionally in naturally occurring talk, what kinds of answer, if any, they engender, and how these answers display the recipients' understanding of the social actions that these questions are used to perform.' (Koshik 2005, p. 2)

Examples provided

Dictionaries:

1. CAS: The matter is settled. No more talk. Capish?

4 The pioneering study of Isabella Poggi in 1981 on Italian interjection was influenced by the trend in pragmatics and Speech Action Theory. See Poggi I (1981) *Le Interiezioni: studio del linguaggio e analisi della mente*.

5 *Beyond Rhetorical Questions* is the title of a comprehensive volume by Irene Koshik published in 2005 by John Benjamins, where she operates a redefinition of those rhetorical questions used across widely different context to perform a number of related social actions such as accusations, challenges to prior turns and complaints.

Now, if you don't capish, let's get it clear right now.'

2. SNA: no example provided

3. ASCE: as in CAS

4. SUE: Thanks to gangster films and television programs, almost always a blatant affectation with an organized, Sicilian ring to it.

- Mr. Collucci has got my ass dragging with all our troubles with Tat Taylor's Warriors and other serious trouble I can't talk about. Capisce? – *Iceberg Slim (Robert Beck), Death Wish, p.12, 1977*

- In this enterprise you do as I say. Obey me and you'll escape unscathed. Capeesh? – *Jonathan Gash, The Ten Word Game, p.74, 2003*

- As anyone who's seen the mob melodrama knows, loose lips are likely to result in a major loss of blood, capisce? – *The News-Press (Fort Myers, Florida), p.8E, 6th February 2004*

5. MASUE: as in SUE

6. ASDT: no examples provided.

7. DMS: Nobody gets a look at this thing until I'm good and ready. Capisce? (1966)

8. COE: Upstairs is off limits. Capeesh?

9. CAPEC: That's the way it's gonna be, capish?

10. DCS: You dig it? Capeesh? Understand? Did? Didn't they teach you that in Kiev? (*Red Heat, US Film, 1988*)

Other Sources:

1. UD: I can't come and see you tonight, capish?

2. OSD: Joey expects his money by Monday. Capish?

3. We have to finish this work by Monday. Capish?

4. WI: no example provided

5. GR: no example provided

6. YC: Commonly used alone after a statement to ensure that the other party understood the message? No example provided.

While all the explicatory sentences provided by the sources analyzed clearly suggest a peremptory and commanding use of the speech form under scrutiny, the majority of them connect it to the Mafia jargon. As more explicitly stated in the *New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English*, this speech form presents a 'blatant affectation' to the Mafia and its sub-culture. This will be described more accurately in

Part II, which deals with the relationship between culture, identity and speech forms and jargons, highlighting how the object of our research, *capish*, cannot be fully described and understood if not localized within the cultural framework of Italian American studies.

Part II. Linguistic migration

3. Socio-historical background

In addition to the theoretical and descriptive challenges that the translation and the linguistic classification of *capish* imply, the analysis of this word has to be connected with the specific geographical, social and historical contexts.

Italian emigration to the USA represents the point of departure of this linguistic journey. This phenomenon has followed irregular patterns depending on the different social and economic situations that have developed in both countries during the last two centuries.

Between 1820 and 1880 there was a progressive growth of the number of immigrants, still the major migratory wave was yet to come: only during the first decade of the twentieth-century (1901-1910) more than two million immigrants arrived to the United States and over four million considering the entire period between 1880 and 1920. The main source of this heavy influx of Italian immigrants was the overpopulated southern Italy, where the extremely difficult economic, social and political situation encouraged local people to leave their country seeking what seemed to be a more democratic and socially progressive society.

The decline which followed (1920-1950) resulted from the effects of different historical events that impacted the US in particular, such as the Great Depression, then World War II and the adoption of restrictive national immigration policies.⁶

Conversely, the growth registered during the period between 1950 and 1980 is to be attributed to more inclusive migratory regulations, in particular the American immigration policy of 1965.⁷

1820: 30	1821-1830: 409
1831-1840: 2.253	1841-1850: 1.870
1851-1860: 9.231	1861-1870: 11.725
1871-1880: 55.759	1881-1890: 307.309
1891-1900: 651.893	1901-1910: 2.045.877
1911-1920: 1.109.524	1921-1930: 455.315
1931-1940: 68.028	1941-1950: 57.661
1951-1960: 185.491	1961-1970: 214.111
1971-1980: 129.368	1981-1990: 67.254
1991-2000: 62.722	2001: 3.377
2002: 2.837	2003: 1.904
2004: 2.495. ⁸	

6 During the 1920s, after a long debate started in the previous century, 'National Origins Quota' laws were implemented: 1921 (President Harding), 1924 (President Coolidge) and the National Origins Act of 1929.

7 This new comprehensive immigration law placed all the different nationalities on an equal basis and eliminated the previous national origins quota system. See Cavaoli 1979, pp.71-100.

8 Data related to Italian immigration to the US as

An important point to be considered here is that if many immigrants arrived to the US during the twentieth century, many also returned home to Italy, although the exact number is unrecorded.

Analyzing the data referring to Italian immigrants who were naturalized between 1995 and 2004, there is a very low and static trend of Italians in the United States (U.S. Department of Homeland Security, table 323, p. 144).

It seems that, for Italians, America is definitely not as attractive as it once was.

In conclusion, while the migration had consistent repercussions on the Italian social and economic system, the Italian presence has not always been predominant when comparing it with migrational flows to America.⁹

Nevertheless, for better or for worse, it is clear that Italy has played a very significant role in shaping and defining the culture of modern United States of America.

Mafia. From question to threat

As already noted, the worldwide spread of the word *capish* has occurred due to several factors and different vehicles. The most privileged channel for its diffusion has certainly been represented by the Mafia and its socio-cultural stereotypes, which have given international exposure to this word through a massive media production.

Capish was often used by many representatives of the Mafia as a closing clause by way of intimidating the interlocutor, as it would result natural in a conversation occurring between Italian native speakers, where one is violently warning the other.

It has to be considered how, during the Prohibition era (the 1920s), while with the 18th Amendment to the Constitution the government of USA banned alcohol, the Italian-American Mafia started to control the expanding market of bootleg liquors. Consequently, during the common practice of extortion and col-

Recorded by Country of Birth and Country of Last Residence: 1820-2004 (Cavaoli, 2008, p.220).

9 According to the National Immigration Service, during the period 1968-2000, Italy was not part of the fifteen leading countries producing the highest number of immigrants. Only Canada and Germany were the traditional countries still part of this category in 2000, while the list recorded China, Mexico, Philippines and India in the first positions. Furthermore, Italy ranked first from 1930 among the foreign born, but dropped to fourth in 1980 and seventh in 1990 and was not listed in 2000. See Luke J. Larsen, 2004. The Foreign-Born Population in the United States: 2003, Current Population Reports, U.S. Bureau of the Census, 2004. p. 20-551. See also Census Bureau, Leading Countries of Birth of the Foreign-Born Population: Selected Years, 1850 to 1990, 1999. The World Almanac 2005, p. 629.

lection of money, the use of such expression by mobsters must have been frequent.

Nothing changed after Prohibition Act in 1933, when the Mafia moved into a wider range of criminal activities, from drug smuggling to the opening of numerous companies, restaurants and nightclubs: collecting money was still the main activity of mobsters and *capish* in their daily vocabulary.

The use of the Italian expression *capish* at the end of an American English sentence confers a specific value to the speech-act, which the use of 'do you understand' would not be able to communicate. The origin of the word remarks the sense of belonging to *the Family*¹⁰ and its code of honor.

Surprisingly, despite being directly associated to the language of the Mafia, the word *capish* does not appear in the script of *The Godfather*.¹¹ It however constitutes one of the typical expression actually used by Italian American famous gangsters featured in books and movies, from *Scarface* to *Goodfellas* and *The Sopranos*.¹²

As noted by Bove and Massara:

Between 1972 and 2003 more than 260 films have been produced about the Mafia in North America (an average of nearly nine movies a year). Some of these depictions were Tv series which have quite a large following (The Sopranos); newspapers and magazine articles often exploit what has become an easy convention, reinforcing an image that is unbalanced, unfair and damaging to the collective reputation of the fifth largest ethnic group in North America. (Bove and Massara 2006:23)

The case studies presented here refer to two different contexts and interactional situations: a film and a TV commercial (Fig. 1 and 2).

a) Film: Gotti, 1996 (Fig. 1)

The first is the famous movie for the TV '*Gotti: The Rise and Fall of a Real Mafia Don*', produced in 1996 by Steve Shavan and interpreted by Armand Assante.

10 See also the toast between John Gotti and Neal Dellacroce in the next section.

11 The movie, one of the most popular in the history of cinematography, was adapted in 1972 by Francis Ford Coppola from the novel *The Godfather*, written by the Italian American author Mario Gianluigi Puzo in 1969.

12 *Scarface* is one of the first gangster movies: the first version, with the original title *Scarface: The Shame of the Nation* was adapted from the homonymous novel written in 1929. The movie describes the life of the legendary Italian American boss Al Capone and the gang warfare for the control of illegal activities in Chicago. In 1983, the movie was readapted by Brian De Palma with the participation of Al Pacino. A recent novel called *Bordello: A story of Love and Compassion* (Kelleher 2005), set in the Chicago of 1930s, introduces a character called Al (Scarface) Capish, obviously referring to Al Capone.

te. The movie describes the criminal life and the illicit activities of John Joseph Gotti (1940-2002), a ruthless boss of the Gambino family in New York.

The scene (Fig.1) is an extract from the conversation between the underboss Aniello 'Neil' Dellacroce, interpreted by Anthony Quinn and John Gotti (Armand Assante).

In the scene here analyzed, the *Teflon Don*¹³ is not the first person to pronounce the word *capish*. However, having Neapolitan origins,¹⁴ Gotti have used the expression *capish*¹⁵ from early childhood within his family domain, years before his rise to the Mafia organization.

The mobster activities have eventually reinforced the use of the word *capish* as part of the specialized jargon and way of conducting, essential for the affiliation to the group.

b) Commercial: Pepsi Cola, 1999 (Fig. 2)

The second case used for the comparative research on the video segmentation is a TV commercial launched by Pepsi in 1999. The setting is an Italian restaurant in the US, where a young girl and her grandfather enter to order food and drinks. After ordering a Pepsi and receiving a different drink, the girl turns into a little mobster.

The good face of the Little Italy

The social composition of the Italian waves of immigrants in the USA in terms of social origins and economic status was heterogeneous as the different conditions of integration into the American culture and society of the new comers.

Prior to 1820, narratives of Italian missionaries report the presence in America of an Italian élite mainly composed by artists, travelers, professors and other professionals.

Conversely, during the late 19th century and early 20th century, Italians who arrived in the USA were often law-abiding, unskilled workers or illiterate peasants mainly from the south of Italy:¹⁶ there, in par-

13 Due to his ability of escaping and never get arrested, he was renamed the 'Smooth Criminal' or Teflon Don'. Nevertheless, in 1992 an informant of the government, Sammy Gravano, once a mobster, testified against him and Gotti was charged of murder and racketeering, and imprisoned until his death in 2002.

14 Gotti was born in the Bronx but his parents came from San Giuseppe Vesuviano, a peripheral area of Naples.

15 See section I on the Neapolitan pronunciation of the dialectal expression.

16 In 1907-1910 the United States Immigration Commission, in the *Dictionary of Races or People* divided the 'Italian race into two groups. North Italian and South Italian. These two groups differ from each other materially, in language, physique and character, as well as in geographical distribution...all crimes, and especially violent crimes, are several times more numerous

ticular, agriculture was suffering a production crisis due to lack of innovation, the feudal taxation systems and oppressive taxes. One of the few opportunities was to leave Italy and try to obtain better conditions of life in a rapidly growing industrial society. The solution was to follow the American dream, 'la 'Merica'.

As noted by Tamburri, before *The Godfather*, the first examples of stereotyping Italian through communication media are to be dated to the second half of the nineteenth century. It is the case of printed cartoons, such as *The Mascot*, *Judge* and *Life*, depicting Italian immigrants as dehumanized (Tamburri 2011).

With reference to the image of Italians in American movies, this is a practice as old as the movies and reflected also in vignettes and cartoons.

Clear examples from early times are the silent movies *At The Altar* (1909) and *The Avenging Conscience* (1914) of the film director David Wark Griffith, where Italian characters are clearly associated to violent behavior and sexuality.¹⁷

Being *capish* originated in southern Italy, it is worthy to focus on the connections between emigration to the USA and the famous Southern Question or 'Questione Meridionale'. One of the most interesting analysis is provided by Antonio Gramsci, who denounces the lack of action of southern intellectuals, being particularly distant from the rural working class, and consequently representing an obstacle to revolution and social emancipation in those areas, i.e. Campania, Sicily, Calabria.¹⁸

Under this perspective, for many of those who lived in the so-called 'Mezzogiorno' the only solution to the Southern Question was to leave Italy.

As reported by Gardaphe, «the myth of Italian America was founded by immigrants from southern Italy who did not wait for others to answer the southern question for them.» (Gardaphe 2004, p.2). Amongst these, not only poor peasants and unemployed youngsters but also writers, journalists, critics and those who «became the very intellectuals that Gramsci had hoped would lead his country in a revolution» (Gardaphe 2004, p.11).¹⁹

among the South than the North Italians...The secret organizations of the Mafia (Sicilian) and Camorra are institutions of great influence among the people, which take the law into their own hands and which are responsible for much of the crime, flourished throughout southern Italy' p.81-85.

17 Other examples mentioned by Tamburri are *The Skyscrapers of New York* (F.A. Dobson, 1905) and *The Black Hand* (Edwin Porter, 1906). See also Tamburri, 2010: *Contested Place: Italian Americans in Cinema and Television*.

18 In 1927 Gramsci wrote *La questione Meridionale* where he described how southern intellectuals were characterized by an embedded aversion to peasants and the working class.

19 Gardaphe refers here in particular to political activists,

Unquestionably, these were days of darkness in the history of Italians in America. The heavy discrimination suffered during the period immediately after the Pearl Harbor attack, when the majority of Italians were considered aliens and accused of disloyalty, is one very sad page in the history of human rights.²⁰

At the same time, Italians and Italian Americans have been also able to write beautiful pages of the history of the US. These were extensively described by many authors, as Anthony Tamburri for example.

In America, the use of *capish* in Mafia-free expressive domains was related to the dialectal background of the writers, composers, and artists.

An interesting case is represented by a famous song of Louis Prima – Italian-American musician, singer, and composer - called *Felicia No Capicia*, that features cliché items of Italian American behaviors.

In all truth, the most important part of the song, constituted by the chorus, could sound slightly ambiguous to non-Italian speakers:

I took Felicia to Las Vegas, here's my story
she spent the weekend eating 'chicken cacciatore'
but when I said 'I'd like to kiss ya'
Felicia... No Capicia
The way she gambled at the tables wasn't funny
you should have seen the way she found to lose my money
but when I said 'I'd like to kiss ya'
Felicia... No Capicia [...]

There is a rise in expectations as the narrative progresses, which result in the chorus *Felicia No Capicia*.

Certainly, Felicia opposes resistance to *something*: what that something meant at the time is overshadowed.

In 1945, long before the prominence of celebrities with Italian American origins and the internationalization of the Italian American *brand*, whereof *capish* is one of the core-products, *Life* published an article titled *New Band Hit*, describing the enthusiastic response of a New York audience to Prima's new *dialect song*. The article features an interview to Fiorello La Guardia, the Italian-American mayor of New York

such as Arturo Giovannitti, Luigi Fraini and Carol Tresca, which became prominent journalists, poets and critics and paved the way for the development of an Italian American literary tradition.

20 See Brandon, 1950 and Di Stasi, 2004. After the *Day of infamy* (December 7, 1941), as defined by President F.D. Roosevelt, US government started the enforcement of the 'Alien and Sedition Acts', four laws approved in 1798, and consequently proceeded to the internment of aliens, the restrictions on their possessions and movements, their evacuation from the 'prohibited zones' and a severe curfew (from 8 pm to 6 am). Failure to comply with any element could, and often did, lead to arrest and detention.

(1934-1945). In this article the mayor had to assure the «wary license commissioner» that *capicia* meant only «to understand» (*Life*, vol. 19, num. 8, 1945).

In 1933, the word *capish* had already appeared in a Broadway musical called *Let'Em Eat Cake*. The musical was the sequel of the awarded *Of Thee I Sing* and, for this reason, it was particularly exposed to the critics and the general audience. The music and the lyrics were composed by George and Ira Gershwin, Americans of Russian and Lithuanian Jewish origins. In the Second Act of *Let'Em Eat Cake* there is a song with the title *No Comprenhez, No Capish, No Versteh*, which represents the lack of political will and interest by the League of Nations. French, Italians and Germans did not pay any attention to the request received: the answer was *No Comprenhez, No Capish, No Versteh – We don't understand a single words you say'* (Gershwin G., Track n.18. Studio Cast Recording, 1987).

Clearly, *capish* is to be translated here as 'to understand', without any intimidating connotation or shadow of a threat.

While the French *comprenez* and the German *versteh* are correctly spelled,²¹ the Italian form presents the combination of *s+h*, which is not present in the Italian language, where the phoneme /ʃ/ is transcribed as *sc* (*capisci, capisce*). As it refers to the first-person plural (we don't understand), the correct form of the verb would be *capiamo*. It can be argued that the dialectal word *capish* had, already in the Thirties, a wide diffusion and it was starting to become part of the American language.

Part III. Linguistic repatriation

6. Popularization of the mafia

As briefly described in the previous section, the 21st century has witnessed the decline of the American-based Mafia, due to great combined efforts in eradicating the sources of its illegal cash-flow, such as gambling, loan-sharking, money-laundering, drug smuggling and constructions. Nevertheless, the American mafia managed to survive, although its activity is today very limited and more assimilated into American society at large.

Outside the US, delinquent celebrities such as Al Capone, Don Corleone and John Gotti have fascinated the public worldwide, becoming part of the popular culture. Mafia's violent crimes, secret rituals and notorious exponents have been extensively described and popu-

larized by several books and movies on the subject.²²

The Godfather's phrases and words have entered not only American English vocabulary but also the international arena of communication and have been used in other movies as vital part of scripted dialogues.²³

The stereotype of the gunman worldwide is often represented by an Italian Mafioso, and *Capish* is most likely part of his *technical* vocabulary.

The icon of the Italian gunman in cinematography has been reinforced also by the contribution of the *Spaghetti Westerns*. There is a sort of continuity between the Spaghetti Western *pistoleros* and the Italian-American mobsters, which is not created by the choice of the setting and the historical context (the fictional cowboy country location vs. New York in the Thirties). It is enhanced by the perception of *something* typical Italian: the flavour, the passion and the music, that have inspired the label given to the genre. The direction, of Sergio Leone, blends with the music of Ennio Morricone²⁴ and the participation of Italian actors as Franco Nero.²⁵

In some parts of the world, the name Franco Nero, more than the character he interpreted, has become a symbol of cruel violence and an icon for gunmen. In Jamaica, for instance, his name is well-known in the ghettos, where the expression *gwaan laik Franca Nero* is an equivalent for 'to behave in an arrogant and aggressive way', but at the same time the similitude denotes a brave and determined person.

22 The public exposure started in particular after 1970, when the RICO Act (Racketeer Influenced and Corrupt Organizations) convinced many high-rank bosses to break the rules and codes of the Mafia, particularly the 'omertà', testifying against the criminal organization and unveiling its most dangerous secrets. See the case of Sammy Gravano testifying against John Gotti, convicted in 1992 where he died in 2002.

23 A parallel research could be conducted on the popular use of expressions derived by Italo-American filmography and gangster literature. The clearest example is the extension of meaning of the largely used 'I'm gonna make him an offer he can't refuse' or 'go to the mattresses' from *The Godfather*. Regarding the latter, it has to be noted that the explanation of this expression constitutes one of the central scene of the movie *You Got Mail*, where *The Godfather* is described by Tom Hanks as 'the Bible of all Bibles'. *You Got Mail* was directed and produced by Nora Ephron, which recently died in New York at the age of 71. It is not surprising to know that she was married for more than 20 years to crime-reporter and writer Nicholas Pileggi, the author of *Wiseguy: Life in a Mafia Family* (1986), the book which was adapted by Martin Scorsese for the film *Goodfellas* (1990).

24 The most famous *Spaghetti Westerns* were directed by Sergio Leone and scored by Ennio Morricone: the *Dollars Trilogy - A Fistful of Dollars* (1964), *For a Few Dollars More* (1965) and *The Good, the Bad and the Ugly* (1966).

25 In 1966, Franco Nero interpreted *Django*, a movie that became very popular at international level. The first version of *Django* was directed by Sergio Corbucci in 1966. Further versions were: *Django Strikes Again* (Corbucci, 1987) and *Django Unchained* (Quentin Tarantino, 2012).

21 Notably, *comprenez* is the second-person plural (present indicative or imperative) of the French word *comprendre* and *versteh* is the imperative singular of *verstehen*. Both verbs mean 'to understand'.

With reference to the musical context, the *Gangsta Rap* and the *Mafioso Rap* are subgenres of Hip-Hop, often directly associated with crime organizations and mobsters based in the USA. Predictably, considering the recent spread of Hip-Hop music in the world, there has been a proliferation of songs containing the word *capish* (see for example the song called *Capish?* by “Santo Trafficante”, a rapper with a massive tattoo of the Sopranos logo on his forearm) or artists with this name, in its different possible spellings (from *capeesh* in Pennsylvania to *capish* in Poland).

There are Hip-Hop street-wear shops all over the world called *capish*, or using this word as part of taglines (for example the *Capish!Hip-Hop Store* at the Niagara Falls in Ontario, Canada).

7. Back to the original meaning: Capish going global

The spread of gangsters' language through the media described in the previous sections has provided new spaces for the re-contextualization and the repositioning in terms of collocational meaning of specific words and expressions.

The case of *capish* and its linguistic journey provide evidence of how the globalization process has been heavily impacting also communication and language, especially juvenile jargon.

This section addresses the issue of the current re-adaptation of *capish* and its use outside the U.S. in terms of interactional question, devoid of any intimidating action.

The following examples illustrate how, on a global perspective, this speech form seems to be related to Italy at large, as a *brand*, where Mafia is perceived more as a folkloristic caricature and cliché of popular culture, and its violent and criminal connotation is removed from the implied significance.

a. The glossary *‘Yo Capish!’*, published in 2002 has been described as “A humorous, educational and sentimental guide to Italian Americana” and as “a dictionary to interpret the pungent hyperbolic clichés and mysteries of Italian American culture” (Caridi 2002).

b. The culinary tradition is one of the most exported and exalted products of Italian culture. A cookbook published in 2011 is called *‘Yo! You Capeesh’* (Cozard 2011), though not having apparent connections with Italian cuisine and gastronomy.

c. *Capish*, in its different spellings, is also the name of several Italian Sandwich Bars and Street Food (from Eilat, in Israel to the City of London), Restaurants and Pizzerias (from the *‘cucina povera’* in Stamford, Connecticut to the exclusive menu of Pretoria, South Africa).

d. The advertisement of an Italian pizzeria and re-

staurant in New York, *Pizza Vito*, uses *Capish?* as final, ultimate slogan and distinctive sign of Italianess.

e. There is a jewelry boutique in Brazil selling fashion jewelry that combines raw materials from native resources (mainly seeds and stones) and sophisticated manufacturing. Behind the choice of calling the company *Capish Bijoux* there might be the fact that this word immediately evokes the idea of the ‘Made in Italy’ and its quality, particularly prized in Brazil.

f. Other important products of the brand *Made in Italy* are certainly fashion and jewels: similarly to the case of the cookbook (see example b), in San Juan, Puerto Rico, there is a beauty shop called *Capish Style* that does not present any element directly connected to *Italian styles* and products.

Current translational equivalents feature *capish* as “do you understand?” as described by the comparative analysis of a promotional videoclip and an interview (Fig. 3 and 4) where the word *capish* is used with this connotation.

a) Promotional Videoclip: Korean teacher of English language, 2014 (Fig. 3)

b) Interview from the documentary *Youths of Shasha*, Ethiopia 2013 (Fig. 4)

Only a few decades after the spread of Mafia literature and filmography, people around the world have started using the speech form *capish* removing the expansion of meaning related to the criminal jargon and the threatening tone.

8. Conclusions

The findings of the research highlights how a dialectal verbal utterance has spread from the south of Italy (mainly Campania, Calabria and Sicily), through the sub-urban minority group of Italian American migrants, to the rest of the world. This journey, starting from southern Italy, has been documented, showing how the word *capish* has undergone a process of pragmatic rebalancing between signifier and significant enabled by its current usage in the world and in Italy in particular. In such instances, in spoken forms and interactions, *capish* is uttered in a clear, sometimes heavily marked, American English accent, not as dialectal speech form typical of the southern part of Italy, but rather as the result of the eco of the Italo-American culture dissemination throughout the world.

A conclusive example is represented by the invasion on the national fashion market of T-shirts saying *Keep Calm, I'm Italian, Capish?*. These are on display in many Italian shops and on the Internet, sold to tou-

rists as souvenirs from Italy and mainly to locals as a marker of identity.

This speech form, eventually, following a very long and intricate itinerary, has been recently re-imported into Italy after a process of foreignization and it is now used as a glocal element of the language.

In conclusion, the present research has shown the frequency and the usage of the lexical item either as a borrowing, calque, adaptation, shift and extension of meaning.

References

- Ameka F., *Interjections: the universal yet neglected part of speech* in 'Journal of Pragmatics 18', 1992.
- Ayto J. and J. Simpson, *Oxford Dictionary of Modern Slang*, Oxford, Oxford University Press, 2010.
- Bove A. and G. Massara (eds.) *'Merica*, Stony Brooks, NY, Forum Italicum Publishing, 2006.
- Brandon, M., *Legal Control Over Resident Enemy Aliens in Time of War in the United States and in the United Kingdom*, in 'The American Journal of International Law', 1950.
- Caridi J.G., *Yo Capeesh!, A Guide to Understanding Italian Americans*, Lincoln, iUniverse, 2002.
- Cavaioli F.J., *Italian Americans Slay the Immigration Dragon: The National Origins Quota System*, in 'Italian Americana 5', 1979.
- Cavaioli F.J., *Patterns of Italian Immigration* in 'The Catholic Social Science Review' 13, 2008.
- Cozart D., *Yo You Capeesh It's a Cookbook*. Denve, Outskirts Press, Inc., 2011.
- Cuenca M.J., *Interjections and Pragmatics Errors in Dubbing*, in 'Meta: Translators Journal', Vol 51, n.1, Montréal, Les Presses de l'Université, 2006.
- Dalzell T., *The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English*, New York, Routledge, 2008.
- Dalzell T. and T. Victor (eds) *The New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English*, New York, Routledge, 2006.
- Di Stasi L., *Una Storia Segreta: The Secret History of Italian American Evacuation and Internment during World War II*, Berkeley, Heyday Books, 2004.
- Dictionaries, Journal of the Dictionary Society of North-America, n 16. p.199, 1995
- Elizabeth M., *American Slang Dictionary and Thesaurus*, New York, Barron's Educational Series, p.41, 2009.
- Gardaphe F.L., *Leaving Little Italy: Essaying Italian American Culture*, Albany, State University of New York Press, 2004.
- Gramsci A., *La questione meridionale*, Roma, Editori Riuniti, 1966.
- Kelleher L.R., *Bordello: A story of Love and Compassion*, Bloomington, iUniverse, 2005.
- Koshik I., *Beyond Rhetorical Questions: Assertive Questions in Everyday Interaction*, Amsterdam, John Benjamins, 2005.
- Larsen L.J., *The Foreign-Born Population in the United States: 2003, Current Population Reports*, U.S. Bureau of the Census, 2004.
- Life, *New Band Hit*, vol. 19, n. 8, New York, Time Inc., 1945.
- Poggi I., *Le Interiezioni: studio del linguaggio e analisi della mente*. Turin, Boringheri, 1981.
- Spears R.A., *Common American Phrases in Everyday Contexts*. New York, McGraw Hill, 2012.
- Spears R.A., *Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions*, Mc Graw Hill Professional, 2005.
- Spears R.A., *Dictionary of Contemporary American Slang*, Lincolnwood (Chicago), NTC Publishing Group, 1991.
- Stevenson A. and M. Waite, *Concise Oxford English Dictionary Luxury Edition*, Oxford, Oxford University Press, 2011.
- Tamburri A.J., *Re-viewing Italian Americana: Generalities and Specificities on Cinema*, New York, Bordighera Press, 2011
- Thorne T., *Dictionary of Contemporary Slang (fourth edition)*, London, Bloomsbury Publishing, 2014.
- Tomei, *Jamaican Speech Forms in Ethiopia: The Emergence of a New Linguistic Scenario in Shashamane*, Newcastle, Cambridge Scholar Publishing, 2015.
- U.S. Bureau of the Census, *Immigration and Naturalization Service, Annual Reports, 1971-1975. Colonial Times to 1970*, Washington, D. C., Historical Statistics of the United States: vol. I, 1975.
- U.S. Census Bureau, *Immigrants by Country of Birth: 1991-2004*, Washington, D. C., Statistical Abstract of the United States, 2006.
- U.S. Census Bureau, *Immigration By Leading Country or Region of Last Residence: 1901-2001*, Washington, D. C., Statistical Abstract of the United States: n.HS-9, 2003.
- U.S. Census Bureau, *Leading Countries of Birth of the Foreign-Born Population: Selected Years, 1850 to 1990, 1999*, Washington, D. C., The World Almanac, 2006.
- U.S. Department of Homeland Security, *Immigrants by Region and Selected Country of Last Residence: Fiscal Years 1820-2004*, Washington, D. C.: Office of Immigration Statistics, 2006.
- U.S. Department of Homeland Security, Office of Immigration Statistics, *Persons Naturalized by Region and Country of Birth: Fiscal Years: 1995 to 2004*, in 'Yearbook of Immigration Statistics 2004', Table 323, p. 144.
- U.S. Immigration Commission, *Dictionary of Races or People*, Washington Government Printing Office, 1907-1910.

U.S. Department of Homeland Security, *Yearbook of Immigration Statistics 2004 Persons Naturalized by Region and Country of Birth: Fiscal Years: 1995 to 2004*. Washington, D. C., Office of Immigration Statistics, 2004.




Wierzbicka A., *Cross-Cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction*, Berlin, Mouton de Gruyter, 2003.





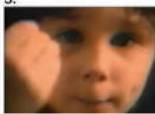
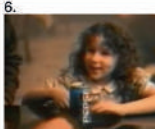
Wierzbicka A., *Understanding Cultures through Their Key Words*, Oxford, Oxford University Press, 1997.


Sitography


www.capeesh.co.za
www.capeeshstamford.com
www.capishknowledge.com
www.facebook.com/capeeshbrooklyn
www.facebook.com/capishboutique
www.facebook.com/capishfood
www.facebook.com/capishstyle
www.facebook.com/pages/Capish/36225090202
www.facebook.com/pages/Capish-407981322678859
www.google.it/trends
www.mihiraastro.com/abhi/hanumanchalisa1.aspx
www.reverbnation.com/capeesh
www.vimeo.com/70399068
www.youtube.com/channel/UC2Ve5HJVuxUmEE-VteDL3SoA
www.youtube.com/watch?v=CrqEgq1JxCY
www.youtube.com/watch?v=GPD0ezmvdNE
www.youtube.com/watch?v=h4vA1seNAHY
www.youtube.com/watch?v=iX04Zz0sxdo
www.youtube.com/watch?v=KBavOdhWuo0
www.youtube.com/watch?v=lHbW5XgrD3E
www.zazzle.co.uk/roma+italia+tshirts



Phase	Visual Frame	Kinesic Action	Sound Track/Effect	Voice
1.		Aniello Dellacroce (A.Quinn) scolds John Gotti (A.Assante). When speaking, he is very close to the interlocutor.	No Music while Dellacroce speaks.	Dellacroce speaks using long pauses and strong stresses. His voice is raucous and very low: <i>'You never brake the rules'</i>
2.		Dellacroce keeps a continuous eye-contact with Gotti. The Climax is reached when Dellacroce pronounces the word <i>Capish?</i>	Predominant role of music: as soon as the word <i>Capish</i> is pronounced, a musical theme starts. The theme is based on the Sicilian pastorale, composed by Mark Isham for Gotti soundtrack.	Dellacroce asks: <i>Capish?</i> After a very long pause, Gotti answers with a brittle and croaky voice: <i>Capish!</i>
3.		Dellacroce gets two glasses and a bottle of whiskey and proposes a toast to Gotti	The music continues and it perfectly matches with the script and the emotional load of the dialogue	With a tone entailing the sealing of a promise Dellacroce says: <i>'Alla Famiglia! And the Rules that hold us together!'</i> Gotti repeats using long and emphatic pauses

Visual Frame	Kinesic Action	Sound Track/Effect	Voice
1. 	The little girl kindly ask a Pepsi cola to the bartender	No Music. Noises typical of an Italian Restaurant	The voice is that of a well-educated girl: <i>'A Pepsi, please'</i>
2. 	She receives the cola and starts drinking	No Music. In the background, noises typical of an Italian Restaurant	With a gentle baby voice: <i>'Thank you'</i>
3. 	She realizes that the drink is not what she had asked for and she suddenly changes her attitude	Music has a predominant role: here it starts an unknown composition similar to <i>The Immigrant</i> , one of the main themes of Godfather's soundtrack (Rota 1972).	The voice unlikely changes becoming husky and low. As for the case of the music, the voice clearly refers to Marlon Brando's in <i>The Godfather</i> : <i>'Hey, come here. I want you listen very carefully...'</i>
4. 	She explains that what she wanted was a Pepsi, gesticulating, moving her hands, intimidating the bartender and drawing the attention of the (Italian) customers of the restaurant	The music continues	With <i>The Godfather's</i> voice: <i>'...and now you're insulting me and my entire Family offering me this, this...whatever this. But we are civilized persons...'</i>
5. 	She unites her fingertips moving the forearm towards the face (typical Italian gesture)	The music continues	With <i>The Godfather's</i> voice: <i>'Capish?'</i>
6. 	She eventually succeeds in obtaining her Pepsi and her innocent look is magically retrieved	The music stops. Restaurant noises in the background.	Her girlie voice is restored. She thanks the bartender with a nice <i>'Thank you'</i> (After the first sip she says <i>'Grazie'</i>)

Visual Frame	Kinesic Action	Sound Track/Effect	Voice
	<p>The teacher is explaining the origin, the pronunciation and the meaning of <i>capish</i>. She uses gestures and relies on paralanguage in an inquisitive form (no threat)</p>	<p>No music.</p>	<p>She speaks clearly and slowly, continually repeating the word <i>capish</i> and its translations Very high pitch Strong Asiatic accent <i>'Capish? Do you understand?'</i></p>

Visual Frame	Kinesic Action	Sound Track/Effect	Voice
	<p>The interviewee is sitting on a chair answering general questions (hobbies and interests), drinking a fruit juice. Limited use of gestures and paralanguage</p>	<p>No music Voices in the background</p>	<p>Her voice is calm and balanced. While explaining the reasons behind her interest in music she says: <i>'My father gave me the inspiration, capish?'</i></p>

G

Il ruolo del desiderio nella tensione antieroaica dei personaggi fenogliani

Giovanni Pietro Vitali
Université de Lorraine

Abstract

All'interno dei romanzi di Beppe Fenoglio si svolge il dramma di una intera generazione di italiani che si sentì l'obbligo di ribellarsi per portare il proprio paese fuori da una guerra e scacciare l'invasore nazista. Questa scelta è la stessa condivisa da due figure di spicco dell'epopea partigiana fenogliana, Milton e Johnny. Esse testimoniano la drammaticità di questo momento storico, fatto di dolorose scelte di campo, parimenti vissuto dallo stesso autore piemontese durante i suoi giorni partigiani. Il tema che intendo analizzare è strettamente connesso alla decisione di resistere e riguarda la dicotomia presente tra il forte desiderio di pace e libertà, nutrito dai diversi personaggi partigiani fenogliani come base iniziale della loro condizione partigiana, e la loro crescente brama di combattere, simbolo della loro evoluzione diegetica. Questa tensione personale si manifesta in un percorso, apparentemente contraddittorio, caratterizzato dall'ottenere la pace attraverso la guerra, svelando la contrapposizione tra il desiderio stesso di pace, dettato dall'amore per la patria, contro la brama di conflitto, dovuta all'odio verso i rappresentanti dell'ideologia nazi-fascista. All'interno dell'impianto narrativo queste due aspirazioni non sono poste unicamente in senso antifascista, ma spesso si sovrappongono come se fossero due facce diverse che devono però stare necessariamente sulla stessa medaglia. Quindi, desiderare, credere e sperare sono le tre parole che riescono al meglio a descrivere ciò che nella durezza della vita da resistente riesce a mantener salda la volontà dei ragazzi descritti da Fenoglio, umani nonostante i tempi e le situazioni provino a trasformarli in tutt'altro.

Keywords: resistenza, nome di battaglia, liberazione, guerra, pace

La realtà vissuta dai giovani partigiani delle opere di Beppe Fenoglio è come un intrigo di sentieri all'interno del sottobosco storico rappresentato dalla guerra di Resistenza. Tutto ciò sullo sfondo della ben grande tragedia rappresentata dal Secondo Conflitto Mondiale. I personaggi fenogliani si muovono sui loro percorsi come se la realtà generale fosse stata delegata al localismo della loro personalissima esperienza, cioè non vivono il conflitto in un'ottica globale, come tale fu quella guerra, ma agiscono all'interno di un orizzonte ristretto alle sole Langhe (Pesce 2008, p. 7); ciò avviene in un regolamento di conti tra due modi opposti di vedere il mondo: la lotta tra antifascismo e fascismo spesso vista quasi come se fosse realmente *una questione privata*. Questo è ciò che emerge se si prova a semplificare i fattori in campo nella complicata equazione rappresentata dalle opere del piemontese, ma se al contrario si osservano in modo più puntuale le variabili che entrano in gioco all'interno dell'impianto narrativo di ogni singolo romanzo, le cose sono destinate a complicarsi.

Le opere maggiormente indicative al fine di evidenziare ciò che concorre alla creazione della tensione narrativa nello stile di Beppe Fenoglio, in relazione alla tematica del desiderio, sono: *Limboscata*, *Una questione privata* e *Il partigiano Johnny*; la scelta di questi romanzi è stata fatta sulla base delle somi-

glianze e delle divergenze presenti nei profili dei tre protagonisti dei testi. Nel 1958 Fenoglio decise di non terminare la grande opera sulla Resistenza alla quale stava lavorando da quattro anni (Isella, 1992), quindi la divise in due parti: la prima ebbe tre capitoli conclusivi e venne pubblicata con il titolo di *Primavera di bellezza* (1959), mentre la seconda parte uscì postuma anni dopo con il titolo di *Il partigiano Johnny* (1968). A seguito di questo sforzo nascerà l'idea e la stesura di *Una questione privata* (1963), ma tra questi due romanzi si trova un ulteriore tentativo considerabile come *trait d'union* tra lo stile delle opere appena citate: *Limboscata* dato alle stampe nel 1992. Dunque, nell'arco di circa cinque anni Fenoglio mette in pagina la memoria storica della sua esperienza partigiana e crea le figure di Johnny e Milton,¹ determinando così i lineamenti dei due resistenti più celebri della letteratura italiana.

Il percorso di creazione del personaggio è il medesimo dell'opera che lo contiene, infatti, analizzando *Il partigiano Johnny*, ci si rende conto che la struttura complessiva del romanzo è di carattere lineare e che il protagonista parte da un punto per arrivare ad un altro; al contrario in *Una questione privata* si racconta una vicenda circolare tale da portare il protagonista a ritrovarsi al punto di partenza mentre la sua storia finisce. Allo stesso modo il tormento di questi personaggi segue la prospettiva palesata dal piano diegetico: l'ansia e la smania di Johnny (protagonista di *Il partigiano Johnny*) crescono e si alimentano più il lettore si avvicina il termine della vicenda, mentre i due Milton (protagonisti omonimi, anche se caratterialmente diversi, di *Limboscata* e *Una questione privata*) nutrono un continuo e vorticoso martirio personale che viene a liberarsi soltanto nel drammatico finale dei due romanzi.

Il partigiano Johnny è la storia di un ragazzo che decide di opporsi al nazifascismo arruolandosi tra le fila partigiane e militando dapprima in una brigata Stella Rossa (comunista) e in seguito passando in una Azzurra (badogliana di ispirazione liberale). Durante la guerra egli partecipa a molte battaglie e vive lo sbandamento del C.L.N. (Comitato di Liberazione Nazionale) avvenuto dopo la caduta della città di Alba nelle mani dell'esercito della Repubblica Sociale di Salò.

In *Limboscata* si racconta il tentativo di Milton di assassinare il tenente Goti, un ufficiale della Guardia Repubblicana che intrattiene una relazione con una giovane maestra elementare di San Quirico; attraverso le vicende del conflitto, le storie dei personaggi di

¹ Johnny è il nome del protagonista di *Il partigiano Johnny* mentre Milton è l'antropónimo al centro di *Limboscata* e di *Una questione privata*

questo libro si incastrano fino al punto in cui Jack, un compagno di Milton, si trova di fronte a Goti e, per aver salva la vita, denuncia il piano dell'amico. A causa di questo tradimento, Milton si troverà coinvolto in un'imboscata fascista che avrebbe voluto lui stesso tendere e che dà il titolo alla vicenda.

Una questione privata è la cronaca della folle corsa di Milton: il ragazzo vuole capire se la donna di cui è innamorato, Fulvia, avesse avuto una relazione con il suo migliore amico Giorgio. Per questo il protagonista cerca l'altro al fine di conoscere la verità e scoprire che è stato catturato dai fascisti; prova quindi a trovare un ostaggio repubblicano da scambiare al fine di liberare l'amico e capire cosa è successo tra lui e Fulvia.

Uno dei fattori che differenzia le tre opere in modo radicale è il rapporto tra il protagonista e la guerra di Resistenza: in *Il partigiano Johnny* il conflitto è legato in modo indissolubile alla vicenda personale del protagonista mentre in *Una questione privata* questo elemento è utilizzato unicamente da semplice cornice per la storia raccontata in quanto il Milton non vive direttamente lo scontro armato, ma segue una propria trama personale. Si assiste ad un cambio di prospettiva narrativa che trasforma l'elemento guerra da strumento e obiettivo dell'intreccio ad ambientazione della storia. *L'imboscata* rappresenta invece un compromesso tra le due modalità compositive testimoniate da *Il partigiano Johnny* e *Una questione privata* in quanto sono presenti entrambi i piani: civile (della guerra in senso ampio) e privato (della sua istanza personale). Questi due livelli spesso si intersecano creando non pochi problemi al protagonista, continuamente scisso perché costretto a lasciare la sua personale missione in favore dei suoi impegni di combattente per la libertà.

La scelta partigiana è stata espressione di una generazione intera che desiderava la pace e la fine di una dittatura che da vent'anni non garantiva le libertà personali e aveva portato il paese in guerra; su questo principio si basa la scelta fatta da tutti personaggi (all'*incipit* narrativo) e da Fenoglio stesso; ma un combattente per la libertà è pur sempre un soldato, qualcuno che abbraccia una causa di pace e un fucile, qualunque siano le sue motivazioni: *Infiniti sono i mali di una dittatura, ma il peggiore è quello di rendere cattivi i buoni* (Fenoglio 1995, p. 919).

Ciò detto vale anche per Johnny e Milton e se le motivazioni, per le quali sono diventati partigiani, si originano dal desiderio di pace, le modalità attraverso le quali vivono questa scelta radicale sono collegate inevitabilmente alla frenesia per la guerra. Le loro personalità sono molto diverse e ognuno vive la sua necessità di combattere in modo altrettanto dissimile. Provando a tracciare un profilo per ognuno dei tre ci

si rende conto di quanto sia difficile confrontare singolarmente il loro comportamento e ancor più provare a paragonarlo a quello degli altri.

Lo studente di letteratura inglese Johnny è conscio dell'importanza del valore civile della sua scelta e sale in montagna per combattere il fascismo aspettandosi un'attività clandestina da ribelle intensa e colma di azioni eroiche alle quali prendere parte. Queste aspettative rimangono tutte disattese perché il ragazzo si trova di fronte all'inedia dello scorrere del tempo, all'inattività più assoluta, allo sbandamento e alla mancanza totale di un'organizzazione centrale all'interno dei Comitati di Liberazione Nazionale che immaginava quasi come fossero un esercito regolare (questo personaggio ha un passato da militare). Johnny è fondamentalmente *snob* (Fenoglio, 1959), convinto che il suo modo di vivere la causa sia quello giusto; disprezza fortemente il fascismo e ama la sua patria, ma più il romanzo entra nel vivo, più (lui) comincia a nutrirsi di odio e perde di vista la scelta d'amore patriottico compiuto in principio. Di lui si scopre che in passato ha ricevuto un'educazione militare a Roma, non solo perché possiamo ricostruirlo da *Primavera di bellezza*, romanzo considerabile come il *prequel* di *Il partigiano Johnny*, ma anche perché il protagonista in prima persona desidera sottolineare questo aspetto della sua formazione di fronte a parigrado e non. Con ciò stabilisce una distanza tra chi sapeva e chi non sapeva stare nei ranghi, anche nella Resistenza. Johnny diventa ufficiale di collegamento nei rapporti con gli alleati, compie il suo dovere: in battaglia non rifiuta lo scontro, ma non lo cerca a meno che non gli sia espressamente necessario. Applica ogni suo compito di soldato con calcolo e raziocinio, ma senza essere un replicante; infatti, non perde occasione per esprimere la sua opinione e comunicare dissenso se in disaccordo anche coi superiori. In battaglia Johnny odia, ma non è spietato, riconosce al nemico il rango di avversario e desidera combatterlo per il raggiungimento di un fine preciso.

Un tema non affrontato nel romanzo è il rapporto tra il protagonista e l'amore verso una donna; soltanto in un episodio Johnny intrattiene una conversazione con una ragazza, ma questa tematica affettiva non viene ulteriormente approfondita: ciò è importante perché rappresenta un ulteriore allontanamento del personaggio da legami di intensa passionalità: in amore e in guerra Johnny riesce a mantenere un distacco che Milton non riuscirà mai ad avere.

Milton di *Una questione privata* è, per certi aspetti, simile a Johnny col quale condivide la stessa passione per la letteratura e in generale per il mondo anglo-americano; appare però molto più impacciato del suo predecessore mostrandosi come un intellettuale gof-

fo e dalla sgraziata presenza. Però attraverso la sua appassionata umanità riesce a vivere intensamente ogni sua pulsione. La sua figura è ulteriormente indagata anche sotto il profilo caratteriale in quanto l'autore gli pone accanto un personaggio (di cui si parla, ma che non compare nel racconto) dalle qualità opposte: Giorgio un partigiano bello, prestante e tutt'altro che impacciato. Il lettore non è a conoscenza del background da resistente di Milton, fatta eccezione per alcuni episodi raccontati in pochi incisi, ma si trova davanti a una caratterizzazione precisa: sin dalle prime righe il protagonista di *Una questione privata* è descritto come colpito da una forte inquietudine che lo rende diviso tra ciò che vorrebbe essere e la sua essenza. Inoltre in lui si crea una lacerazione tra i suoi sentimenti e una aspettativa, destinata ad essere disattesa, verso un amore che pensava corrisposto. Tutto ciò è perfettamente in linea con il resto della narrazione e con gli eventi che il testo riporta perché tutta la sua storia sarà intrisa di dubbi: una corsa verso la verità nella quale la sua brama di risposte sfuma tra il fango delle Langhe e la propria instabile consapevolezza. *Una questione privata* utilizza l'ambientazione come sfondo di una storia con un respiro più ampio; attraverso le strade percorse dal protagonista si dipana il suo destino, il compimento di ciò a cui era destinato sin dall'inizio e al quale tende, proprio per aver lasciato la sua battaglia per motivi esclusivamente personali.

Se Johnny combatte perché disprezza e Milton perché è disperato, il suo omonimo di *L'imboscata* affronta lo scontro perché è spietato; infatti, tra le pagine di questo romanzo, vive un partigiano che è a tutti gli effetti un cacciatore di fascisti, bello e terribile come una divinità di vendetta, impossibile da uccidere a meno che non venga tradito dai suoi stessi compagni. Ha un'indole solitaria come gli altri due personaggi, ma in più è indolente verso gli ordini dei superiori e antepone completamente la sua battaglia personale ai suoi doveri militari; il perfetto opposto di Johnny perché è lontano dal suo intellettualismo e Fenoglio lo definisce in questo modo:

Ho così potuto istituire il personaggio del partigiano Milton, che è un'altra faccia, più dura, del sentimentale e dello snob Johnny. Il nuovo libro, anziché consistere in una cavalcata 1943-1945, si concentrerà in un unico episodio, fissato nella estate del 1944, nel quale io cercherò di far confluire tutti gli elementi e gli aspetti della guerra civile.²

L'imboscata è un'opera all'interno della quale si sperimenta una tematica più o meno inedita rispetto agli altri testi fenogliani; qui infatti la gestione delle scene

di guerra non è descritta come uno scontro corale tra diverse fazioni, ma tra tutti i personaggi impegnati in combattimento svetta la figura di Milton che a tratti sembra ricordare il protagonista di un film d'azione contemporaneo.

Una volta presentate le opere e i personaggi, nell'indagine delle differenze esistenti si possono notare alcune caratteristiche comuni che rendono i suddetti confrontabili e facenti parte di un *iter* evolutivo della prosa fenogliana. Innanzitutto è necessario chiarire che questi testi sono a focalizzazione zero (Genette, 2006) e il narratore è esterno e eterodiegetico; inoltre una delle problematiche interpretative di cui sono testimoni è che soltanto *Una questione privata* è considerabile come compiuta secondo le volontà autoriali. Proprio per questo motivo, nelle altre, spesso si assiste a salti tra dati biografici e narrativi in un tentativo continuo di oggettivizzazione di fatti vissuti, anche solo parzialmente, in ugual modo dallo stesso autore. Tutti gli elementi stilistici, come il piano linguistico, onomastico e quello dei contenuti, concorrono a creare un *epos* antieroico (Falaschi, 1992) all'interno del quale la ricerca è l'obiettivo finale al quale tende l'intera narrazione. In modo diverso, per tutti e tre i testi, Fenoglio riflette sui suoi partigiani la filosofia del cavaliere errante (Pedullà, 2001) alla ricerca di un qualcosa: Johnny è assetato di giustizia, Milton I (*L'imboscata*) è in cerca di vendetta, mentre Milton II (*Una questione privata*) vuole verità. Ognuno dei tre cerca dalla sua guerra una cosa precisa e ha in comune con gli altri la perseveranza di chi riuscì a restare uomo in un momento tragico come quello, continuando a coltivare comunque i propri sentimenti nonostante la fame, il freddo, le privazioni e le pallottole del nemico. Le modalità attraverso cui si diventa partigiano sono insite nel desiderio di inseguire il sogno di pace e rappresentano l'*humus* biografico che sta alla base del processo di narrativizzazione di questi testi. L'opposizione che si crea è dunque anche di carattere diegetico perché anche la condizione di partenza di Johnny e Milton è la stessa di Fenoglio; l'autobiografismo di partenza è abbandonato nella costruzione delle singole istanze di ogni protagonista tali da costruire l'opera nel suo farsi. Le storie raccontate in questi romanzi non sono il loro autore, il quale se ne distacca prepotentemente, a partire proprio dai desideri che questi personaggi palesano nelle loro scelte: nella costruzione della loro battaglia personale si forma l'intreccio narrativo.

A questo punto è necessario soffermarsi anche sulle modalità compositive dei tre romanzi: perfino la ricostruzione filologica applicata ai medesimi (Isella, 1992) dimostra come, partendo da materiali vicini all'esperienza umana dello stesso Fenoglio, il piemontese

2 Fenoglio 2002: 132.

tese abbia inserito interventi sempre meno biografici nelle fasi elaborative successive alla prima stesura. Sulla base di ciò è lecito pensare che si contrappongano le spinte autobiografiche a quelle narrative e che siano entrambe intrise di desiderio: da una parte Johnny e Milton II anelano alla pace come fu per Fenoglio (per questo motivo sono diventati partigiani), dall'altra desiderano fortemente vedere risolti i loro personali conflitti. Il bilanciamento tra coscienza civile e privata non avviene solo considerando questi termini, ma include, in tutto ciò, anche l'odio verso l'avversario: un traditore con il quale non si deve scendere a patti mai.

Quindi nello scorrere della vicenda, in questi personaggi viene a realizzarsi uno scontro tra pulsioni diverse. Infatti, se da una parte si assiste ad una ricerca della risoluzione globale del conflitto, dalla parte opposta si rafforza in ogni personaggio un sentimento di odio profondamente umano che porta a voler combattere i fascisti; il terzo punto è invece rappresentato dalla volontà di risolvere la propria guerra personale, la pulsione che si dimostra più forte di tutte le altre. Provando a rappresentare questo concetto attraverso lo schema seguente, dove si mostrano le tre maggiori istanze che agiscono sui personaggi fenogliani:

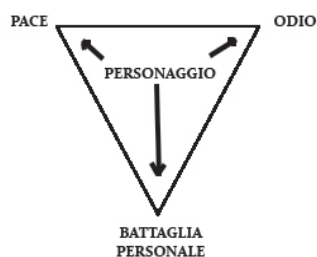


Fig. 1: Le tre pulsioni che agiscono sul personaggio fenogliano.

Il personaggio fenogliano è al centro di questo trionomio e la sua azione è spinta verso queste tre diverse pulsioni: ai vertici della base stanno le motivazioni di partenza che danno il via alla sua esistenza diegetica e al vertice il desiderio che muove la narrazione. Analizzando queste forze che lo trascinano si evince che la volontà di pace e l'odio verso gli avversari si scontrano con il desiderio provato questi protagonisti desiderosi di vedere i propri obiettivi diventare realtà; a seguito di ciò si trovano divisi tra desideri e aspettative che li muovono in direzioni opposte andando a ledere il già precario equilibrio umano vissuto nella condizione di essere uomo in guerra.

Questo principio vale per Johnny e la sua voglia di dare un senso e un ordine alle cose attraverso un estremo giustizialismo, che niente ha a che fare con la follia della guerra, ma vale anche per Milton I comple-

tamente accecato dalla sua vendetta e per Milton II bisognoso di conoscere la verità in merito rapporto tra Giorgio e Fulvia. Se quindi alla base della scelta partigiana di ognuno di essi esiste un desiderio comune di entrare nelle fila dei resistenti, in modo da spazzare via dall'Italia l'ombra tetra di una dittatura, questo forte sentimento che li spinge a combattere viene soverchiato dalla realtà: essa impone un cambio di rotta netto delle aspirazioni precedenti, relegate sullo sfondo, e ormai un ostacolo alla realizzazione della nuova aspettativa. Allo stesso tempo, le vecchie aspirazioni sono valore fondante dell'intreccio nella misura in cui è proprio la scelta precedente, cioè quella di arruolarsi tra i partigiani, che ha creato le condizioni favorevoli per la nascita e il prosperarsi della nuova situazione. Ad esempio, Johnny si inserisce nel contesto del Comitato di Liberazione colmo di speranze, ma tutte vengono disattese da una vita monotona e inoperosa e dalle azioni dei suoi commilitoni dalle quali spesso si sente in dovere di dissentire. Proprio in questo momento il personaggio comincia a staccarsi dalla sua idea iniziale creando uno strappo tra ciò che voleva e ciò che adesso desidera mettere in atto dopo il confronto con la quotidianità della vita in montagna. La medesima cosa accade a Milton I, ma è acuita dalla maggiore passionalità che caratterizza questo cacciatore di fascisti il quale arriva a disubbidire agli ordini per poter ordire al meglio la trappola che vuole tendere al tenente Goti; l'obiettivo del protagonista di *L'imboscata* è il suo nuovo orizzonte di realtà e come tale aspira al raggiungimento della sua missione. Anche Milton II una volta scoperto il legame tra la donna amata e il suo amico Giorgio vede disgregarsi la sua normale vita da partigiano e decide di anteporre il suo desiderio di verità alla sua condizione di militante.

Il meccanismo che bilancia voleri e realtà è il medesimo del viaggio del protagonista: egli prima dell'inizio della narrazione ha compiuto una scelta sull'onda di un desiderio e poi si è scontrato con la disillusione; da quel punto riparte formando una nuova aspirazione, un nuovo orizzonte d'attesa basato su un altro desiderio personale e non ancora esperito. L'impegno civile del partigiano è in netta antifrasi con l'impegno privato dell'uomo in una dicotomia irrisolvibile, ma che lacera la coscienza del protagonista e lo sospinge ad allontanarsi dalle vecchie convinzioni per aprirsi alla sua più intima necessità: l'eroe si scontra con l'antieroe e ne rimane travolto.

Alla base della costruzione dell'epica antierica degli scritti del partigiano Beppe Fenoglio sta proprio questo principio di viaggio da un desiderio all'altro che nel passaggio forzato attraverso il reale scardina la coscienza del protagonista e trascina via tutto quello che c'era prima. Il cavaliere si scopre umano

e rinforza la sua armatura per non rischiare che le infiltrazioni causate dal suo senso di colpa possano penetrarvi e distoglierlo dalla sua sfida con il suo più accerrimo nemico: l'accidia.

Bibliografia

- Bachtin M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979.
- Bufalo L., *Beppe Fenoglio e il racconto breve*, Ravenna, Longo editore, 1999.
- Cecconi V., *I critici hanno "scoperto" lo scrittore Beppe Fenoglio*, «Il Giornale del Mattino», 15 luglio 1963: 61.
- Corti M., *Il Partigiano Johnny*, Milano, Feltrinelli, Milano, 2001.
- De Nicola F., *Un Fenoglio incompiuto: illeggibile o avvincente*, «Italianistica», 3 (1976): 478-85.
- Fenoglio B., *Il partigiano Johnny*, Torino, Einaudi, 2001.
- Fenoglio B., *Lettere 1940-1962*, Torino, Einaudi, 2002.
- Fenoglio B., *Romanzi e racconti*, Torino, Einaudi, 2001.
- Falasci G., *Le fatiche di Johnny*, «L'Unità», 12 febbraio 1992: 3.
- Genette G., *Figure 3. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 2006.
- Isella D., *La lingua del "Partigiano Johnny"*, in Fenoglio B., *Romanzi e racconti*, Torino, Einaudi, 1992.
- Luti G., "Resistenza e letteratura", *Fascismo lotta di liberazione dopoguerra. Lezioni di storia, cultura, economia*, Firenze, Istituto Storico della Resistenza in Toscana, 1975.
- Negri Scaglione P., *Questioni private. Vita incompiuta di Beppe Fenoglio*, Torino, Einaudi, 2006.
- Orlando F., *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1992.
- Pavone C., *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.
- Pedullà G., *La strada più lunga: sulle tracce di Beppe Fenoglio*, Roma, Donzelli, 2001.
- Pesce V., *Lo spazio nella narrativa di Fenoglio*, *Moderna*, 1 (2008): 101-116.




E.S.



Laboratori
della comunicazione
linguistica

La Divina Commedia e la terrena Commedia in Persia

Fatemeh Asgari

Università Statale di Teheran

Abstract

Il saggio si sofferma sulla modalità di ricezione in Iran di due testi letterari di fama mondiale: la *Divina Commedia* di Dante e il *Decameron* di Boccaccio. L'interesse del mercato dei libri è rivolto piuttosto ai maggiori ed ai minori operanti fra XIX e XX secolo. Il problema dell'accoglienza in Iran di opere provenienti dall'estero è stato studiato da eruditi iranisti per cui gli iraniani sono attenti alla scelta dell'autore e seguono le orme degli scrittori italiani. *La Storia delle Civiltà* di Will Durant è stato frequentemente consultato da chi cercava notizie sugli autori italiani dell'età medievale, umanistica, rinascimentale, nonché sui pensatori del Sei-Settecento. Sono gli autori moderni ad essere oggetto di studio, soprattutto se premiati dal Nobel. L'opera di Durant, in epoca di eccesso di informazioni, non può più essere considerata una fonte valida di studi sugli autori e sulle loro opere. C'è bisogno di antologie aggiornate che raccolgano gli ultimi studi filologici e critici condotti su ogni singolo autore. Esistono anche le apprezzabili edizioni della *Storia della Letteratura italiana*, scritte dagli studiosi locali, che risultano ancora oggi fonti esaurienti di informazioni per chi volesse intraprendere studi italianistici. Il contributo cerca dunque di analizzare il contesto socio-culturale in cui le due opere sopraccitate vennero tradotte e pubblicate in Iran, nonché i motivi per cui vennero in un primo momento ostacolate e poi rilanciate nel mercato librario.

Keywords: Dante, Boccaccio, traduzione, Persia, contesto sociale

Questo è un contributo sugli studi della modalità di ingresso in Iran delle opere letterarie italiane. Gli autori presi in esame sono Dante Alighieri e Giovanni Boccaccio, chiamati, insieme a Francesco Petrarca, "padri di letteratura italiana", autori che hanno avuto l'accesso a tante lingue del mondo. In alcune lingue, si sa, hanno trovato maggiore interesse da parte dei letterati autoctoni, e a testimoniare il fertile interesse sono numerose antologie pubblicate in lingue straniere relative alla loro produzione letteraria e artistica. Inevitabilmente in alcune lingue, invece, l'interesse delle comunità letterarie locali verso le loro opere è rimasto, per una serie di motivi di natura linguistica o socio-culturale, pressoché scarso o di poca valenza storica e accademica. Pare interessante, perciò, conoscere la modalità, il metodo e soprattutto il motivo dell'ingresso dei due autori in un Paese come l'Iran che dai tempi lontani gode una profonda familiarità con la letteratura in generale e con la narrativa in particolare. Ad Alighieri e Boccaccio non vennero accordati uno stesso grado di accoglienza e di interesse da parte di chi, di lingua madre persiana, curioso di conoscere il loro mondo, ha voluto procurarsi un'edizione persiana di una delle loro opere. Versioni che si potevano trovare nel Paese grazie all'impegno civile e culturale dei traduttori, che negli ultimi cent'anni, si presentarono pur sempre validi e professionisti conoscitori non solo delle lingue, ma anche del mondo interiore che ognuno di questi autori rifletteva nella propria opera e con il quale nutriva tutta una intera

opera, destinata, sin dai primi tempi del suo concepimento, a divenire un "capolavoro" mondiale della letteratura. E ben si sa che un capolavoro letterario diventa tale grazie al genio di chi, di animo sensibile, ha voluto registrare e conservare sulla carta le proprie dote artistiche ed espressive, per tramandarle ai posteri in forma di un'opera letteraria che ha tanto da raccontare e da insegnare a chi nasce secoli dopo l'autore stesso. Si sa bene, altresì, che, affinché una prova letteraria possa continuare a essere chiamato "capolavoro" in quasi tutte le parti del globo, c'è bisogno dell'intervento culturale del traduttore. Un traduttore che in Iran, malgrado le numerose difficoltà editoriali e lo scarso appoggio economico concordato dagli enti pubblici o privati a tale attività, è sempre presente a fare la propria parte per contribuire, anche se in modesta misura, a mantenere viva in un'altra lingua un'opera scritta secoli fa, in quanto parte della memoria artistica dell'uomo. Naturalmente dedicando questo breve studio ai due autori in questione, non si vuole sottovalutare il valore universale delle opere di altri autori brillanti italiani attivi dalle origini ai giorni nostri, che magnificamente rappresentano in un certo modo l'itinerario storico e linguistico della letteratura italiana, ché la loro fama mondiale nel campo letterario va tenuta sempre in considerazione. L'oggetto di questo breve studio ci richiede però di rimanere nei limiti di spazio e di tempo, vale a dire il Trecento italiano, con i suoi due grandi nomi nella poesia e nella prosa, che ha espresso la letteratura mondiale di tutti i tempi. In primo luogo c'è Boccaccio in quanto è stato il primo, tra i due, ad essere tradotto in persiano.

Giovanni Boccaccio in Persia

La spregiudicatezza e una buona dose di disinvoltura creativa sembrano essere alla base del processo di trasferimento dei testi di un certo autore da una lingua – da una letteratura, direi – ad un'altra. L'ultimo evento letterario che ha visto protagonista a Teheran Giovanni Boccaccio risale all'8 maggio 2013, con la serata dedicata a lui nella scuola italiana di Teheran, *Pietro della Valle*, in occasione del settecentesimo anniversario della nascita dello scrittore. La scuola *Pietro della Valle* è famosa per le serate organizzate, dall'Ambasciata italiana e dalla Comunità iraniana di italianisti e di studiosi e di traduttori, durante gli anni – per la volontà di ambasciatori come Roberto Toscano, Luca Giansatti e l'attuale Mauro Conciatori (2015) e per l'interesse dimostrato da parte dell'addetto culturale a Teheran Carlo Cereti –, per celebrare la memoria dei nomi noti della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri. Ma la prima volta che di Boccaccio si parlò in Iran fu nel 1905. Ovviamente agli inizi del Novecento, in seguito ad un'ondata di

traduzioni effettuate molto bene sulle opere letterarie europee, si inserisce la nuova esperienza persiana della traduzione, grazie alla quale la più profonda conoscenza di un nuovo panorama letterario estero era riuscito a modificare alcune secolari convenzioni autoctone in merito alla tipologia della cultura letteraria straniera che doveva e poteva essere inserita nel Paese. Erano ormai cambiati non solo le convenzioni culturali ferme riguardo alle lettere d'indirizzo europeo, ma anche i modi di produzione e di circolazione delle opere letterarie. Dunque Giovanni Boccaccio sbarca in Persia per la prima volta nel lontano 1905, ma per giungere alla prima edizione persiana del *Decameron* è opportuno spiegare, in linee generali, le caratteristiche socio-culturali del contesto linguistico e nazionale che accoglie non proprio a braccia aperte il capolavoro boccaccesco.

La società iraniana verso la fine del XIX secolo era ancora altamente legata alle proprie tradizioni e le "trasgressioni" nell'ambito letterario difficilmente potevano conquistarsi l'interesse e l'entusiasmo da parte del pubblico. In parole più chiare la pudica discrezione autoctona aveva escluso di norma la trattazione storiografica e letteraria dei costumi della società. Non si aveva quasi nessuna traccia di una scrittura che si occupasse delle questioni familiari e private dei personaggi illustri di quegli anni (Piemontese 2003, p. 49).

Almeno in quel campo c'era un silenzio quasi tombale che bandiva ogni sorta di interesse dimostrato verso la sfera privata e non a caso la biografia degli autori persiani celebri rimase sempre ignota e confusa. Con tutto ciò era ammessa, nei ristretti ambiti reali, l'evocazione della sfera dell'erotismo se, però, celata da un velo di metafore innocue rispetto alle quali gli autori persiani si presentarono, per le varie necessità culturali, molto capaci.

«A testimoniare ciò furono gli scrittori che con i loro sfoghi "osceni" e con le loro trasgressioni troppo aperte non guadagnavano nulla nel rango canonico dell'arte letteraria. Si guadagnavano il consenso pubblico solo gli autori che rispettavano le forme riconosciute del concepimento di un'opera letteraria. Le trasgressioni trovavano un posto solo nella pittura murale dei recessi principeschi» (Piemontese 2003, p. 50).

Intanto negli ambiti della corte dell'aristocrazia Cagiara furono molto ben accolte le prime versioni persiane di una letteratura da salotto come *Les amours du chevalier de Faublas*, romanzo libertino settecentesco di J.B. Louvet de Couvrai, pubblicata nel 1875 (v. a riguardo Bonnerot 1988, p. 177).

Secondo gli storiografi la prima ragione di una tale accoglienza è da spiegarsi con il fatto che la letteratura e la filosofia francese del Settecento avessero fantasti-

cato tanto intorno alla Persia – cosa apparentemente gradita ai persiani –, soprattutto perché il re cagiario, come ci informano i documenti storici, era personalmente amante delle trasgressioni di ogni genere nel proprio privato, invece di riflettere sui problemi più seri che coinvolgevano il Paese, che di lì a poco sarebbe entrato in conflitti di interesse politico ed economico con i Paesi confinanti. Tale vizio *capitale* del re, insieme alla corruzione finanziaria, fu alla base della decadenza della dinastia stessa, che finì per svendere il Paese allo sfruttamento straniero (v. Ejtehad 1992 per un approfondito studio sulla situazione sociale del Paese durante la dinastia cagiara). A livello linguistico si è testimoni di una rivoluzione stilistica che vedeva liberarsi la prosa dalle antiche burocrazie e indirizzarsi verso una maggiore possibilità o per meglio dire flessibilità espressiva, pur mantenendo intatta la propria raffinatezza cancelleresca e da sempre mercantile. Fu in tale atmosfera socio-linguistica, soggetta ai primi raggi della spuntata alba del femminismo locale, che Giovanni Boccaccio arrivò nel Paese. Nel febbraio 1905 venne stampato, con tavole illustrate, a Bushehr, (una città portuale situata nella Persia del Sud), la prima edizione del *Decameron*¹.

L'appoggio dell'opera di Boccaccio in questo porto vitale del Golfo Persico appare intrigante. «La maniera fiorentina dello scrivere, così ragionata e gaia, realistica e descrittiva, sbarcava in Bushehr estranea a regole, usi e gusti tradizionali della società locale. Essa usa distinguere e contrappone le due semisfere, la vita pubblica e la privata, anche in termini filosofico-mistici di specie araba: l'apparenza e l'intimità, il manifesto e l'intestino (Piemontese 2003, p.51).

Era una novità assoluta: si praticava l'intrigo socio-politico: lo scrittore fiorentino raccontava come stavano le cose nelle case cristiane. Ad ogni modo per non perdere il controllo sull'evento di carattere piuttosto culturale che letterario, e per temperare le curiosità, le tavole annesse alla versione che illustravano ciascuna novella furono modificate parzialmente dai suggerimenti moralistici editoriali. La traduzione è firmata da un certo A. Daryabeigi, nato nel 1857 sul mar Caspio (al Nord della Persia) e prefetto del porto di Bushehr. Egli apparteneva al gruppo dei dirigenti militari e civili dell'amministrazione ed ebbe la formazione superiore presso il politecnico tehranese

1 *Decameron: Ketabe Dekameron az talifate Zhan Bokase Feloransi* {Il Decameron. Opera di G. B. Fiorentino}, trad. persiana A. Daryabeigi, Bushehr, Matbae Mozaffari, 6, II, 7.III.1905, 334 pp., 50 ill. f.t. Prologo. Stampa avvenuta sotto il governo del principe cagiario Einoddole, primo ministro. Esemplari conservati in Teheran: presso Biblioteca n° 1 del Parlamento, collocazione 251; presso Biblioteca dell'Università di Teheran, collocazione A 723; presso Biblioteca della Fondazione Mojtaba Minovi, collocazione 9822.

Darolfonun. Con un eccellente carriera di funzionario, fu console persiano in Tiflis e governatore di Bushehr nel 1892. A lui vengono attribuite due opere, *I pirati* e *La geografia del Golfo Persico*, conservate nella biblioteca centrale dell'Università di Teheran, che sono da considerare opere colossali per la geopolitica commerciale di quei tempi.

Secondo gli studiosi la cura della versione delle cento novelle boccacesche doveva essere un'impresa editoriale assai impegnativa, e forse il curatore ha voluto coprire il nome degli eventuali collaboratori. Si racconta che il secondo tomo del libro, che contiene le giornate sesta-decima, ebbe difficoltà ad uscire dalla stamperia locale per qualche denuncia momentanea. I documenti non sono molto chiari sulla ricostruzione delle vere ragioni della ostacolata tiratura del secondo tomo. Bisogna dire che la traduzione, compiuta dalla fonte francese, usciva in una stagione critica a causa della crescente tensione dei contrasti tra il potere assolutista, le aspirazioni liberali e le rivendicazioni nazionali che erano già in corso.

Gli interessi mercantili e gli interventi clericali portavano la capitale alla rivoluzione costituzionalistica avvenuta nell'aprile del 1905. Non a caso il primo ministro lascia il proprio ossequio in un preambolo dedicatorio stampato sul *Decameron* persiano (sulla pagina due rispetto al frontespizio) per un auspicato risanamento politico dei disordini in corso (Piemontese 2003, p.51).

Va anche detto che la traduzione del *Decameron*, coincidesse con l'atteggiamento libertino dei membri dell'aristocrazia cagiara avversati dalle autorevoli voci del clero, e il traduttore era naturalmente ben avvisato del contrasto ideologico e sociale suscitato, dalla sua opera, presso gli ambiti sciti. Perciò egli nell'introdurre le novelle boccacesche nel mondo persiano della sua epoca puntò la freccia contro la gerarchia cristiana, in atto di chi cercava di giustificarsi, guadagnando in parte il consenso del fronte laico del clero. Il traduttore presenta così l'autore e l'opera:

«Jaen Bokas è uno scrittore europeo originario di Firenze (Italia). Egli spese gran tempo della sua vita nello spasso, nel gioco e a scrivere novelle comiche. Egli mise ogni sua cura nella scoperta dei comportamenti, dei pensieri reconditi e delle azioni segrete in forma di narrazione. Tra le sue opere è il *Decameron*, che consiste nell'avventura di dieci giorni di dieci persone, uomini e donne, ciascuna delle quali racconta una (!) novella in una giornata. Il testo di *Decameron* contiene cento dolci novelle, che costituiscono l'occupazione migliore per trascorrere periodi di vacanza e le notti invernali». (Piemontese 2003, p.52).

Come si nota, presentando con queste nozioni l'autore delle novelle – e per dirla meglio con Piemontese –, con una forse inevitabile dislocazione antropologica,

il traduttore riesce a procurarsi il consenso di tutte le parti liberali, dei laici e dei clerici della società, anche se riduce il libero pensatore ad un furfante di bazar. È qui che ci rendiamo conto di quanto sia estremamente difficile far viaggiare liberamente e fedelmente un'idea, un'opera con tutte le idee che contiene e dalle quali è costituita, da un popolo all'altro, senza stravolgerla, senza modificarla, anche se minimamente. C'era, ad ogni modo, la necessità del modernismo letterario, malgrado le proteste sociali contro il già noto libertinismo cagiario. Il malcontento generale insieme ad altri problemi pose fine alla dinastia inaugurando l'epoca prima monarchica e dopo repubblicana. Le due epoche non consentirono più il lusso di far riapparire il *Decameron* adottando la morale pubblica. Solo qualche singola novella passò su alcune riviste sociali e letterarie le quali, per la maggior parte, si occupavano di letteratura e di cinematografia occidentali. Qualche novella fu trasmessa alla radio nel 1963². La critica più intelligente degli anni sessanta invece mise a parte le polemiche moralistiche e indirizzò tutto il proprio interesse verso l'assetto formale dell'opera, il suo ricco impianto architettonico, il disegno stilistico, il repertorio boccacesco delle figure retoriche; anche se l'intera opera – per dirla con gli studiosi locali più recenti – è stata soggetta più volte

2 Alcune novelle tradotte apparse sulle riviste, periodici mensili e bisettimanali sono: *Dec.* II.6 "Madonna Beritola": *Makre zanane!* {La malizia muliebri}, trad. M.A. Shirazi, in «Taraghie dohaftegi», II, 8, 25.VI.1947, pp.19-23.

Dec. VII.9 "Lidia moglie di Nicostrato ama Pirro": *Derakhte golabie mashur* {Il pero incantato}, trad. dal franc., in «Taraghie dohaftegi», II, 13, 3.IX.1947, pp. 33-37.

Dec. X.7 "Il re Pietro": *Yek dastane eshghiye shurangiz* {Un'eccitante novella erotica}, trad. dal franc., in «Jahane no», II, 9, 7.X.1947.

Dec. I.10, "Canzone di Emilia": *Eshgh?* {Amore?}, trad. in «Taraghi», 252, 9.XI.1947.

Dec. VIII.10, "Canzone di Filomena": *Eshgh!* {Amore!}, trad. dal franc. M. J. Behruzi, in «Taraghi», 261, 11.I.1948.

Dec. V.4 "Ricciardo Manardi": *Navae bolbol* {La voce dell'usignuolo}, trad. A. Ashiri, in «Ferdosi», 32, 26.II.1950, pp.12-13. Il nome dell'autore è scritto così: *Gioania Bokakio*.

Dec. VII.7: *Makre zanane!* {La malizia muliebri!}, trad. A. A. Kasmai, in «Kavian», III, 32, 26.VI.1952.

Dec. IX.10 "Canzone di Nefile": *Eshghe bahari* {Amore primaverile}, trad. in «Ettelaate haftegi», 759, 25.III.1956.

Dec. III.3: *Nirange zan* {L'astuzia della donna}, trad. M. Farsi, «Taraghi», 877, 1.XI.1959.

Dec. VIII.8 "Due usano insieme": *Yare khianatkar* {L'amante traditore}, trad. J. Emami, in «Azhang jome», 99, 7.IV.1961, p. 2.

Dec. V.9 "Federico degli Alberighi": *Shahin* {Il falcone}, trad. E. Dolatshahi, in «Sokhan», XVI, 7, agosto 1966, pp. 684-689.

Dec. I.1 "Ser Cepperello": *DeKameron*, trad. M. Qazi, in «Fardaye Iran», 2, febbraio 1980, pp. 95-106.

Dec. I.2 "Abraam giudeo va in corte di Roma": *Maktabe Rom* {La scuola di Roma}, trad. M. Qazi, in «Fardaye Iran», 6, settembre 1981, pp. 571-574.

Zahra Khanlari, *Giovanni Boccaccio*, in «Farhang», 1996, pp. 246-250.

ad una esemplificazione testuale già compiuta dal traduttore. Il *Decameron* è stato ritradotto nel 1959 ad opera di H. Shonuqi e meglio ritradotto nel 1986 da M. Qazi: le versioni in questione, però, a causa dell'impedimento della censura, non entrarono in circolazione fino all'edizione del 2000, che, seppur con delle censure, è entrata in commercio³. Vennero, dopo di che, pubblicate a puntata sulla rivista letteraria locale *Taraghi*, che però ebbe una vita breve. Ci furono diversi tentativi, anche postumi, dalla rivitalizzazione della versione curata da Qazi, alla celebrazione della figura del traduttore, ma lo spirito dell'irreligiosità impediva la riesumazione delle edizioni persiane del capolavoro boccaccesco. Forse la fede e il potere dell'amore che si riscontra nelle novelle dell'autore fiorentino non sono stati mai abbastanza approfonditi, studiati e analizzati. O forse semplicemente noi in Persia abbiamo ignorato gli studi interessanti svolti in Europa in merito alle corrispondenze fra *Decameron* e antiche novelle orientali, laddove si parla della versione occidentale del *Libro dei sette savi* dello scrittore persiano Nezami, e il suo rapporto con il *Decameron*, dove l'Oriente, al modo di Boccaccio, si affaccia prepotentemente attraverso numerosi elementi testuali e certe corrispondenze formali e tematiche non sempre espliciti. Potevamo forse soffermarci sull'"etica dell'utile" insegnata nel *Decameron*, invece di accusarlo dell'immoralità e della irreligiosità. Se è vero che nel *Decameron* è costante la dualità del bene e del male e la rappresentazione della dialettica del bene e del male, dunque, perché non riconoscere quest'opera, un'opera quasi sacra che ci ricorda, nel lontanissimo 2000 a. C., l'epopea mesopotamica di *Gilgamesh*?⁴ Opera nella quale appare la figura mitologia dell'eroe con la sua controparte Enkidu, appositamente creata per diventare lo specchio di sé, motivo che ritroviamo nel mito biblico di Caino e Abele, o di Adamo ed Eva.

3 *Decameron: Dekameron, haviye yeksad hekayate farrokhangiz*, {D. contenente cento felici novelle}, trad. Habib Shonuqi, Tehran, Gutenberg, 1959, voll.2. dalla versione francese di J. Bourciez.

Decameron: Dekameron, trad. Mohammad Qazi, Tehran, Nashre Tarikh, 1986. Stampa eseguita ma non pubblicata. *Decameron*, trad. Mohammad Qazi, Tehran, Maziar, 2000.

4 Gilgamesh è un personaggio della mitologia mesopotamica. Mitico re dei Sumeri, fu il quinto re di Uruk, il più antico agglomerato urbano dell'odierno Iraq, nelle vicinanze del Golfo Persico. Le sue vicende sono narrate nel primo poema epico della storia dell'umanità, denominato successivamente *Epopea di Gilgamesh*. Si tratta di una leggenda babilonese, il cui nucleo principale risale ad antiche leggende sumeriche, ma che venne trascritta molto tempo dopo il periodo in cui è ambientata la storia. La prima stesura dell'epopea, pervenutaci in frammenti, appartiene alla letteratura sumerica, ma la versione più completa sinora nota venne incisa su undici tavolette di argilla che furono rinvenute tra i resti della biblioteca reale nel palazzo del re Assurbanipal a Ninive, capitale dell'impero assiro. Questa redazione tarda della leggenda, risale al VII secolo a.C.

Non è difficile trovare tracce orientali nel *Decameron*: per esempio la terza novella della prima giornata è incentrata sul tema della parola e accoglie le tracce di una *Mille e una notte*, opera che R.R. Khawam colloca nel XIII secolo a.C. circa. Appartenente al genere della biografia, incentrato su vicende storiche modificate ad arte (come nell'antica versione persiana *Hezar Afsaneh*, "Centocinque racconti", rielaborata da Al Jahshiari nel X secolo in Iraq⁵), è forse la prima opera in cui si fondono l'Oriente e l'Occidente, e nel contempo si celebra il potere di narrare, assegnando questo potere alla donna protagonista Shahrazad, appunto una donna, come tante donne protagoniste delle novelle boccaccesche, il cui potere assoluto risiede nella capacità di affabulare, la stessa posseduta da Shahrazad. Nel *Decameron* appare fondamentale la riflessione sulla parola, che è anche una caratteristica della novella orientale, in particolar modo quella indiana *Pancatantra*⁶, scritta da Visnu Sarma, vissuto nel V secolo. Giunta in Occidente nella versione araba - tradotta da Ibn Moqaffa (720-756) - è intitolata *Kalile e Damne*: formando una raccolta di fiabe che furono riscritte in latino da Giovanni da Capua, più tardi fu redatta in italiano ad opera di Agnolo Firenzuola e Anton Francesco Doni.⁷ Protagoniste femminili come Madonna Oretta, e tante altre ancora non possono che ricordarci la Sharazad di *Mille e una notte*, per come riescono ad imporre il silenzio sul mondo maschile. Shahrazad è una donna che incanta il sovrano Shahriyar gene-

5 Per approfondimenti sulla genesi dell'opera si veda AA.VV., "The Thousand and one nights", 1999, in *Arab Gateway. Folk Literature*. Reperibile su <http://www.artarena.force9.co.uk/thousand.htm>

6 Il *Pañcatantra* è la più famosa raccolta di favole indiane e probabilmente anche la più antica. Si compone di un racconto-cornice sul quale si innestano settanta favole che veicolano precetti di morale utilitaristica (l'azione giusta è quella che comporta maggiori vantaggi). La forma è data da un impianto prosastico intercalato da strofe in versi, queste ultime generalmente di contenuto morale e didascalico. Non si sa con precisione quando sia stato composto il *Pañcatantra*, anche perché l'originale è andato perduto. In Occidente ne esistono numerose traduzioni e rifacimenti, spesso differenti fra di loro, la cui successione è stata studiata e delineata dall'orientalista tedesco Theodor Benfey a metà del XIX secolo. Si presume che una fra le più antiche redazioni, nota col titolo di *Tantrakhyâyika*, risalga a un periodo compreso fra il II e il VI secolo d.C.; una versione del XII secolo è l'*Hitopadesa*. Il testo originale in sanscrito del *Pañcatantra* è stato tradotto in molte lingue dell'India, sia del Sud sia del Nord, e poi fuori dell'India, subendo mutamenti nel suo cammino

7 Le edizioni più recenti in lingua italiana sono a cura di Giovanni Bechis (*Pancatantra: il libro dei racconti*, Parma, Guanda, 1991) e Priscilla Bianchi (*Pancatantra: favole dell'India classica*, Perignano, Centro Studi Bhaktivedanta, 2006). Molto interessante è l'edizione in lingua inglese a cura di Chandra Rajan, traduttore e autore dell'introduzione (Visnu Sarma, *Pancatantra*, edited by C. Rajan, London, Penguin, 1993. Reprint, 2006).

rando racconti così affascinanti e convincenti – anche se se li inventa tutti lei lì al momento – che costringe l'uomo al silenzio. Quindi la parola nel Boccaccio del *Decameron* è una potenza dirompente che si presenta in vesti di donna, l'unica capace di creare un travestimento della realtà allo scopo di raggiungere il proprio obiettivo. Un altro elemento interessante è che Shahrazad poteva *ingannare* aspettando il calare del sole, il tramonto. Anche nella tradizione classica europea la notte ha avuto la funzione di un *personaggio-aiutante* del protagonista, essendo un elemento atmosferico importante per la riuscita delle sue intenzioni. In *Decameron* vediamo qualche volta che la donna promette di mantenere la parola solo quando scende il buio, come per esempio nella promessa d'amore fatta da Beatrice ad Anichino nella giornata VII. Il buio aiuta la protagonista femminile a portare a termine il proprio programma-inganno (v. Segre 1971, sul ruolo delle figure femminili delle novelle della IV giornata). Infine è vero che il canone boccaccesco immette il lettore nel flusso del tempo concreto, reale, borghese, ma è un flusso in cui ogni lemma diventa una novella nel mondo di oggi che è ormai retto dal dio denaro e abitato dal *nonsense*. Sono indagini molto complesse e noi ci fermiamo qui, ma il *Decameron* è certamente un testo sempre attuale per l'educazione di noi moderni; è sufficiente semplicemente leggerlo e rileggerlo con un'anima aperta e disposta a riflettere.

Dante Alighieri in Persia

Dante Alighieri accede nel Paese in un momento che vede il terreno persiano molto fertile per la coltivazione del pensiero filosofico e delle idee letterarie italiane. Gli anni Quaranta e Cinquanta del XX secolo sono praticamente dedicati ai primi studi sistematici delle discipline italianistiche. Sono stati, però prima del nonno, i nipoti e bisnipoti ad essere studiati e conosciuti, tramite le edizioni persiane delle loro opere, pubblicate in Iran. In questi anni si parla di Machiavelli, si fa qualche cenno alla novellistica di Pirandello, un richiamo al D'Annunzio novelliere, un accostamento alle ideologie di Silone, a qualche sonetto di Michelangelo, qualche riflessione sull'opera di Parini, al lancio di Moravia-narratore della gente comune. L'Italia del dopo-guerra e dopo del miracolo economico veniva sempre più studiata e si parlava sempre più spesso, sui periodici locali, della sua rivoluzione industriale e sociale, della sua cinematografia neorealista e dei più noti registi.

La rivista letteraria *Sokhan* (Parola), attiva dal 1943 per ben vent'anni, era tra le prime a dedicare alcune delle sue più centrali colonne al variegato panorama culturale italiano tra cui le arti rinascimentali, la pittura e il cinema. Vennero immesse voci autorevoli

come Quasimodo, affettuose come Deledda, Tamaro e De Cespedes; venne dato un convincente spazio ai fantasticanti Buzzati e Calvino (v. Piemontese 2003, pp. 155-249, per una esauriente bibliografia degli autori sopraccitati tradotti in persiano). Fu in tale atmosfera favorevole alle lettere italiane che Dante venne studiato grazie all'edizione persiana della *Divina Commedia*. Ma prima di una vera e propria edizione integrale della *Commedia*, alcuni studiosi si erano già accostati al poema del sommo poeta. Tre sono i primi eminenti studiosi locali: il primo è Falsafi, lo storico che aveva pubblicato già nel 1928 uno studio dantesco, il primo in assoluto in Persia che comprendeva la parafrasi di alcuni versi della *Divina Commedia*. Il secondo, Nafisi, eccellente letterato e traduttore che nel 1919, ancora giovane, aveva tradotto un brano dell'*Inferno*. Egli però presentò al pubblico il suo lavoro di traduzione solo nel 1953. Il tezo, Minovi, grande filologo che fu l'autore di uno scritto più ragionato sull'opera dantesca, uscito nel 1943.⁸ Quindi quando nel 1955-1956 venne pubblicata la prima versione integrale della *Divina Commedia*, ad opera di Shojadin Shafa⁹, Dante era già un autore conosciuto presso il pubblico che si interessava della letteratura mondiale. Erano già in corso dibattiti curiosi riguardo a certi precursori zoroastriani e musulmani di Dante¹⁰.

8 Falsafi N., *Dante shaere italiai* {Dante, il poeta italiano}, in «Ayande», II, 9-10, gennaio e marzo 1928, pp. 663-671; pp. 833-839. Comprende la parafrasi di *Inferno* III. 1-9, 22-36, 40-51; *Purgatorio* X. 112-129 e XXXII versi finali. Falsafi, letterato e storico della Persia safavide, uomo di cultura, l'addetto culturale dell'Ambasciata d'Iran in Italia (1956-1961), fu anche l'autore di un saggio sulle relazioni culturali fra i due Paesi. Nafisi S., *Inf.* I. 1-36: *Madkale jahannam* {L'ingresso dell'inferno}, in «Daneshkade», I, 1953. Nafisi fu un traduttore dal francese di opere diverse, illustre studioso, docente di letteratura persiana e scrittore. Minovi M., *Panzhdah goftar darbarezeye chand tan az rejale adab Orupa az Umirus ta Bernar Sha* {Quindici saggi su alcuni letterati europei, da Omero a Bernard Shaw}, Tehran, Daneshgah Tehran, 1954, cap. II "Dante", pp. 24-76. Traduce *Inferno* XXXIV. 133-139. Minovi fu un eminente studioso di letteratura persiana formatosi a Londra.

9 S. Shafa (Teheran 1918 - Parigi 2010), cultore e letterato prestigioso, ha tradotto in persiano vari autori italiani tra cui: Mussolini 1939; D'Annunzio 1949, 1952; Pirandello 1950, Alfieri, Carducci, Cellini, Deledda, Fogazzaro, Lamberti, Leopardi, Manzoni, Metastasio, Pascoli, Verga 1952, Zucconi 1953, De' Rossi 1954, Seborga 1955. Egli ha tradotto la *Divina Commedia* nel contempo dal francese, dall'italiano e in parte dall'inglese. È stato anche curatore delle antologie di letteratura italiana *Montakhabi* del 1952 e *Majmue* del 1969. «Il manifesto della premiazione di Shafa per il libro dell'anno dice che egli immise le opere di oltre 300 poeti e scrittori famosi del mondo, di 40 Paesi e di 24 lingue, e da tremila anni fa all'età odierna, tradotte dalle lingue francese, inglese, italiana e tedesca». La fonte è la rivista «Tehrane mosavvar», 654, 14.III.1956, p. 60 (cfr. Piemontese 2003, p. 13).

10 Ricordiamo qui uno dei primi studi condotti a riguardo, dal persianista inglese R.A. Nicholson, *Sanai pishrove iranite Dante* {Sanai precursore persiano di Dante}, trad. A. Eqbal, in

Il poema però veniva preso in esame, anche se parzialmente, dagli esperti delle materie umanistiche anche sotto il profilo delle idee politiche e filosofiche e tali studi entravano nelle riviste. Intanto in un clima confuso che vedeva circolare tante idee in merito alla fonte musulmana del poema dantesco o meno, anche personaggi illustri si davano allo studio più attento di Dante. L'Ambasciatore d'Italia al servizio a Teheran di quegli anni, Enrico Cerulli (1950-1954), diplomatico orientalista licenziò un voluminoso saggio riguardo alla questione della fonte araba del capolavoro dantesco, *Il libro della scala*. Secondo Cerulli nessuna opera concepita prima o dopo la *Divina Commedia*, che trattasse lo stesso argomento della visione dell'aldilà, risulta un complesso armonioso di dottrine ed è di una tale estensione letteraria come lo era – ed è tutt'oggi – il poema di Dante. Il dibattito si fece ancora più interessante, anche perché secondo gli studiosi il testo arabo descriveva la topografia dell'aldilà e a sua volta si era documentato dei noti testi antecedenti persiani e zoroastriani in prosa e in versi.¹¹ L'esistenza

«Ydegar», I, 4, dicembre 1944, pp. 48-57. Cita brani dall'opera escatologica di Sanai di Ghazna – mistico persiano del XII secolo – dal titolo *Seir al ebad el almaad* (tradotto in italiano e curato dal noto iranista C. Saccone, intitolato *Il viaggio nel regno del ritorno*, Pratiche Editrice, Parma, 1993).

11 Tra vari studiosi, Shafa, il curatore della prima edizione persiana della *Divina Commedia*, nell'introduzione alla propria versione, in una ricca cupola introduttiva discute il problema dei precursori persiani del poema. Egli si sofferma sulla cosiddetta *Divina Commedia* persiana ovvero *Il Libro di Arda Viraf*, un libro scritto, secondo alcune fonti, circa dieci secoli prima della nascita dell'Alighieri. L'intera visione dell'aldilà raccontata dal protagonista è veramente dantesca e si dice che all'epoca, quando il testo della visione venne letto nelle assemblee religiose degli zoroastriani, gli uomini e le donne piangevano e gridavano per l'orrore dei dannati! La vicenda di Arda Viraf è molto lunga. La riportiamo qui molto brevemente: tutto prende inizio con l'esperienza di morte da parte di Arda. Egli vede in sogno il ponte *Chinwad*, attraverso il quale arriverà all'*Hamistagan* (Purgatorio) in cui, accompagnato da due guide che sono *Sorush* il pio e *Azar* l'angelo, vede le anime di coloro che non meritano né la beatitudine del Paradiso né devono subire i tormenti dell'Inferno. Sempre accompagnato da due guide, *Sorush* e *Azar*, nel secondo passo del viaggio, egli visita i cieli e arriva al Paradiso dove le anime dei beati vengono a salutarlo. Arda riesce a vedere gli angeli e le anime benedette dei fedeli e giunge, per pochi istanti, alla più alta gioia: la contemplazione di *Ahuramazda* (Dio). L'Inferno è raffigurato come una spaventosa buca immersa nel buio. Arda incoraggiato da *Sorush* il pio e da *Azar* l'angelo, scende in uno stretto e pauroso posto pieno di pozzi puzzolenti ove si sentono le grida dei dannati, i lamenti e il pianto dappertutto. In effetti i tre giorni passati nell'Inferno ad Arda somigliano a novemila anni e in ogni cammino viene sempre incoraggiato dalle guide. Egli vede le anime di ladri, adulteri, ingrati, avari, streghe, traditori, seminatori di discordia, usurari, sovrani cattivi e spietati, violenti, testimoni falsi, giudici corrotti, praticanti di magia e di aborto e via dicendo. In fondo all'Inferno ha dimora *Ahriman* (Satana), distruttore della religione e del mondo, cui è dedicato l'ultimo capitolo. *Sorush* il pio e *Azar* l'angelo tirano fuori Arda da questo luogo di tenebre,

di un eventuale precursore musulmano della *Divina Commedia* rimane un argomento delicato e quasi un enigma che durante gli anni tante volte è stato discusso dagli autorevoli studiosi dantisti occidentale e orientali, cattolici e musulmani. Esiste un'interessante bibliografia riguardo a tali studi, che prendono in attento esame la traduzione latina e francese dal castigliano del *Libro della Scala* attribuito a Bonaventura notaio da Siena, il quale compì la duplice versione dell'opera nel 1264, quasi lo stesso anno della nascita di Dante. Un'altra versione dell'opera fu curata da Riccoldo di Montecroce di Firenze, intorno al 1300 poco prima che Dante lasciasse la città. Più tardi Ficino sui testimoni latini e Pico in base alla codicologia latina, araba ed ebraica ripresero lo studio della letteratura manoscritta connessa a quel libro. A Siena, tra l'altro, fioriva una scuola di studi orientali e islamici, da cui emerse Beltramo Mignanelli (1370-1455), il primo arabista dell'età umanistica (v. Piemontese 1987, pp. 293-320 e Piemontese 1996, pp. 227-273). Quindi la teoria del "precursore musulmano della *Divina Commedia*" può reggere come anche no, e noi qui però ci fermiamo perché questa non è la sede adatta per affrontare un argomento così complesso.

Tornando al Dante nella Persia degli anni cinquanta, la stampa della *Divina Commedia* tradotta e ampiamente commentata a cura di Shafa nel 1956 sancì l'accesso ufficiale del poeta nel Paese. In una degna veste editoriale (con la tiratura oltre diecimila copie, comprese le quattro ristampe) la *Divina Commedia* in persiano era un evento. «La pubblicità editoriale definiva il poema una tra le quattro grandi opere del genio umano, il capolavoro eterno della letteratura europea, il quale per fama e importanza cede a due soli poemi: *Iliade* di Omero e *Il Libro del re* di Ferdosi» (Piemontese 2003, pp. 62-63). Secondo gli studi dell'iranista Bertotti, l'edizione curata da Shafa era ben riuscita, in una fedele resa del poema. Il traduttore riuscì a restituire intatta la trama logica e narrativa dell'opera, lontana dai fraintendimenti. Egli puntuale, nel riprodurre il ragionamento dantesco che sottostava alla base del poema, è stato capace di produrre un ricco apparato di note e di aggiunte esplicative (v. Bertotti e Orsatti 1992, pp. 257-261 e 261-269). Non mancarono però alcune recensioni dai toni non molto felici

di fuoco e di paura e lo portano verso la luce eterna, il trono di *Ahuramazda* e gli arcangeli, dove Arda vede solo per qualche istante una luce e sente una voce ma non vede nessuno. Così al suo ritorno svela agli uomini il messaggio di *Ahuramazda*. Quindi come si vede, il tema di un viaggio celeste e l'ascesa ai più alti livelli dell'essere fino ad essere annullato nella luce divina e viceversa, il viaggio nelle tenebre e la discesa ai più bassi livelli dell'essere fino a essere inghiottito dal Male, attraverso una serie di stazioni, è ben presente nella tradizione iranica, nei diversi insegnamenti.

ci. Qualcuno chiedeva che il traduttore prestasse più attenzione a questa traduzione e qualche traduttore prestigioso che conosceva bene la versione francese del poema – in un’analisi comparativa tra la versione francese e quella persiana – invece si auspicava una traduzione più accurata e più efficace per i lettori persofoni. Naturalmente non molto più tardi, Shafa fece una recensione abbastanza lunga nella quale si difese dalle critiche che mettevano in dubbio la massima fedeltà della sua traduzione, dichiarando che aveva tradotto il libro direttamente dal testo italiano che aveva collazionato in ogni riga con le versioni francese, inglese e araba. Per le note ed i commenti in calce aveva ampiamente consultato il dizionario enciclopedico Larousse, l’Enciclopedia britannica, la storia della mitologia greca, il Vangelo e vari libri italiani, francesi e inglesi che riguardavano i significati della *Divina Commedia*.¹² La traduzione compiuta da Shafa fu criticata sulle riviste letterarie con l’auspicio di una maggiore attenzione anche nell’introdurre la figura dell’autore. Tanti esperti delle letterature estere, che avevano già tratteggiato parzialmente nelle loro opere la figura di Dante e la geometria del suo capolavoro, presero distanza dalla versione di Shafa, scegliendo per la maggior parte il silenzio. Qualche voce si sentiva: un italianista locale, Esfandiari, criticò così la prima versione persiana della *Commedia*:

Il poema di Dante, perde ogni sua forma lirica e prende piuttosto un carattere prosaico. Si vede anche il traduttore, malgrado i suoi sforzi apprezzabili, non ha voluto rischiare la terza rima dantesca con lo stile libero introdotto dal poeta modernista Nima Yushij, come un’alternativa di medio termine nella traduzione del poema di Dante (Piemontese 2003, p. 64).¹³

Il critico evidentemente aveva ragione, ma bisogna anche ribadire che lo stesso traduttore, nella premessa alla versione da lui curata, aveva già apertamente dichiarato di aver voluto scegliere lo stile prosastico invece di adoperare il cosiddetto stile libero della poesia moderna persiana, per non recare nessun danno al senso aulico e profondo di ogni verso delle terzine dantesche. La traduzione di una tale opera certamente richiedeva, nei limiti del possibile, toni lirici, i quali difficilmente erano recuperabili adottando lo stile libero della poesia moderna persiana. Malgrado le critiche negative degli anni in cui vide la luce la prima edizione persiana del poema, essa ancora oggi continua ad essere considerata la meglio riuscita rispetto ad altre future versioni del poema che vennero pub-

blicate nel 2000 e nel 2005 a cura di altri traduttori, anche esse non per questo meno meritevoli di essere apprezzate in quanto tradurre la *Divina Commedia* rappresenta un’impresa.

Negli anni Ottanta e Novanta il poema di Dante fu trattenuto all’ormeggio. Qualche libreria privata ne possedeva una copia vendibile a caro prezzo, per il fatto che l’edizione non ebbe più ristampe e col passare degli anni diventava, nella prassi mercantile locale, un pezzo di antiquariato, in quanto un oggetto assai ricercato dai giovani studiosi, oppure dai più anziani curiosi che cercavano di capire cosa avesse scritto il maestro fiorentino. Angelo Michele Piemontese, l’addetto culturale dell’Ambasciata d’Italia a Teheran in quegli anni, racconta che, desideroso di procurarsi una copia dei tre volumi dell’edizione persiana curata da Shafa, rimane sorpreso rispetto alla cifra richiesta dal venditore sottobanco, mai udita per nessun altro libro raro. Una cifra più alta dello stipendio mensile di un impiegato di livello medio; stiamo parlando dell’anno 1993 (Piemontese 2003, p. 64). Accadeva anche che qualche ristampa nascosta dei tre volumi della prima edizione fosse venduta di contrabbando sul mercato nero. Non era tanto – per dirla con Piemontese – il carattere del poema a renderlo così difficile da recuperare, quanto la figura storica del traduttore. Ma al contempo, la ricomparsa strategica degli articoli, sulle riviste locali di natura politica ed ideologica, che si soffermavano sul tema del rapporto tematico e figurativo tra *Il libro della Scala* e la *Divina Commedia*, fissò la memoria dantesca. Accanto a questo, indubbiamente ad agevolare la ripresa della circolazione del poema fu la pubblicazione, nel 1994, della traduzione di una biografia dantesca, ad opera di M. Musa, nella quale si è ripreso il discorso intorno alla nota tesi di M. Asin Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, ripresa sul periodico popolare politico-culturale tehranese (v. Musa 1994)¹⁴. Il poema era riammesso e l’interesse del pubblico ravvivato. Naturalmente questa unica versione persiana del poema dantesco – fino al 2000, l’anno in cui venne pubblicata la seconda versione integrale del poema –, e gli sparsi studi svolti sulla figura del poeta pubblicati sui periodici non erano da soli sufficienti per trasmettere ai più giovani, dotati di una mentalità estremamente aperta, una buona conoscenza del pensiero e dell’arte

12 La recensione del traduttore si legge in «Roshanfekr», 135, 28.II.1956, p. 8.

13 Fonte originaria è Qeisariye R., *Sulla traduzione ...{sic}*, in «Journal of the Faculty of Foreign Languages Tehran University», I, 1994, pp. 87-90.

14 Fonte citata: *European Writers*, vol. 1, edited by W. T.H. Jackson, 1983. A ravvivare l’interesse per il poema fu anche l’articolo scritto da N. Shobeiri, *Dante va shahkarhaye adabe eslami* {Dante ed i capolavori letterari islamici}, in «Keyhane farhangi», XII, 123, novembre 1995, pp. 32-37. L’autrice cita un passo in scrittura latina: *Inf.* «lungo scoglio, pur da man Siniestra (XXXI 82) Tene a Siniestra et io dietro mi (XXIX 53)». Concerne la tesi di M. Asin Palacios.

di Dante. Neanche l'autorevole enciclopedia Durant, molto diffusa nel paese, offriva tanto. In un tale clima di ravvivata curiosità furono immessi, nel 1997, alcuni brani della *Vita Nuova*,¹⁵ tradotti dalla fonte inglese, a cura della stessa traduttrice che più tardi riuscì a superare la prima traduzione persiana della *Divina Commedia* pubblicata nel 1956, con la propria versione pubblicata nel 2000. Intanto nella primavera e nell'estate del 1999 la casa editrice tehranese, trovando il suolo culturale assai favorevole, lanciò la seconda e la terza edizione della prima versione del poema, in una veste grafica elegante.

La seconda versione del poema curata dalla traduttrice Mahdavi, e rivista dal padre di lei, allora docente di filosofia islamica nell'Università di Harvard, un vero conoscitore del latino e delle lingue europee, venne pubblicata nel marzo del 2000.¹⁶ La traduttrice si è presentata attenta a tutti gli aspetti formali e tematici del poema. Ogni canto è preceduto dalla sintesi del racconto. Si spiegano le metafore, le allegorie e i termini difficili. Una buona traduzione, una resa fedele, che contribuisce a diffondere il messaggio divino di Dante nella sua più bella e suadente forma. Il messaggio di Dante ruota attorno all'amore di Dio, alla sua grandezza e misericordia. Un sogno, una visione che ci conduce verso la gentile e dolce speranza. Questa traduzione e la successiva, pubblicata nel 2007 e curata da M. Nikbakht, sono testimoni del trionfo della memoria di Dante in Persia. Il poeta che ha segnato la letteratura di tutti i tempi e di tutti i popoli del mondo.

In conclusione c'è da aggiungere che di Boccaccio e di Dante si leggono alcuni passi tradotti in una *Antologia della poesia italiana* a cura di F. Mahdavi Damghani¹⁷, la stessa traduttrice della *Vita Nuova* (1998),

15 *Vita Nuova*, (Zendegie no), trad. F. Mahdavi Damghani, Ahvaz, Tir Editore, 1997. Con la cronologia di Dante fino al 1295. Fonte citata: versione inglese di Barbara Reynolds, prefata in Università di Nottingham, 1966-1968. Recensione An., apparsa su "Hamshahri", 1564, 11.VI.1998, p. 11. Una seconda recensione scritta da Reza Qeisariye, in «Jahane ketab», 61-62, agosto 1998, p. 13.

16 *La Divina Commedia. Inferno. Purgatorio. Paradiso: Komedi elahi. Duzakh. Barzakh. Behesht*. Trad. F.M. Damghani, Tehran, Tir Editore, gennaio-marzo 2000, 3 voll., pp. XXX, 2494, ill.n.t. tratte da G. Doré e W. Blake. Ristampa di marzo 2001. Fonti principali citate: versioni inglesi di D. Sayers, J.D. Sinclair, A. Mandelbaum, francesi di A. Masseron, A. Pezard. Ciascun canto è arredato dalle note di Sayers e Masseron. Nel primo volume (*Inferno*) c'è la prefazione aulica di A.M. Damghani, pp. I-XXX. Note della traduttrice e introduzione di Sayers, M. Cazenav, Masseron, Mandelbaum, Sinclair, Pézard. Vol. II: prefazione della traduttrice, introduzione di Sayers, pp. 869-955. Vol. III: note della traduttrice e dell'editore. Prefazione di A.M. Damghani (padre della traduttrice), datata Philadelphia 21.I.2000, XVI pp.; introduzione di B. Reynolds, Sinclair, Mandelbaum, Masseron, pp. 1581-1671.

17 Uscita nel 2007 ad opera della casa editrice Tir, per proprietà del consorte della traduttrice. Alla traduttrice, già premiata a

prefata da W. Della Monica, fondatore e responsabile del Centro Relazioni Culturali di Ravenna, ivi l'ideatore del Premio Guidarello. Nell'antologia, che raccoglie i brani più belli delle più emblematiche figure della poesia italiana del Medioevo, dell'Umanesimo, del Rinascimento, del Barocco e Arcadia, per arrivare alle voci più significative del Settecento e dell'Ottocento romantico e per finire con le più autorevoli voci del Novecento italiano, di Dante si leggono questi passi: *Guido i'vorrei...*, *Deh pregrini...*, *Deh, Violetta...*, *Donne che avete intelletto d'amore...*, e alla fine *Tanto gentile...*, mentre di Boccaccio l'unico passo che si legge è *Dante, se tu nell'amorosa spera*. Quello di Mahdavi è senza dubbio un impegno civile meritevole di riconoscimenti, ma del resto la Persia, l'Iran di oggi, è stata sempre terra di un popolo curioso d'imparare dall'altro. Giovanni Boccaccio è venuto in Iran per la nascente esigenza della letteratura persiana di dirigersi verso un nuovo modo di narrare e di raccontare *le cose segrete*; per saper adoperare il tesoro del linguaggio al fine di comunicare le emozioni più forti. Dante è venuto in Iran in quanto egli è il poeta universale che parla dei concetti condivisibili in tutte le credenze. Sia Dante che Boccaccio con le loro opere rappresentano per il lettore persiano come l'uomo possa raggiungere alti livelli di gloria e bassi livelli di viltà.

Bibliografia

The Thousand and one nights, 1999, in *Arab Gateway. Folk Literature*. Reperibile su <http://www.al-bab.com/arab/literature/nights.htm>.

Alighieri D. *Vita Nuova* (trad. F. Mahdavi Damghani, *Zendegie no*, Ahvaz, Tir Editore, 1997).

Alighieri D., *La Divina Commedia*, (trad. M. Nikbakht, *Komedi elahi*, Tehran, Parsa, 2007).

Alighieri D., *La Divina Commedia. Inferno. Purgatorio. Paradiso* (trad. F. Mahdavi Damghani, *Komedi elahi. Duzakh. Barzakh. Behesht*, Tehran, Tir Editore, gennaio-marzo 2000, 3 voll.).

Bechis G. (a cura di), *Pancatantra: il libro dei racconti*, Parma, Guanda, 1991.

Bertotti F. e Orsatti P., *Dante in Iran: La traduzione della Commedia in persiano. Dante nella cultura persiana*, in *L'opera di Dante nel mondo. Edizioni e traduzioni del Novecento. Atti del Convegno Internazionale di studi Roma 27-29 aprile 1989*, a cura di E. Esposito,

Ravenna – premio internazionale *Diego Valeri* – per la traduzione della *Divina Commedia*, è stata conferita la medaglia d'oro della città di Firenze nel 2004 e la cittadinanza onoraria di Ravenna nel 2005. Per la sua non trascurabile impresa e per i suoi meriti culturali inoltre, le è stato assegnato, nel 2006, dal Presidente della Repubblica Italiana, il prestigioso titolo di Commendatore della Repubblica Italiana, per i suoi meriti culturali.

Ravenna, 1992, pp. 257-261; 261-269.

Bianchi P. (a cura di), *Pancatantra: favole dell'India classica*, Perignano, Centro Studi Bhaktivedanta, 2006.

Boccaccio G. *Decameron*, (trad. M. Qazi, *Dekameron*, in «Fardaye Iran», 2, febbraio 1980, pp. 95-106).

Boccaccio G., *Amore primaverile*, (trad. *Eshghe bahari*, in «Ettelaate haftegi», 759, 25.III.1956, Teheran).

Boccaccio G., *Amore!*, (trad. dal franc. M.J. Behruzi, *Eshgh!*, in «Taraghi», 261, 11.I.1948, Teheran).

Boccaccio G., *Amore?*, (trad. *Eshgh?*, in «Taraghi», 252, 9.XI.1947, Teheran).

Boccaccio G., *Decameron*, (trad. H. Shonuqi, *Dekameron, haviye yeksad hekayatefarrokhangiz*, Tehran, Gutenberg, 1959, voll.2).

Boccaccio G., *Decameron*, (trad. M. Qazi, *Dekameron*, Tehran, Maziar, 2000).

Boccaccio G., *Il falcone*, (trad. E. Dolatshahi, *Shahin*, in «Sokhan», XVI, 7, ago.1966, pp. 684-689).

Boccaccio G., *Il pero incantato*, (trad. dal franc., *Dera-khte golabie mashur*, in «Taraghiye dohaftegi», II, 13, 3.IX.1947, pp. 33-37).

Boccaccio G., *L'amante traditore*, (trad. J. Emami, *Yare khianatkar*, in «Azhang jome», 99, 7.IV.1961, Teheran).

Boccaccio G., *L'astuzia della donna*, (trad. M. Farsi, *Nirange zan*, «Taraghi», 877, 1.XI.1959, Teheran).

Boccaccio G., *La malizia muliebre!*, (trad. A.A. Kasmai, *Makre zanane!*, in «Kavian», III, 32, 26.VI.1952, Teheran).

Boccaccio G., *La malizia muliebre*, (trad. M.A. Shirazi, *Makre zanane!*, in «Taraghiye dohaftegi», II, 8, 25.VI.1947, Teheran, pp.19-23).

Boccaccio G., *La scuola di Roma*, (trad. M. Qazi, *Maktabe Rom*, in «Fardaye Iran», 6, settembre 1981, Teheran, pp. 571-574).

Boccaccio G., *La voce dell'usignuolo*, (trad. A. Ashiri, *Navae bolbol*, in «Ferdosi», 32, 26.II.1950, Teheran, pp.12-13).

Boccaccio G., *Un'eccitante novella erotica*, (trad. dal franc., *Yek dastane eshghiye shurangiz*, in «Jahane no», II, 9, 7.X.1947, Teheran).

Bonnerot O., *La Perse dans la Littérature et la pensée française au XVIII siècle*, Paris-Genève, Champion, 1988.

Di Ghazna S., *Seir al ebad el almaad* (trad. it. Saccone C. (a cura di), *Il viaggio nel regno del ritorno*, Parma, Pratiche Editrice, 1993).

Ejtehadi M., *Zerfall der Staatsmacht Persiens unter Nasir ad Din Shah Qajar*, Berlin, 1992.

Falsafi N., *Dante shaere italiai* {Dante, il poeta italiano}, in «Ayande», II, 9-10, gennaio e marzo 1928, pp. 663-671; pp. 833-839.

Ketabe Dekameron az talifate Zhan Bokase Felo-ransi {Il Decameron. Opera di G.B. Fiorentino}, trad.

A. Daryabeigi, Bushehr, Matbae Mozaffari, 6, II, 7.III.1905.

Mahdavi Damghani F., *Antologia della poesia italiana*, Tehran, Tir editore, 2007.

Minovi M., *Panzhdah goftar darbareye chand tan az rejale adab Orupa az Umirus ta Bernar Sha* {Quindici saggi su alcuni letterati europei, da Omero a Bernard Shaw}, Tehran, Daneshgah Tehran, 1954, cap. II, pp. 24-76.

Nafisi S., *Madkale jahannam* {L'ingresso dell'inferno}, in «Daneshkade», I, 1953, Teheran.

Nicholson R.A., *Sanai pishrove iranien Dante* {Sanai precursore persiano di Dante}, trad. A. Eqbal, in «Ydegar», I, 4, dicembre 1944, pp. 48-57.

Piemontese A.M., *Il Corano latino di Ficino e i corani arabi di Pico e Monchates*, in «Rinascimento», II, vol. XXXVI, 1996, pp. 227-273.

Piemontese A.M., *Le voyage de Mohamet au paradis et en enfer: une version persane du mi'raj*, in *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, Paris, Kappler, 1987, pp. 293-320.

Piemontese A.M., *Letteratura italiana in Persia*, Roma, Lincei, 2003.

Qeisariye R., *Sulla traduzione ...{sic}*, in «Journal of the Faculty of Foreign Languages Tehran University», I, 1994, pp. 87-90.

Rajian C. (edited by), Sarma V., *Pancatantra*, London, Penguin, 1993. Reprint, 2006.

Saccone C. (a cura di), *Il viaggio nel regno del ritorno*, Parma, Pratiche Editrice, 1993.

Segre C., *Funzioni, opposizioni e simmetrie nella giornata 7 del Decameron*, Firenze, Sansoni, 1971.

Shobeiri N., *Dante va shahkarhaye adabe eslami* {Dante ed i capolavori letterari islamici}, in «Keyhane farhangi», XII, 123, novembre 1995, Teheran, pp. 32-37.

Zahra Khanlari, *Giovanni Boccaccio*, in «Farhang», 1996, Teheran, pp. 246-250.

Mangiare la foglia. L'alimentazione nei modi di dire e nei proverbi

Antonio Batinti¹, Antonello Lamanna¹, Patrizia Manili¹

¹Voxteca- Dipartimento di Scienze Umane e Sociali Università per Stranieri di Perugia

Abstract

In questo articolo si dimostra il legame tra il dire e il mangiare e come la cultura alimentare concorra alla costituzione della nostra identità culturale e linguistica. L'alimentazione è nutrimento biologico, sociale e culturale. Se per la lingua è scontato riconoscerne lo statuto di strumento di comunicazione, e perciò di potente strumento di socialità, per il cibo è opportuno sottolinearlo ed evidenziarlo. In questa prospettiva deve essere vista la rivalutazione della gastronomia locale: molti piatti [e la relativa terminologia] sono tornati in auge con una serie di convegni dedicati ai cibi tradizionali e con la pubblicazione, nella rivista omonima dell'Accademia italiana della Cucina, delle ricette tipiche regionali; anche le scuole alberghiere hanno introdotto recentemente, fra le materie di studio, quella delle varie cucine territoriali. In alcuni punti di ristoro, inoltre, si stanno ripristinando molte pietanze regionali. La strada da percorrere è ancora lunga e piena di ostacoli e di tranelli, ai quali spesso è difficile sottrarsi. Alcune forze in campo, infatti, spingono fortemente verso l'uniformità, verso l'azzeramento delle diversità delle risorse e della titolarità delle medesime. Al posto della comunità è rimasto, per i politici, l'elettorato, per i venditori di ogni ordine e grado il target, l'audience, e così via. Nel panorama linguistico-letterario talvolta si riesce con difficoltà a distinguere un prodotto in lingua originale da uno tradotto. È la lingua stessa ad essere tradotta, così come tra poco sarà tradotto anche il nostro modo di mangiare.

Keywords: alimentazione, linguistica, dialetti, oralità, proverbi, modi di dire

1. Parla come mangi

Parla come mangi, con questa espressione ci rivolgiamo talvolta a qualcuno, con il quale abbiamo una certa familiarità, per richiamare la sua attenzione sul suo modo di parlare e per invitarlo a fare scelte linguistiche più adeguate alla situazione di comunicazione. Si tratta di un invito ad usare la lingua non in modo troppo artificiale, ricercato, spropositato, ma in modo naturale, senza troppi sforzi, secondo le reali possibilità, secondo le abitudini e le abilità consolidate, senza avventurarsi in percorsi difficili e poco praticati¹.

1 L'articolo è il risultato dell'aggiornamento e dell'approfondimento (con il contributo di Antonello Lamanna e Patrizia Manili) di due comunicazioni presentate ai Convegni Nazionali dell'A(associazione) B(iologi) I(taliani) A(limenti) e N(utrizione), (Batinti 1996, pp. 54-58 e Batinti 1999, pp. 21-24). Con il titolo dell'articolo *Mangiare la foglia* 'intuire una situazione, capire una cosa al volo, comprendere un'allusione, capire immediatamente come stanno le cose dietro una falsa apparenza, intuire in anticipo, evitando in questo modo un pericolo', possiamo entrare direttamente nel tema e verificare la fecondità del rapporto tra il dire e il mangiare, tra l'alimentazione e i modi di dire e i proverbi. Molti nel passato e nel presente hanno mangiato la foglia 'hanno capito al volo' l'importanza dell'alimentazione, nutrimento biologico, sociale e culturale, a tal punto da proporlo come tema dell'EXPO Milano 2015 - Nutrire il Pianeta, Energia per la Vita.

Con chi parli?, di che cosa parli?, dove parli?, quando parli?, con quale intenzione, atteggiamento, scopo parli? Sono questi i suggerimenti che proponiamo al nostro interlocutore, al quale ricordiamo di uniformarsi, nel parlare, ad un'altra azione, legata al proprio ambiente e a concrete situazioni culturali, che compie abitualmente e quotidianamente: quella del mangiare.

Si tratta di un invito, dunque, a non *parlare in punta di forchetta*² a non esprimersi, cioè, affettatamente, con sfoggio lessicale ed esagerata ricercatezza. Il contrario di *chi ha mangiato mai la minestra con te?*, che diremmo a qualcuno che si è rivolto a noi prendendosi troppa confidenza³. Questa ultima locuzione, usata anche nell'area di confine umbro-toscana⁴, ci offre l'opportunità di soffermare la nostra attenzione sulle numerose locuzioni che legano il dire e il mangiare, di cui diamo qui di seguito alcuni esempi⁵: *aria fritta* 'discorso o simili che ripete banalmente cose risapute o scontate che vengono gabellate per novità'; *dare aria ai denti* 'parlare a vanvera, dire cose stupide, insensate, inutili'; *fuori dai denti* 'con franchezza, apertamente, senza eufemismi, sottintesi o giri di parole'; *un'insalata di discorsi* 'ragionamento o discorso sconclusionato nel quale si assommano argomenti disparati che costituirebbero altrettanti discorsi a sé stanti'; *aver mangiato il fegato di capra* 'mancare di discrezione, essere chiacchieroni, non sapere mantenere un segreto'; *chiudere il forno* 'smettere di parlare, riferito ad una persona che parla in continuazione'; *parlare grasso* 'parlare in modo sboccato, triviale, volgare, licenzioso'; *dire pane al pane e vino al vino* 'essere molto schietti, franchi, dire le cose apertamente senza lasciare possibilità di malintesi, anche a costo di essere brutali'; *masticare come il pane* 'conoscere molto bene un argomento o un lavoro specifico in genere grazie ad una lunga abitudine', riferito in particolare ad una lingua straniera, ad un linguaggio tecnico o simili; *avere le noci (le patate) in bocca* 'parlare in modo incomprensibile'; *rubare (togliere o levare) la paro-*

2 Cfr. Quartu 1993: «È luogo comune che 'per ogni proverbio che dice una cosa, se ne trova un altro che afferma l'opposto'. Ma ciò non deriva dal qualunqueismo dei proverbi, bensì dalla conflittualità dei contesti sociali che li esprimono e dai punti di vista di quanti li usano» (Falassi 1990, p. IX.). Nell'analisi delle varianti geografiche, sociali e storiche dei proverbi, legate ai vari fattori della variazione linguistica, emerge con maggiore chiarezza il rapporto tra lingua e cultura.

3 Nel dialetto di Mesoraca (Crotone) *Avimu fattu u mmitu assiem?* 'Abbiamo preparato u mmitu 'pasta e ceci' insieme?

4 Vedi Batinti 1997, pp. 149-161.

5 Cfr. Quartu 1993.

6 *Avere i fagioli in bocca* 'parlare con una impostazione articolatoria caratteristica dei dialetti meridionali dell'Umbria'. La locuzione, con intento canzonatorio, era usata, come blasone popolare, fino alla fine degli anni '80 del Novecento, dai per-

la di bocca 'anticipare qualcuno in quanto intendeva esprimere'; a pezzi e bocconi 'senza sequenza logica e simili', riferito ad un racconto, a una informazione e così via; *acqua in bocca!*, esclamazione: è un invito a non divulgare una determinata notizia, a mantenere un segreto.

Altre numerose e varie ne potremmo trovare nel patrimonio dei dialetti e degli italiani regionali⁷. Il legame tra il dire e il mangiare è determinato dal fatto che le due azioni fanno parte di quelle attività con le quali diamo concreta attuazione a numerose funzioni: organizzare la propria esperienza, attribuire valori a quanto facciamo, trasmettere esperienze, fondare e costruire rapporti interpersonali e comunitari, cioè più semplicemente pensare, nutrirsi, comunicare, esprimersi. Se per la lingua è scontato riconoscerne lo statuto di strumento di comunicazione, e perciò di potente strumento di socialità, per il cibo è opportuno sottolinearlo ed evidenziarlo.

Gli uomini danno al cibo non solo un significato pratico di utilità, ma trasferiscono in esso dei significati affettivi, spirituali e simbolici, che costituiscono veri e propri processi di comunicazione di cultura. Questi processi si esplicano nel decidere un certo cibo, nel modo di prepararlo e di consumarlo. In certi casi e per certe funzioni della vita in comune il cibo diviene quindi un atto di comunicazione, uno strumento vivo di socialità.⁸ Ciò si verifica soprattutto in certe ricorrenze familiari e private, ma in particolare nelle festività religiose della comunità⁹

gini nei confronti dei folignati, facendo riferimento al fenomeno della lenizione. I folignati, a loro volta, usavano la locuzione *ai perugini, quando parlano, piove n bocca*, riferendosi all'atipica realizzazione delle consonanti occlusive dentali ottenute con un leggero avanzamento della mascella inferiore. Il tratto linguistico, nella situazione odierna, svolge funzioni plurime sia di indicatore della variazione geografica che di marcatore della variazione sociale.

7 Cfr. Batinti, Fillanti 2015, pp. 243-250. Per l'approfondimento dei temi inerenti la cultura della cucina e della tavola, della parola e del cibo (due linguaggi per la storia della società italiana), si rinvia al ponderoso e prezioso volume degli Atti del VI Convegno ASLI (Modena, 20-22 settembre 2007), ASLI 5, vedi Robustelli, Frosini 2009, pp. 762.

8 Tutti i giorni nella nostra vita di relazione compiamo, talvolta per abitudine, atti ricchi di significato e con forti implicazioni. Per iniziare un rapporto di conoscenza, per rafforzare un rapporto di amicizia, per dichiarare la nostra disponibilità, invitiamo a pranzo, a cena, offriamo il caffè (l'aperitivo, ecc.) al bar: i pranzi e le colazioni di lavoro possono rendere più fruttuoso e meno faticoso il nostro operare.

9 Su questo complesso aspetto ci limitiamo a qualche riferimento, facendo un breve cenno alla sacralità del pane, che modellato nelle forme più diverse diventa "espressione segnica e simbolica" delle manifestazioni cerimoniali e rituali. Il rapporto sacrale del pane è presente nella tradizione antica dell'intero bacino del Mediterraneo, nel quale aveva un grande valore culturale. L'offerta del pane ha acquistato valore anche nell'ambito della religione cristiana, rinnovandosi nei secoli. Sono ancora vive ad Arezzo alcune usanze nel periodo pasquale: durante la "settimana santa", dopo la celebrazione liturgica del "giove-

(Moretti 1987: 14)¹⁰.

Il sistema di alimentazione è, dunque, un aspetto molto significativo della vita degli uomini e non va considerato solo un momento legato alla necessità della sopravvivenza e del sostentamento, insieme al cibo offriamo anche un nutrimento biologico, sociale, culturale¹¹.

È solo utile in questa sede accennare alla rilevanza di un inquadramento storico del problema¹², importante è, infatti, capire cosa mangiavamo e cosa mangiamo, in definitiva capire chi siamo, per tentare di comprendere cosa saremo nel prossimo millennio.

L'incidenza e il rilievo dell'alimentazione, come d'altronde della lingua¹³, nella costituzione della storia e dell'identità di una determinata comunità insieme alle particolari caratteristiche assunte da questo aspetto della cultura materiale nelle diverse regioni della penisola, sono alla base della presentazione negli anni '80 di due progetti di ricerca in campo antropologico (Comitato Italiano di Antropologia dell'Alimentazione) e linguistico (Atlante Linguistico della Cultura Alimentare in Italia)¹⁴.

Il compito, che si è data la prima ricerca, è quello di studiare l'alimentazione come "fatto sociale totale"; la variazione linguistica legata ai vari fattori con la possibilità di mettere in rilievo le specificità locali è al centro dell'attenzione della seconda, che nello studio del lessico alimentare si è avvalsa e si avvarrà, in modo programmatico, degli indirizzi di studio della dialettologia e della storia della lingua, che mettono in primo piano la dialettica centro/periferia e unitarietà/pluralismo. Sarà così possibile verificare il grado di persistenza di una tradizione centrifuga di fronte al ruolo uniforman-

di santo", vengono distribuiti piccoli pezzi di *panina a tutti gli intervenuti*. Per il settore della cultura materiale relativo alla panificazione domestica e all'altrettanto complessa panificazione cerimoniale, vedi Dettori 1989/90, pp.181-204.

10 Per l'approfondimento del tema relativo alla comunità dei pescatori, e in particolare del Lago Trasimeno, vedi il prezioso e ben condotto studio di Moretti 1987, p. 14.

11 Per approfondimenti, vedi Batinti 2012, p. 9-14; e Batinti 2015, pp. 373-377.

12 Per i temi inerenti la cultura della cucina e della tavola tra medioevo ed età moderna, vedi il Catalogo Giunti della relativa mostra, organizzata a Prato dall'Istituto internazionale di storia economica Francesco Datini tra l'aprile e il giugno 1996. Cfr. anche Bagnasco 1994. Lesti 2015 offre la possibilità di analizzare gli aspetti generali dell'alimentazione nel loro spessore storico e nelle loro complesse correlazioni con l'ambiente naturale e culturale del territorio perugino dagli inizi dell'Età Moderna alle fine dell'Ottocento.

13 Cfr. Batinti et alii 1993, pp. 95-208.

14 Per il progetto linguistico vedi *Quaderni dell'Atlante Lessicale Toscano. 7/8 1989/90*. Vedi in particolare la sezione *Atlanti, archivi e lavori in corso* nel volume degli *Atti del Convegno di Modena del 2007*, curato da Robustelli, Frosini 2009.

te della moderna industria alimentare¹⁵.

Il paesaggio linguistico e culturale italiano è ancora molto vario e frazionato¹⁶, rappresenta ancora la pluralità degli ambienti geografici, storici, culturali. La lingua e il cibo permettono ancora, ma sempre con minore evidenza, di far riconoscere la provenienza geografica e sociale delle persone che incontriamo. Il così detto accento nel parlare e i gusti e le abitudini alimentari, pur sottoposti alle forti pressioni del cambiamento, resistono; svolgono, infatti, funzioni determinanti e importanti, poiché, in modo semplice ed economico, favoriscono il riconoscimento e ci permettono anche di scoprire, di acquisire consapevolezza della nostra identità e di dichiarare la nostra appartenenza ad una determinata comunità. Con la "lingua" pensiamo, organizziamo la nostra esperienza, programmiamo, stabiliamo e costruiamo rapporti con noi stessi e con gli altri, cioè comunichiamo e ci esprimiamo, così anche con il cibo possiamo stabilire contatti, costruire rapporti, rafforzare i legami, per rendere più fitta la trama della rete che veniamo tessendo con il vivere in una comunità.

L'esperienza quotidiana può, inoltre, rivelare ad ognuno di noi la straordinaria molteplicità dei nomi dei prodotti alimentari; talvolta lo stesso termine può indicare prodotti diversi in zone vicinissime, es. *panzanella*, che può essere, in territorio toscano¹⁷, riferito a quattro referenti principali, e designare ciò che in altre zone viene indicato con *fettunta* (o con il sempre più diffuso *bruschetta*).

Può succedere anche che lo stesso prodotto 'pasta fatta a mano, in casa, senza uovo, a forma di spaghetti' venga indicato con termini (scelte lessicali) diversi: *pici*, *lombrichelli* (*umbricelli*), *frascarelli* nelle aree contigue della zona umbro-toscana.

La situazione complessa relativa alla terminologia alimentare testimonia non solo la pluralità e il frazionamento linguistico ma anche culturale. Gli ambiti di esperienza vengono delimitati in modo diverso; la percezione, la collocazione in un campo di significati, l'utilizzo degli oggetti (prodotti alimentari), si realizzano in modo diverso: alla base possono esserci diversi criteri di denominazione e diverse motivazioni; si tratta, dunque, di variazione lessicale e di variazione semantica.

Questo vario e multiforme approccio con l'ambiente, inteso non solo come spazio fisico, ma come prodotto dell'incontro tra uomo e le risorse ambientali, costituisce una ricchezza da non disperdere, soprattutto

oggi, periodo nel quale le nostre comunità locali, nazionali, sovranazionali stanno vivendo (spesso subendo) profondi, radicali cambiamenti: nuove dimensioni comunicative, globalizzazione di ogni aspetto della realtà.

Le varie comunità diventano, di conseguenza, formate da parlanti immersi in situazioni linguistiche e culturali complesse e articolate che vivono gradualmente la consapevolezza di appartenere contemporaneamente a differenti realtà socioculturali, di dimensioni sempre più ampie, tra di loro non contrastanti [...] L'identità linguistica e culturale, pertanto, è un concetto dinamico non statico e anche il sentimento di appartenenza è soggetto ad articolarsi e a complicarsi [...] Il far parte contemporaneamente e del villaggio e del villaggio globale implica la necessità di stabilire nuovi rapporti in una rete articolata e complessa, e di considerare la molteplicità come un fatto costitutivo della nuova situazione linguistica e culturale. In questo quadro, il radicamento, cioè la riscoperta del localismo, appare non una chiusura o un ripiegamento, ma un passaggio per l'apertura di un dialogo costruttivo, basato sulla reciproca conoscenza e disponibilità ad accogliere le altrui ricchezze¹⁸.

Nel campo dell'alimentazione all'omologazione dei gusti, cui quotidianamente assistiamo in Occidente, indotta in parte dall'ampia disponibilità dei prodotti più disparati, in parte dalle dimensioni pluriculturali e multietniche della società in cui viviamo, corrisponde l'esigenza, ormai largamente sentita, di riscoprire e di valorizzare, anche attraverso le tradizioni alimentari, le identità regionali e nazionali.

Non si tratta, dunque, di un impossibile e nostalgico ritorno alla tradizione, al passato, alla ricerca di quel gusto di antico e genuino, tipico e sano insieme, ma di una sezione di un'ampia risposta culturale.

Diventa, infatti, indispensabile far ricorso a tutte le risorse disponibili per poter far fronte ai nuovi bisogni determinati dalle nuove dimensioni del vivere. Il ritorno alle radici, il legame con l'ambiente, l'appropriazione di una iniziale identità ci possono garantire un adeguato equipaggiamento di navigazione sui percorsi complessi ma affascinanti proposti dalle nuove dimensioni plurilingui e pluriculturali delle nostre comunità. La cultura alimentare concorre alla costituzione della nostra identità.

In questa prospettiva deve essere vista la rivalutazione della gastronomia locale: molti piatti (e la relativa terminologia) sono tornati in auge con una serie di convegni dedicati ai cibi tradizionali e con la pubblicazione, nella rivista omonima dell'Accademia italiana

15 Per il campo semantico della pasta, vedi Tortorelli 1979.

16 Sul tema numerosi sono gli studi e i progetti di ricerca; sugli Atlanti linguistici e la geografia linguistica vedi Ruffino 1992.

17 Vedi lo studio di Giacomelli 1989/90, pp. 109-23.

18 In Batinti *et alii* 1993, pp. 95-208.

della Cucina, delle ricette tipiche regionali; anche le scuole alberghiere hanno introdotto recentemente, fra le materie di studio, quella delle varie cucine territoriali. In alcuni punti di ristoro, inoltre, si stanno ripristinando molte pietanze regionali.

La strada da percorrere è ancora lunga e piena di ostacoli e di tranelli, ai quali spesso è difficile sottrarsi. Alcune forze in campo, infatti, spingono fortemente verso l'uniformità, verso l'azzeramento delle diversità delle risorse e della titolarità delle medesime. Al posto della *comunità* è rimasto, per i politici, l'*elettorato*, per i venditori di ogni ordine e grado il *target*, l'*audience*, e così via.

Nel panorama linguistico-letterario talvolta si riesce con difficoltà a distinguere un prodotto in lingua originale da uno tradotto. È la lingua stessa ad essere tradotta, così come tra poco sarà tradotto anche il nostro modo di mangiare.

Una delle sedi più idonee, per proporre questo itinerario educativo, è la scuola, nella quale, finalmente, tutte le attività (comprese quelle tradizionalmente meno culturali), possono concorrere alla formazione del nuovo cittadino: protagonista/ non subalterno; costruttore/ non scialacquatore; disponibile/ non egocentrico.

2. Quel che non ammazza ingrassa

Quel che non ammazza ingrassa, potevamo ascoltare frequentemente il predetto proverbio fino agli anni settanta del Novecento; numerose erano, infatti, le circostanze, in presenza di bambini in famiglia, nelle quali si risolveva il problema della caduta del *póccio* 'ciuccio' [dialetto aretino] con una sommaria pulizia. Una veloce "infilata" in bocca della mamma o del babbo, rendeva l'oggetto, reclamato con grandi strepiti e strilli, idoneo all'uso.

Se ci capita di dover giocoforza consumare un pasto propostoci da persona non eccessivamente pulita, ci vien fatto di fare buon viso a cattiva sorte filosofando che *quello che non nuoce può anche ingrassare*, quindi tanto vale ingozzare quello che ci offrono, dal momento che *lo sporco del mondo fa l'omo rotondo*¹⁹.

Per minimizzare gli effetti (anche sulla digestione) di corpi estranei nel cibo, frequenti quando si cucinava sul fuoco, si ricorreva nell'area di Varese alla variante *Tutt cós va ar cüü invia dur mänich dur cazüü* 'Ogni cosa va al culo meno il manico del mestolo' del più diffuso *Quel che stróza mia ingräsa* 'Quello che non strozza ingrassa'²⁰, a sua volta rea-

lizzato in numerose varianti locali e regionali.

Se a tavola cadeva qualcosa in terra (ma soprattutto nelle merende e spuntini fuori casa), una bella "soffiata" o "strusciata" o "sgrullata" davano agli alimenti la primigenia condizione (l'apparente mangiabilità).

D'altronde *Non fa male quello che entra pe' la bocca, ma quello che scappa*.

Quando siamo in buona salute, cioè *sani come un pesce*, possiamo *digerire anche i chiodi*²¹.

Coloro che ci precedono di una o due generazioni erano di *bocca buona* 'mangiavano di tutto (di quel poco che era disponibile)', *Sciùri e magùtt màngen dur tutt* 'Signori e muratori mangiano di tutto' (forse perché i piatti rustici piacciono anche ai signori (ai ricchi); ma nel significato generale: bisogna mangiare di tutto).

Il primo malanno della povera gente era la fame: *Sciür dutür / mi gh'ho 'n dulür / chi me dör / chi me pica / chi ghe vör / 'ne bèla mica* 'Signor dottore / io ho un dolore / qui mi duole / qui mi "picchia" / qui ci vuole / una bella pagnotta'. Quando mancava il companatico, cosa che accadeva spesso, *E bóca l'è scura e 'r pan de par lu e l gh'ha pagüra* 'La bocca è scura e il pane da solo ha paura'.

Per la gente, quindi, che non mangiava mai abbastanza, una delle aspirazioni poteva essere *Mangiää 'me 'ne väca e cagää 'me 'n bò* 'Mangiare come una vacca e cagare come un bue'. Cosa auspicabile, inoltre, era quella di concludere il pranzo con il formaggio *E bóca l'è mia sträca se no le sa de väca* 'La bocca non è stanca se non sa di vacca', *mancia chiddu chi vue e lassa a vucca a casu* 'mangia quello che vuoi e lascia in bocca il gusto del formaggio'²². Oltre l'indicazione dietetica è forse presente un ammiccamento erotico, che potrebbe spiegare la diffusione del proverbio nell'Italia mediana²³.

Pur nelle ristrettezze, particolare attenzione veniva rivolta ai "principi" igienici e dietetici: *La salute 'nse crompa in piazza; La salute è vona anche tre giorni dopo mortu; Chi vò vive sanu e lestu, magni pocu e ceni prestu; Chi magna poco, magna sempre*²⁴. Le misure

Lombardia nord-ovest mi è stata fornita dall'amico ricercatore e pubblicitista Luigi Stadera, vedi Stadera 1993.

21 Cfr. Quartu 1993.

22 Modo di dire registrato a Mesoraca (kr)VoArchivio voxtecantervista a Concetta costa presente in altre località del Crotonese e di altre province calabre. Espressione estrapolata da una lunga intervista a Concetta Costa (marzo 2014, Archivio Voxteca).

23 Sul tema della "commestibilità del lessico erotico", cioè delle relazioni esistenti tra cibo, assimilazione del cibo e sesso, si rinvia per una lettura preliminare all'articolo di Folco Portinari, "Nel vocabolario c'è un frutto proibito", pubblicato in «La Nazione», giovedì 24 settembre 1988, pagina 21 Cultura. Per approfondimenti sul tema generale del rapporto tra lingua e sesso, vedi Marcato 1987, pp. 237-246.

24 Cfr. Grifoni 1943.

19 Gli studenti del corso di Dialettologia italiana, presso l'Università per Stranieri di Perugia, hanno permesso con i loro interventi, di allargare il nostro orizzonte di osservazione al territorio nazionale, europeo ed extraeuropeo.

20 La documentazione relativa alla tradizione dialettale della

adottate, spesso praticate secondo rituali di sapore magico (es. lavare e risciacquare gli alimenti, in particolare le verdure, con tre, sette, nove acque), avevano l'obiettivo di raggiungere un equilibrato rapporto tra cibo, salute e benessere.

Dal momento che la salute non si compra in piazza, la si può conquistare e mantenere, tra l'altro, trattando in modo adeguato gli alimenti, ma anche creando le difese nell'organismo che riceve corpi estranei.

Le "trasgressioni", tra le tante, sopra menzionate, possono essere viste come manifestazioni della cultura della protezione *dall'interno* piuttosto che *dall'esterno* (ottica prevalente nella nostra società, nonostante l'esibizione - a parole- delle politiche della prevenzione).

La cultura della *protezione dall'esterno* predilige la sicurezza igienica talvolta a scapito della qualità nutrizionale e dell'appetibilità, e di conseguenza emergono con evidenza due (conservazione e distribuzione) delle quattro possibili fasi del ciclo alimentare: produzione, conservazione, distribuzione, consumo.

Lo spazio figurato predetto può essere differenzialmente diviso con minori o maggiori o diversi segmenti; esso rappresenta, infatti, un ambito di esperienza diversamente percepito, valutato e denominato nelle due culture.

L'abbassamento delle difese implica l'aumento delle protezioni dall'esterno, l'organismo viene così sempre più *protetto* e non *rinforzato*. Si moltiplicano a loro volta i delegati e gli offerenti: i grandi mezzi di comunicazione di massa possono amplificare la loro voce e la loro avvolgente presenza.

Siamo rassicurati da suadenti etichette, non riusciamo più a resistere agli inviti rivoltici dalla T.V. dai patroni della protezione, che *fan la bocca a cul di pollo* 'usano un linguaggio eccessivamente ricercato', sproporzionato agli oggetti presentati: minestroni, soffocini, formaggi, salami, merendine, rotoli di tacchino, ecc.

Non dobbiamo fare alcuno sforzo, non dobbiamo coltivare ed esercitare competenze, per noi corrono a frotte intermediari a difenderci, a proteggerci. Non dobbiamo più avere qualche mal di pancia o disturbo per aver mangiato qualcosa che *sa divecchino, di muffino, di chiusino*, ecc. o qualcosa di troppo, e... *imparare sulla propria pelle*.

Siamo privati della soddisfazione che si prova, uscendo da un malessere, nello scoprirne le cause e nel verificare l'accrescimento della nostra esperienza di controllo.

Non correremo, però, il rischio di *essere presi per la gola*, ma semmai per (con) l'occhio, poiché nei messaggi pubblicitari scarsi sono i riferimenti ai sapori,

agli odori, ai profumi, e l'immagine (la forma e i colori) sostituisce la sostanza. La locuzione *sa di...* è sostituita con *è di..., proviene da..., è tipico di...*

Continuando a *mangiare con gli occhi*, rassicurati dal DOC, dal sottovuoto e dal surgelato, potremo *restare con l'amaro in bocca*, non provare, cioè, la soddisfazione che ci si era aspettati, rimanere delusi e amareggiati.

Se piccole finestre, aperte sull'indifferenza a ciò che si mangia, si spalancheranno, potremmo finire con *il mangiare coi piedi* 'in modo ineducato'.

La cultura della protezione ci orienta verso la massima sicurezza igienica, a scapito della scoperta ed esaltazione della qualità; potremmo, di conseguenza, rischiare di allontanarci gradualmente dal cibo che perderà parte della sua rilevanza e dei suoi significati²⁵. Non ci gusteremo così, in santa pace, un *boccone da prete (boccon del prete)* 'vivanda ghiotta e prelibata' e non sperimenteremo che *Quillu che se magna con gustu 'n fa mai male* o che *Vale più un voccone (boccone) bonu che cento tristi*.

La qualità esercita una grande capacità di attrazione e stimola lo sviluppo dell'abilità di saper mangiare, cioè di riconoscere e gustare i profumi, gli odori, i sapori e, dunque, di provare piacere mangiando: *Lo bonu magnà smòe le ganasce e fà ingrassà; Lo vino a lu sapore, Lo pane all'odore; un gusto solo non fa sapore*.

Se poi tutto è accompagnato da un efficace "compagnatico" (la fame), *non arricceremo le labbra (o il naso)*, ma *ci leccheremo le labbra (o i baffi)* 'il piacere sarà più intenso': *La salsa di San Bernardo fa sembrare i cibi buoni; Che bellu magnà, quann un ha fame! Lu pane che la sera è duru, la mattina è teniru*.

Nella cultura della prevenzione (della protezione *dall'interno*) era prevista la piena e completa utilizzazione degli alimenti e il recupero degli avanzzi: *Non buttà quello che avanza, che serve sempre*.

L'acqua cotta, la ribollita, il pancotto, la fricassea, le insalate miste, i polpettoni, ecc. allietavano, dunque, la nostra tavola, ma da poveri e gustosi piatti di recupero, immersi nella luce incantata delle mode, sono diventati, nella civiltà dei rifiuti, offerte magiche.

L'abbondanza e la disponibilità, in alcune società occidentali, degli alimenti pone nuovi problemi: queste nuove condizioni possono favorire la crescita e l'allargamento della protezione a scapito della prevenzione.

L'educazione alimentare diventa sempre più indispensabile, ma nello stesso tempo più difficile da coltivare e da esercitare. Il fatto che disponiamo di prodotti alimentari abbondanti e più disparati non

25 Vedi Batinti 1996, pp. 54-58.

significa necessariamente che abbiamo migliorato la qualità nutrizionale, ma che finora forse siamo stati soprattutto costretti (o preoccupati) a garantire la conservazione e la distribuzione.

Così accade in altri ambiti, lo sviluppo tecnologico aumenta le possibilità di comunicazioni telematiche, facilita la comunicazione tra le persone, ma le tiene a distanza: non possono toccarsi, incontrarsi; dietro queste nuove modalità di intrecciare rapporti, potrebbero nascondersi nuove forme di solitudine. Lo sviluppo della rete stradale e autostrade invece di favorire gli spostamenti, talvolta li ritarda; aumentano, infatti, i tempi di percorrenza.

Il recupero dell'equilibrio prospettico nei confronti del cibo implica la riconsiderazione di tutti gli aspetti e delle fasi del ciclo alimentare. Lo "strabismo" ci induce a dimenticare che la qualità è pluridimensionale e che ogni dimensione, a sua volta, è composita e articolata. Le risposte, pertanto, devono essere date nell'ambito di questo quadro generale: come una tessera del mosaico non deve sovrastare le altre, così la sicurezza igienica, nell'alimentazione, non deve prevalere sulla qualità nutrizionale.

Con le semplici riflessioni, qui proposte, non viene rivolto un invito a ritornare con nostalgia al passato, ma forse a viaggiare da protagonisti, arricchiti anche dai suggerimenti della sapienza popolare²⁶, alla scoperta degli stretti legami tra lingua e cultura.

Bibliografia

Bagnasco Or. (a cura di), *Catalogo del fondo italiano e latino delle opere di gastronomia. Sec. XIV-XIX*. Sorenago, B.I.N.G. Biblioteca Internazionale di gastronomia, 1994.

- Batinti et alii. *Dall'Osservatorio SNS: plurilinguismo e pluriculturalismo, unità nazionale e integrazione europea*, in *Annali dell'Università per Stranieri di Perugia*, gennaio-giugno 1993, pp. 95-208.

Batinti A., *Parla come mangi!. Osservazioni su alcuni aspetti linguistici e culturali dell'alimentazione*, in *Come migliorare la qualità della ristorazione scolastica*. Atti del Convegno Nazionale A.B.I.A.N. (Arezzo, 14 settembre 1996), Arezzo, Centro "F. Redi", 1996, pp. 54-58.

Batinti A., *Per un'analisi delle locuzioni nei dialetti dell'Umbria e dell'Italia Mediana*, in L. Agostiniani, P. Bonucci, G. Gianecchini, F. Lorenzi, L. Reali (a cura di), *Atti del Terzo Convegno della Società Internazio-*

nale di Linguistica e Filologia Italiana (Perugia, 26-28 giugno 1994), Napoli, ESI, 1997, pp. 149-161.

Batinti A., *I suggerimenti della sapienza popolare nei proverbi: Quel che non ammazza ingrassa. Note linguistiche e culturali*, in *Sicurezza Igienica o Qualità nutrizionale?*. Atti del Convegno Nazionale A(ssociazione). I(taliana). R(istorazione); S(cuola). I(nternazionale). A(mbiente). e S(alute), (Arezzo, 28-29 gennaio 1999), Arezzo, Centro "F. Redi", 1999, pp. 21-24.

Batinti A., *Parole in tavola. Assaggi linguistici*, in O. Fillanti, *Maccaroni e tajolini. A tavola nella civiltà contadina*, Perugia - S. Sisto, EFFE Fabrizio Fabbri Editore, 2012, p. 9-14.

Batinti A., Fillanti O., *Il dialetto e i proverbi in area perugina*, in G. Marcato (a cura di), *Dialetto. Parlatto, scritto, trasmesso*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sappada/Plodn (BL), 2-5 luglio 2014), Padova, Cleup, 2015, pp. 243-250.

Batinti A., *Parole e alimentazione*, in Lesti L., *Mangiare di grasso, mangiare di magro. L'alimentazione nel territorio perugino dagli inizi dell'Età moderna alla fine dell'Ottocento*, Perugia, Morlacchi Editore, 2015, pp. 373-377.

Dettori A., *Il campo lessicale "pani d'uso giornaliero nel Marghine"*, in *Quaderni dell'Atlante Lessicale Toscano*, 7/8, Firenze, Olschki Editore. 1989/90, pp. 181-204.

Falassi A., *Proverbi toscani*, Bologna Edizioni Mida, 1990, p. IX.

Giacomelli G., *Panzanella*, in *Quaderni dell'Atlante Lessicale Toscano*. 7/8. Firenze. Olschki Editore. 1989/90, pp. 109-23.

Grifoni O., *Proverbi umbri*, Foligno, Libreria Editrice Commissionaria "L'Appennino", 1943.

Marcato G., *Lingua e sesso*, in Holtus G., Metzeltin M., Schmitt C., *Lexicon der Romanistischen Linguistik*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1987, pp. 237-246.

Moretti M.C., *Sapori e voci di lago*, Foligno. Edizioni dell'Arquata. 1987, p. 14.

Robustelli C., Frosini G. (a cura di), *Storia della lingua e storia della cucina*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2009.

Ruffino G. (a cura di), *Atlanti linguistici italiani e romanzi. Esperienze a confronto*. Atti del Congresso Internazionale (Palermo, 3-7 Ottobre), Palermo, Centro di Studi Filologici e linguistici Siciliani, 1992.

Quaderni dell'Atlante Lessicale Toscano. 7/8. Firenze. Olschki Editore, 1989/90.

Quartu B.M., *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*, Milano, BUR, 1993.

Serafini R., *Nonna Rosa. La vita contadina nel territorio di Castiglion del Lago*, Sanfatucchio (PG), 1991, p. 10.

Stadera L., *Il sale della Terra*, Gavirate (Varese), Nicolini Editore, 1993.

Tortorelli E., *I nomi della pasta in Puglia e Basilicata: regionalismi e terminologia industriale*, in Albanese E., Colotti M.T., Mancarella G.B. (a cura di), *Italiano Regionale in Puglia e Basilicata*, Bari, Ecumenica Editore, 1979.

26 In Serafini 1991, p. 10, si può leggere «è vecchio chi vive di ricordi e li lascia nel passato; ma è saggio e aperto al presente colui che nel ricordo vive, gioisce e soffre il suo tempo, non per tornare al passato, ma per esserne, adesso, protagonista».

La neodialettalità metroromantica dei Poeti der Trullo

Viola Lopez

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Il presente lavoro prende in esame la funzione espressiva del dialetto nella comunicazione giovanile, attraverso l'analisi dell'attività di un gruppo di giovani poeti romani, denominati Poeti der Trullo. Negli studi di sociolinguistica del settore, le ipotesi principali che spiegano l'uso del dialetto da parte dei giovani sono essenzialmente due: 1. oggi, il dialetto rappresenta un mezzo espressivo essenziale nella comunicazione giovanile e 2. viene frequentemente adoperato a seconda del contesto della comunicazione, in alternanza all'italiano. Poco si è detto, invece, riguardo alla funzione espressiva che il dialetto svolge anche in relazione alla comunicazione artistica giovanile, dove l'uso della varietà locale si abbina a mezzi espressivi tipici dell'arte contemporanea, di strada e metropolitana. Descrivendo l'attività dei Poeti der Trullo, si è voluto fornire un esempio concreto della cosiddetta *neodialettalità metropolitana*. Viene quindi esposto il concetto di *Metroromanticismo*, sul quale si fonda la poetica del gruppo, e il contesto artistico della *Street Poetry*, nel quale si collocano i poeti. Pur confermando entrambe le ipotesi sopra esposte, il lavoro qui riportato getta luce su un aspetto aggiuntivo legato all'uso del dialetto, e cioè l'essere associato anche al raggiungimento di precisi scopi comunicativi, diversamente dall'italiano. La scelta di esprimersi in dialetto piuttosto che in italiano, cioè, non sarebbe legata soltanto al tipo di argomento, al contesto (famigliare, amicale, ecc.) o all'interlocutore, ma anche allo scopo della comunicazione e, in particolare, a quella espressiva.

Keywords: dialetto, usi giovanili, funzione espressiva, street poetry.

Introduzione

Il seguente lavoro prende in esame una funzione comunicativa svolta dal dialetto romanesco nella comunicazione giovanile contemporanea. Nello specifico, si intende documentare una particolare funzione espressivo-artistica, che caratterizza la varietà linguistica locale della città di Roma. Nel passato, la vitalità espressiva del romanesco si osserva già nel cinema del Neorealismo, negli stornelli romani, nella nota poesia dialettale e non solo; più recentemente, essa si riscontra in manifestazioni artistiche giovanili come la musica rap e in altre realtà comunicative popolari quali le scritte murali e gli striscioni delle tifoserie calcistiche.

L'oggetto di studio della presente ricerca s'inserisce nell'ambito artistico della poesia dialettale del XXI secolo, e si concentra sull'attività poetica di un gruppo di giovani poeti romani, denominati Poeti der Trullo, per i quali l'uso del romano rappresenta un indispensabile strumento comunicativo e creativo. La loro attività si colloca all'interno di un contesto artistico del tutto particolare, definito dagli stessi con il termine *Street Poetry*, con il quale si indica l'arte di scrivere poesie per la città. Più precisamente, con l'espressione *Street Poetry* in senso stretto si intende una poesia scritta per strada, su un muro, una panchina, in italiano o in dialetto. Vista in relazione ad altre forme d'arte contemporanee quali la *Street Art* e il *Writing*, la *Street Poetry* può senz'altro essere considerata una

delle diverse manifestazioni del Graffitismo, con il quale condivide alcuni elementi essenziali, tra cui il luogo (la città), i tempi di esecuzione immediati e lo scopo dell'azione, e cioè dare voce ai sentimenti e agli oggetti della metropoli. Per quanto riguarda gli strumenti, l'attività dei Poeti der Trullo si differenzia dal *Writing* che non ha regole precise al riguardo, perché essa si realizza solo con pennarelli deboli e non su monumenti storici. Inoltre, la *Street Poetry* non possiede quell'aspetto di denuncia sociale tipico del Graffitismo. Ciò che unisce fondamentalmente il *Writing* e la *Street Poetry*, è il concetto espresso da Fuhrer (2004, p. 420), il quale afferma che «*graffiti are announcements of one's identity, a kind of testimonial to one's existence in a work of anonymity: "I write, therefore I am"*».

Le funzioni dell'uso del dialetto nell'ambito della comunicazione giovanile rappresenta oggi un rilevante argomento di discussione. Come annunciato sopra, si è voluto approfondire qui un ruolo del dialetto non ancora trattato nei recenti studi di sociolinguistica: vale a dire la funzione espressiva del romanesco come strumento artistico nella poesia dialettale e nella *Street Poetry* dei Poeti der Trullo.

Lo studio ha preso in esame una selezione dei testi in dialetto prodotti e pubblicati dai Poeti der Trullo, di cui si sono analizzati i principali tratti fonetici, morfosintattici e lessicali che caratterizzano il romanesco moderno. In questo modo, è stato possibile verificare nella varietà adoperata dai Poeti la presenza di molti degli elementi caratteristici del dialetto romano descritto in letteratura. L'analisi linguistico-testuale delle poesie è poi affiancata da un'intervista sulla poetica del gruppo al fondatore (riportata in Appendice) che getta luce sulla loro consapevolezza linguistica.

L'analisi condotta sulla base dei materiali appena esposti tiene conto e si confronta con i risultati di alcuni tra i più importanti studi svolti in ambito sociolinguistico sulla relazione che intercorre tra la varietà locale e gli usi giovanili. In seguito a un'accurata analisi, si è avuto modo di riscontrare diverse e contrastanti posizioni nei lavori degli autori consultati sul rapporto che intercorre tra i giovani e il dialetto, con un'attenzione particolare al romano.

Poiché il presente lavoro si basa su un'esperienza circoscritta e piuttosto limitata, non può considerarsi uno studio esaustivo dell'attuale vitalità del dialetto nella comunicazione giovanile; tuttavia, i risultati ottenuti sembrano comunque indicare alcune osservazioni di rilievo. In primo luogo, lo studio conferma la nascita di una recente *neodialettalità* nel parlato giovanile, la quale si manifesta in una notevole presenza di dialettismi (tradizionali e innovanti). In secondo luogo, nonostante la maggior parte dei giovani non

sembri essere completamente consapevole di tale uso del dialetto, è importante sottolineare come essi sentono comunque il bisogno di adoperare la varietà locale come strumento espressivo in alternanza all'italiano, in particolar modo nelle situazioni più rilassate e informali.

Nella sezione che segue si fornirà al lettore una breve e concisa rassegna dei principali studi sul dialetto (e sul romanesco in particolare) in rapporto alla comunicazione giovanile.

Gli studi sul dialetto nella comunicazione giovanile, con particolare riferimento al romanesco

Di seguito, si presenteranno i risultati di un sondaggio svolto da Miglietta e Sobrero (2010) sugli usi linguistici di studenti universitari in Salento (in *Lingua italiana d'oggi*, VII, 2010). Il campione studiato è costituito da oltre 300 matricole dell'a. a. 2008/2009 del corso di Lingua Italiana della Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università del Salento. Ci si concentrerà su una delle 3 sezioni del questionario sottoposto agli studenti, quella sull'«uso del dialetto e dell'italiano. La sezione include una serie di domande miranti a verificare il codice utilizzato dai giovani con i genitori, i nonni, gli amici, i conoscenti» (Miglietta, Sobrero, 2010, p. 255).

Lo studio sui giovani del Salento si confronta con una ricerca precedente svolta da Moretti (2006, p. 46) nella realtà ticinese, che aveva individuato due codici dialettali differenti nella realtà ticinese: il primo, più strettamente tradizionale tipico degli anziani e il secondo d'uso giovanile al di fuori della famiglia. La ricerca di Miglietta e Sobrero individua in Salento una terza forma di dialetto, utilizzata anch'essa dai giovani, ma frequente sia nell'ambito familiare che nella comunicazione con gli amici. Caratterizzato da un forte mistilinguismo, secondo gli autori tale comportamento linguistico sembra generato da una funzione principalmente espressiva. Al suo interno è inoltre riscontrabile una rivalutazione di termini dialettali arcaici. Questa ripresa sembra essere legata al bisogno, da parte dei giovani, di discostarsi dalla lingua degli adulti e dell'uso comune. Tale motivazione pare determinare l'uso del dialetto nelle varietà giovanili anche nel resto del paese. Inoltre, Sobrero (cfr. 2005) parla di un passaggio da una *diglossia dura* a una *diglossia morbida*, nella quale l'italiano e il dialetto si influenzano a vicenda e l'uso dell'uno o dell'altro non è più determinato da precise regole legate alla situazione, ma piuttosto da un carattere pragmatico e stilistico.

Dall'analisi dei dati sull'uso del dialetto in relazione agli interlocutori, emerge che l'italiano è il codi-

ce utilizzato con i genitori, i fratelli/ le sorelle e gli estranei; il dialetto è tipico della comunicazione con i nonni; mentre l'italiano misto al dialetto risulta essere il comportamento linguistico caratteristico dei rapporti con gli amici, caratterizzandosi in tal modo come una scelta più spontanea e tipica delle situazioni meno formali e più rilassate. Da tali dati, risulta quindi che al sud, dove i dialetti vengono ancora ampiamente utilizzati, molti dei bisogni comunicativi dei giovani sono ancora soddisfatti dalla varietà locale in alternanza all'italiano. I risultati confermano l'ipotesi secondo la quale sia attestato e vitale un uso mistilingue di lingua italiana e dialetto, a seconda degli scopi pragmatici ed espressivi della comunicazione.

A questo proposito, è importante sottolineare che l'attività poetica dei Poeti der Trullo si inserisce esattamente nell'ambito di questa cosiddetta *neodialettalità* (v. Radtke 1993b) e, più precisamente, nel recente fenomeno della *neodialettalità metropolitana* che caratterizza oggi il linguaggio giovanile romano (cfr. Antonelli 1999, pp. 225-248). Secondo Radtke, una delle motivazioni che determina l'uso del dialetto presso i giovani è che «[...] una generazione di non-dialettofoni sfrutta mezzi lessicali ritenuti superati.» (1993, p. 212). Il dialetto, cioè, è una risorsa attraverso la quale si realizza la tendenza del linguaggio giovanile ad allontanarsi dall'italiano dell'uso comune e dalla norma linguistica. Da qui lo studioso inferisce che la dimensione locale del dialetto possiede una funzione principalmente espressiva e, insieme ad elementi internazionali tratti dall'inglese e dallo spagnolo, dà vita ad una varietà sub-standard costituita da elementi provenienti da diverse aree della lingua italiana.

Un altro elemento da evidenziare è che oggi il dialetto non è più necessariamente indice di una condizione sociale inferiore. Al contrario, esso svolge un ruolo preciso nel repertorio linguistico come ulteriore risorsa espressiva (cfr. Berruto in Sobrero, Miglietta, 2006). È importante sottolineare, però, che la presenza di dialettismi nella lingua dei giovani non significa che sia in corso il recupero delle varietà locali; più semplicemente, il fenomeno va letto come una strategia messa in atto dai parlanti per potersi discostare dal linguaggio comune che caratterizza il mondo degli adulti (cfr. Marcato 2007).

Come scaturisce anche dagli studi di Sobrero e Miglietta citati in precedenza, un elemento controverso è rappresentato dalla valutazione della consapevolezza linguistica dei parlanti che usano il dialetto. Nella maggior parte dei casi, infatti, risulta che la consapevolezza dell'uso dialettale è assente presso i parlanti di tale varietà (cfr. Radtke 1993). A tal proposito, si riportano i risultati di un questionario sottoposto da Carla Marcato ad alcuni studenti dell'Università Ca'

Foscari di Venezia (Fusco, Marcato, 2005). Dalle dichiarazioni raccolte risulta, al contrario, che molti degli studenti sono consapevoli dell'uso del dialetto ed è proprio una studentessa a dichiarare: «è vero, per esempio, che tante forme dialettali, gergali, o dialettali italianizzate rendono ciò che si vuole esprimere molto meglio che l'italiano [...]. Ogni gruppo ha la sua parlata, i suoi termini che tutti sanno e tutti utilizzano.» O un altro ancora afferma, dimostrando forse una conoscenza più approfondita del fenomeno: «La funzione delle alterazioni di significante e significato è dare comicità e coesione all'interno del gruppo, derivata dall'uso di parole esclusive [...]. Anche l'uso di termini dialettali è dovuto alla carica espressiva e comica.» (Marcato in Fusco, Marcato, 2005, p. 169). La questione inerente al grado di consapevolezza dell'uso del dialetto presso i giovani, rimane quindi una questione aperta.

A conferma della vitalità del dialetto, è possibile osservare un uso della varietà locale non solo nel parlato, ma anche nello scritto: negli SMS è infatti possibile imbattersi in termini o intere frasi in dialetto con scopi ludico-espressivi, accentuati da segni grafici e elementi criptici come abbreviazioni e sigle (cfr. Marcato 2007). I giovani riconoscono nel dialetto una forza espressiva, una naturalezza che non è possibile riscontrare nella lingua comune. Loro stessi dichiarano la necessità di utilizzare termini non derivanti dall'italiano per poter parlare di determinati concetti, e sentimenti non esprimibili altrimenti.

In particolare, come precedentemente osservato, per quanto riguarda la funzione espressiva, il romanesco ha sempre avuto un posto di rilievo nel settore dell'intrattenimento popolare, della fiction, della pubblicità, dello spettacolo (cfr. Stefinlongo 2012). Si veda la nota varietà romana d'italiano cinematografico, il cui studio ha messo in evidenza l'ampia funzionalità espressiva del dialetto romano, «ovvero la naturale disposizione a toccare tutti i registri stilistici, compresi i più dimessi e comuni e i più drammatici.» (Stefinlongo 2012, p. 147). Il recente progredire della parlata romana nei grandi mezzi di comunicazione, denota una chiara rivalutazione delle varietà dialettali in generale. Si può notare una continua crescita di neologismi, a testimoniare la continua innovazione del dialetto. Fenomeni lessicali e fonetici recenti, come la lenizione delle occlusive sorde intervocaliche individuata da Gerald Bernhard, segna l'inizio di una *nuova dialettalità* (cfr. D'Achille 2012).

Con riferimento al legame che intercorre tra l'uso del dialetto e i fattori diastratici quali l'età, il livello di istruzione, il tipo di cultura del parlante, si intende riprendere qui l'analisi sociolinguistica condotta da Antonella Stefinlongo (2012). La studiosa propone

l'ipotesi secondo la quale il romanesco sembra possedere un'autonomia linguistica, ma non può dirsi altrettanto per il profilo culturale. Questa opinione si fonda su diverse argomentazioni, che qui riportiamo. In primo luogo, Stefinlongo sostiene che il romanesco non viene utilizzato in base alla situazione e agli scopi comunicativi, ma il suo uso sembra invece legato alla condizione sociale del parlante. A questo si aggiunge il fatto che, secondo la ricercatrice, i romani apparentemente non riconoscono nella lingua locale un vero e proprio dialetto.

Come si vedrà, il presente lavoro vorrebbe fornire spunti di riflessione per quella che, in parte, potrebbe rappresentare una diversa lettura del fenomeno in questione.

I Poeti der Trullo: contesto e visione artistica

Il quartiere periferico del Trullo si estende a sud-ovest di Roma, a 10 km da Città del Vaticano e altrettanti dal Colosseo, tra Monte delle Capre e Montecucco. La borgata prende il nome da un sepolcro romano a pianta circolare situato lungo la riva del Tevere, la cui forma caratteristica ricorda i trulli pugliesi. Il processo di urbanizzazione della Borgata del Trullo ebbe inizio in seguito a l'Esposizione Universale di Roma del 1942 (in breve E42 o EUR), con l'imminente scoppio della guerra e il conseguente ritorno in patria degli italiani emigrati all'estero. Il difficile progetto di edificazione fu affidato agli architetti Nicolosi e Nicolini che, nonostante la posizione poco favorevole in un fondovalle acquitrinoso tra Via Portuense e via della Magliana, riuscirono a fare del Trullo un esempio tutt'ora valido di edilizia popolare riuscita. Ad oggi, la zona urbanistica del quartiere è compresa tra il Tevere a sud e la Via Portuense a nord, e delimitata ad ovest dal fosso della Magliana e ad est dal fosso di Papa Leone.

Tra le strade di questa borgata, all'incirca cinque anni fa, ha preso vita un movimento letterario nato dal basso, dalla periferia, diffuso oggi nel resto della capitale e non solo. Grazie a Inumi Laconico e all'amico d'infanzia Er Bestia, sono nati i Poeti der Trullo: un gruppo di giovani romani (l'età varia dai 24 ai 32 anni) che scrivono poesie nel dialetto del Belli, il romanesco, ma con forti componenti moderne. I poeti sono sette, come i re e i colli della loro città e sono conosciuti come Er Bestia, Er Quercia, Er Pinto, Marta der Terzo Lotto, 'A Gatta Morta, Er Farco e Inumi Laconico. Sul loro sito web, www.poetidertrullo.it, è possibile leggere una presentazione in cui spiegano brevemente chi sono e cosa fanno. Inoltre, sono riportati diversi articoli di giornale in cui il gruppo viene descritto e intervistato. Ogni poeta si differenzia dall'altro, oltre che per lo pseudonimo, anche per delle par-

ticità linguistiche e tematiche. Nell'intervista a cui si è gentilmente sottoposto Inumi Laconico lo scorso luglio (riportata in Appendice), il poeta esprime il suo amore per Roma e per la sua lingua, elogiandone la spontaneità e l'espressività. È grazie a queste qualità che il romanesco può diventare un potente strumento poetico.

Per chiarire la differenza tra uso dell'italiano e della varietà locale, Inumi dice, ad esempio, che quest'ultima è molto più adatta a una dichiarazione d'amore o ai momenti in cui si vuole esprimere un sentimento forte, come la rabbia: «In questa fascia d'età, in questo periodo storico, nei nostri quartieri, con la nostra gente, arrivi di più, colpisci di più le persone, le menti e i cuori parlando questo romano qui. È di getto, è istintivo, senza filtri» (19 luglio 2015). La questione dell'anonimato è di fondamentale importanza per i Poeti, i quali, quando non si firmano singolarmente, utilizzano la sigla PdT. La possibilità di mantenere nascosta la propria identità, anche al Trullo, per quanto possibile, dà loro modo di esprimersi liberamente. Le loro poesie arrivano con rapidità su internet, partendo dai muri della capitale e raggiungendo il nord e il sud d'Italia. Sul loro sito internet e sulla pagina Facebook si ha la possibilità di leggere le loro opere, di commentarle, di condividerle, e i Poeti sono spesso felici di rispondere a critiche e suggerimenti. I versi sono riportati sul web sotto forme diverse: nel caso di *Street Poetry* (sulla pagina Facebook hanno creato un album fotografico apposito), i Poeti e i lettori stessi, possono caricare e condividere la foto di una poesia incontrata per strada. «Il muro è una tipologia di carta amata dai liberi pensatori. [...] Visto che i nostri versi sono provvisori, facilmente cancellabili, devono essere fotografati, e dunque condivisi. Il social network è perfetto. Tutti possono leggere, apprezzare, criticare» scrive il gruppo via email al Corriere della Sera (20 novembre 2013). Negli altri casi, le poesie sono semplicemente trascritte e accompagnate da una foto o un'immagine, scelta dal poeta. Un altro mezzo attraverso cui si può venire a conoscenza dei Poeti del Trullo e avere il piacere di ascoltare le loro poesie, è in occasione di alcuni eventi a cui partecipa il gruppo, sempre anonimamente. La lettura delle loro opere è affidata ad attori, la maggior parte delle volte giovani, e le loro interpretazioni sono visibili anche su Youtube.

Sul sito internet, scorrendo i nomi dei Poeti, si legge "Ottavo Poeta". È infatti possibile inviare le proprie poesie all'indirizzo mail poetidertrullo@gmail.com e a turno ne viene scelta una da pubblicare sulla pagina Facebook e sul loro sito web.

Come si ha modo di leggere sul sito dei Poeti e sul loro libro, la poetica del gruppo ha le sue radici nel Metroromanticismo. Nella prefazione al loro libro *Metro-*

romantici (2015), gli autori spiegano che il concetto di Metroromanticismo è nato fin da subito, spontaneamente, con la necessità di esprimere un sentimento nato nella periferia e comune a tutti e sette i Poeti. Il termine vero e proprio è arrivato dopo, dall'unione tra la Metropoli e il Romanticismo Ottocentesco. Il primo punto del Manifesto del Metroromanticismo lo definisce «un movimento poetico che parte dal basso, dal quartiere, dalle persone, dalla semplicità e complessità della loro vita di tutti i giorni» (Ivi. 2015, p. 23). I Poeti ci tengono a precisare che il termine *movimento* non indica necessariamente una corrente poetica o letteraria, ma va inteso, come affermano loro stessi, come *un'azione poetica* volta a smentire gli stereotipi sulla periferia, portando alla luce gli aspetti più nascosti e difficili da cogliere altrimenti. Questa ideologia di fondo è raffigurata nel loro simbolo, che ritrae una penna stretta in un pugno.

Il secondo punto spiega nel dettaglio il significato di *poetico*. Il termine non rimanda alla vera e propria scrittura poetica, alla metrica e alle rime, ma indica invece la qualità dello sguardo che si rivolge alla realtà, un modo di interpretare la vita e gli elementi che la compongono. Si tratta quindi di «un approccio poetico alla vita, un dialogo in continua costruzione con le persone, i sentimenti, gli eventi e i simboli del quartiere e della città, per coglierne le sfumature, l'anima nascosta, il messaggio intrinseco» (Ibid. 2015). Questo modo di accostarsi al mondo, può realizzarsi sotto forme diverse, in versi, in prosa o come aforisma, ma anche attraverso la musica, il teatro, la pittura e via dicendo.

Dalla corrente letteraria del Romanticismo ottocentesco i Poeti traggono alcuni temi di interesse e ispirazione fondamentali, che riportano nel loro libro: il senso di infinito, la tensione verso la profondità delle emozioni, ma anche la creazione artistica intesa come manifestazione di uno stato d'animo, espressione dell'individualità, della vitalità e della libertà, le quali prendono forma secondo la propria originale forza creativa.

Il concetto e i principi della *Street Poetry*, il contesto artistico nel quale si inseriscono i Poeti, sono esposti dal gruppo in un vero e proprio manifesto in dieci punti, reperibile su www.deviantart.com. Nel primo punto la poesia è descritta come arte di strada, metropolitana, ecologica, non aggressiva, fortemente soggettiva, ma soprattutto, pubblica, e quindi facilmente raggiungibile. Il secondo punto afferma che «ogni città è un immenso foglio bianco su cui fare *Street Poetry*», la quale può essere manifestazione di un sentimento, emozione, opinione e quindi di denuncia, di critica, esistenziale, riflessiva, descrittiva. La forma nella quale si presenta può includere una strofa, un verso o «un

aforisma senza rima». La *Street Poetry* non si schiera, è libera di contestare tutta la classe politica o tutte le istituzioni e invita i lettori alla riflessione. Rigoroso è il punto numero 6, che la allontana decisamente dal Graffitiismo: «Per fare *Street Poetry* si usano solo pennarelli delebili o gessi e non si fa *Street Poetry* su monumenti o edifici storici. Non si usa né la bomboletta spray né la vernice.» La lingua utilizzata è libera e così anche ciò di cui si parla, la poesia esprime un luogo, una città, una via, con la varietà linguistica che più aggrada il poeta, dalla propria lingua nazionale al dialetto. Scopo della *Street Poetry* è quello di portare la poesia nelle strade, rendendola così accessibile a tutti, direttamente e costantemente. Ciò che la caratterizza, trattandosi di una mostra a cielo aperto, è la sua natura temporanea e transitoria; per questo, è importante che venga documentata, fotografata e diffusa grazie alla rete. La possibilità di continuare a vivere e a diffondersi, anche dopo la sua naturale scadenza segnata dal tempo, le dà un valore aggiunto, rendendo protagonisti gli abitanti della metropoli, che nell'incontrarla hanno modo di fotografarla e dividerla.

Dal momento che la *Street Poetry* nasce nelle strade, sulle metropolitane, spostandosi per la città grazie alla città stessa, dalla periferia al centro, il movimento a cui ha dato vita prende il nome di Metroromanticismo. L'ultimo punto è un appello diretto al lettore: «i Poeti der Trullo invitano tutti i poeti a creare e diffondere *Street Poetry*, in qualsiasi città, in qualsiasi dialetto, in qualsiasi lingua.»

Per quanto riguarda la valutazione del dialetto, per Inumi Laconico la lingua locale non è collocabile tra i "dialetti italiani", mentre è più facile che le venga assegnato l'appellativo di *parlata* o *cadenza*. Il poeta dichiara, nell'intervista, che non la definirebbe un dialetto e preferisce a *romanesco*, il termine *romano*. Afferma di seguito, riguardo a quest'ultimo

[...] non è nient'altro che un italiano un po' logorato. Immagino le parole che utilizziamo come degli stracci di un vestito che è italiano. In generale è un italiano pigro, tagliato, i romani tendono a tagliare tutto. È la lingua italiana stravaccata sul divano che non si vuole alza' più.

L'ultima metafora, decisamente particolare ma allo stesso tempo calzante, dà un'idea dell'atteggiamento dei parlanti della città nei confronti del romano e dell'uso che ne fanno i Poeti. Il romano è strettamente legato alla spontaneità, compare nelle situazioni quotidiane, nelle atmosfere rilassate con gli amici o nella semplice azione di fare la spesa. Infatti, secondo quanto afferma Inumi, la lingua locale viene utilizzata praticamente ovunque - con gli amici, in famiglia, al bar, al supermercato - ed è difficile che nella famiglia

di un Poeta der Trullo si parli italiano. La lingua nazionale si presenta, al contrario, proprio nelle situazioni che richiedono maggior controllo, linguistico e comportamentale, come all'università e a lavoro. Tale dichiarazione è esattamente in linea con i risultati degli studi riportati nell'Introduzione, in particolare con riferimento al bilinguismo citato da Sobrero. A tal proposito, nell'intervista, viene chiesto al Poeta di quantificare, a grandi linee, il tempo in cui parla romano e quello, invece, in cui parla italiano. Premettendo che si tratta del mese di luglio, risulta che il Poeta si trova a parlare quasi sempre romano (il 99% del tempo); durante l'anno lavorativo i numeri cambiano, e il Poeta ipotizza un 60% romano e un 40% italiano. Il dialetto risulta quindi la varietà linguistica più utilizzata.

Nonostante il fondatore del gruppo dichiari di preferire l'italiano per la scrittura, i Poeti regalano al pubblico un gran numero di poesie in dialetto. Tra le particolarità di queste opere, ve n'è una fondamentale: il romano dei Poeti è la varietà utilizzata oggi dai *pischelli*, dai giovani ragazzi del XXI secolo, che la adoperano quotidianamente. Tra le rime non si incontrano né i termini né la grafia dei poeti che in passato hanno composto in romanesco (vedi il Belli), non si cerca di ricostruire una lingua che non esiste più, ma si mantiene vivo il romanesco parlato oggi.

L'intervistato fa cenno anche alle ragioni dell'ampio utilizzo del romano. Il dialetto di Roma, infatti, possiede dei vantaggi che la lingua nazionale non possiede, secondo Inumi. Tra le qualità della lingua locale annoverate dal Poeta, vi è la capacità di essere uno strumento, come si è visto, fortemente espressivo, comunicativo e sentimentale. Egli, nel descrivere il suo dialetto, lo colora di diverse sfumature capaci di dar voce, con poche parole, a sentimenti quali la rabbia, l'amore, o di esprimere la collera per un'ingiustizia o una violenza. Per Inumi, ciò avviene perché una dichiarazione d'amore fatta in romano, «mi appartiene, è nelle mie radici, nel mio sangue.» Inoltre, il romano è senza filtri, è istintivo, ed è il mezzo migliore per comunicare con gli abitanti del quartiere, di arrivare ai loro cuori e alle loro menti. L'italiano manca di queste caratteristiche, essendo più impostato e costituito da regole ben precise. La lingua nazionale è utilizzata dal gruppo, oltre che in alcuni testi narrativi e poetici, anche nell'organizzazione di eventi e collaborazioni, per email, nelle interviste. Anche queste considerazioni confermano l'ipotesi avanzata nel presente lavoro: il romano, nonostante non venga considerato un dialetto vero e proprio, è percepito come una varietà ben distinta dalla lingua nazionale e con precise caratteristiche e funzioni comunicative legate al contesto.

In base a quanto riportato, si può quindi affermare che presso i Poeti der Trullo il romano risulta essere

uno strumento linguistico indispensabile, con precisi tratti linguistici e funzioni comunicative. Appare evidente, inoltre, che i Poeti utilizzano il dialetto perché vitale, efficace e adatto a trattare precisi argomenti con determinati interlocutori. Anche questo aspetto, sembra confermare l'ipotesi relativa alla stretta connessione che intercorre tra l'uso della varietà locale e gli elementi caratteristici della situazione comunicativa, vale a dire l'argomento, il luogo, gli scopi e gli interlocutori.

Analisi dei testi

Di seguito, si presenteranno alcuni testi poetici dei Poeti der Trullo, estratti dal libro *Metroromantici* (2015) e dal sito web www.poetidertrullo.it.

Lo studio delle opere è stato condotto con l'obiettivo di descrivere due aspetti dell'attività dei Poeti: in primo luogo, si è voluto fornire un quadro degli elementi testuali e poetici che contraddistinguono le opere del gruppo, quali la presenza del "verso libero", la forma metrica adoperata, le figure retoriche e via dicendo, in modo da sostenere l'effettiva funzione espressiva e artistica del dialetto. In secondo luogo, si è presa in esame la varietà adoperata e sono stati individuati i tratti linguistici che caratterizzano il romanesco moderno, ampiamente descritti da studiosi quali P. D'Archille, L. Lorenzetti, A. Stefinlongo. In questo modo, l'analisi ha fornito una documentazione evidente della presenza della varietà romana nelle opere dei Poeti. A questo proposito, proprio perché sarebbe risultato superfluo, si è deciso di tralasciare le poesie in italiano.

Le opere dei Poeti der Trullo appartengono alla letteratura moderna, e si caratterizzano per la frequente presenza del verso libero. Come afferma Beltrami (cfr. 2002), nel corso del Novecento si è assistito a un mutamento della poesia e delle sue strutture, come reazione a ciò che essa rappresentava nei secoli precedenti. Il verso libero nasce dal rifiuto della tradizione metrica e poetica; scopo di tale verso, come suggerisce anche il nome, è la «"liberazione" della poesia dalla "prigionia" del metro» (Beltrami 2002, p. 181). Il verso libero si accompagna, inoltre, a un uso libero delle forme metriche tradizionali, come il sonetto. Tra i grandi poeti che diedero inizio alla rivoluzione del verso e della metrica, si ricorda Baudelaire con *Petits poèmes en prose* e Walt Whitman con *Leaves of Grass* (1885). Lo scopo delle loro opere era quello di creare la "prosa in versi" e il "verso in prosa" (cfr. Beltrami 2002). In Italia, un antecedente del verso libero appare negli anni 1841-42, con le traduzioni a cura di Niccolò Tommaseo dei canti illirici e greci. Vanno ricordati poi i *Semiritmi* di Luigi Capuana (1888). La libertà metrica si riscontra anche in alcuni testi dan-

nunziani delle *Laudi*, anche se inseriti all'interno di strutture definite. Con il Futurismo di Marinetti e la poesia in prosa francese, si raggiunge l'exasperazione della liberazione metrica del Novecento.

In base a quanto appena esposto, nell'analisi dei testi in questione, quindi, non si darà particolare importanza alla regolarità del verso, ma si porrà attenzione ad altri elementi linguistici e caratteristici della poesia. I Poeti der Trullo, in linea con la nuova metrica "libera" novecentesca, si contraddistinguono per un ampio utilizzo di forme tradizionali come il sonetto e la presenza quasi costante della rima, ma sembra che seguano il principio secondo cui «il verso "non può" essere del tutto regolare, se non "per caso"». A tal proposito, secondo Beltrami (2002), per quanto riguarda la poetica del XX secolo si può parlare di "verso accentuativo". Secondo l'autore, l'unità ritmica diventa completamente indipendente dalla forma del verso, per cui la disposizione degli accenti assume maggior valore del numero delle sillabe. Nel verso libero, infatti, vi è una persistente tensione tra la regolarità della struttura del discorso segmentabile in versi, e l'irregolarità stessa di questi ultimi. Tale contrasto coinciderebbe, sempre secondo l'autore, con una tensione culturale e storica, perfettamente riscontrabile, secondo l'opinione personale della sottoscritta, nella poetica dei Poeti der Trullo. Come ultimo esempio di metrica libera, più recente e affine alla tipologia delle poesie in questione, si citano le opere di Pier Paolo Pasolini. Il poeta, infatti, varia la misura del verso, allontanandosi volontariamente dal metro (cfr. Beltrami 2002).

Per questioni di limiti di spazio, in quel che segue saranno presentate ed analizzate alcune delle poesie in dialetto che, nella produzione dei Poeti, sono da considerare come le più rappresentative delle scelte stilistiche e di metrica da loro praticate. L'analisi stilistica sarà seguita dall'individuazione dei tratti linguistici dialettali più comuni e caratterizzanti la varietà linguistica utilizzata.

La prima struttura riportata è quella del sonetto, chiaramente rivisitato in chiave moderna. Come esempio, si riporta *L'amore che sento* di Inumi Lacornico.

Nel testo si incontra la struttura tradizionale del sonetto, costituito da due quartine e due terzine. Il sonetto originario richiede 14 endecasillabi, la prima parte (l'ottava o quartine) può avere lo schema ABA-BABAB o lo schema ABBA ABBA, mentre la seconda parte (le terzine) richiedono la sequenza CDE CDE o CDC DCD.

L'amore che sento, Inumi Laconico

L'amore che sento in questo momento
 è de 'na bellezza feroce, inaudita.
 Supera er mare. Gareggia cor vento.
 Me toje 'l respiro. Me cionca le dita.

La rabbia che 'n tempo bruciava dentro
 de botto me pare che s'è raddorcita.
 D'avella sentita però nun me pento.
 A esse più forte, lo so, m'è servita.

Vojo esse svejo. Devo sta' attento
 a vive 'r presente. Sporcamme de vita.
 Vita 'mbottita de cielo e cemento.

Quello che sono è un tratto a matita.
 Scrivo, cancello, riscrivo ed invento,
 guidato da questa creazione infinita.

Come si ha modo di osservare, la rima è alternata: nella prima quartina troviamo ABAB, seguita dall'eccezione del primo verso della seconda quartina che termina in -ntro, per cui avremo CBAB e nelle due terzine le rime ABA BAB. Nel v. 9 troviamo un enjambement: «devo sta' attento/ a vive 'r presente». Sono inoltre presenti alcune figure retoriche, di cui si riporta, ad esempio, l'ossimoro *bellezza feroce* nel v.2, la metonimia «sporcamme de vita» nel v. 10, la metafora «Quello che sono è un tratto a matita al v. 12 e l'asindeto «Scrivo, cancello, riscrivo» al v. 13. I termini tipicamente romani sono diversi, vale la pena citare l'afèresi (la caduta della vocale iniziale) nell'articolo "una", per cui al v. 2 si ha 'na; il tipico articolo romano *er*, anziché "il" al v. 3; la rotacizzazione di "l" davanti a consonante in *cor* (anziché "col") al v. 3 e in *raddorcita* al v. 6 (invece di raddolcita). Al v. 10, nella parola *sporcamme*, troviamo la caduta della desinenza dell'infinito, quindi in forma apocopata, tipicamente romana, insieme al raddoppiamento della consonante "m" e l'aggiunta del suffisso pronominale "me".

Nelle poesie dei Poeti der Trullo è ampiamente adoperata una semplice forma metrica costituita da quartine, il cui numero varia di volta in volta. La poesia qui di seguito è *Fantasia sul tram*, di 'A Gatta Morta.

Fantasia sul tram, 'A Gatta Morta

Accaldata, tutta 'n tiro, in quel tram assai affollato
 Quell'odore primitivo sentivo sempre più vicino
 I suoi occhi sul mio seno, lo sguardo ossessionato
 Un grosso arabo barbuto, co' 'na traccia de divino

Sotto il suo stivale, er piede scivola sfacciato
 Un'offerta remissiva a 'na presunta onnipotenza
 Un invito, sospettavo, per lui 'n po' sofisticato
 Ma io spero che capisca e me metta 'n penitenza

Lo stivale suo me sfiora, io divento tutta 'n forno
 Non devi aver paura, non oppongo resistenza
 Me dice 'nvece "scusa" e io penso "scusa un corno"
 Si offre come schiavo, 'no zerbino de tendenza

Delusa, ancora ardente, indignata guardo 'ntorno
 Poi je dico ormai severa: "Non so' mica 'na contessa!
 Ordino, organizzo, faccio e disfo tutto er giorno:
 Almeno a letto, bello mio, vojo esse sottomessa"

Nel testo si riscontra subito il piglio ironico e provocante che caratterizza la poetessa. In tutto sono quattro quartine e la rima è alternata, con lo schema, però, che segue l'ordine ABAB ACAC DCDC DEDE, per cui la prima rima è ripresa nella strofa successiva. La lingua è un italiano di base con caratteristici tratti dialettali, come la forma apocopata della congiunzione *con* al v. 4, l'afèresi degli articoli "una", "un" e "uno" e della congiunzione "in". Si riconosce poi la resa della laterale palatale in "gli" e "voglio" con *j*, che diventano *je* e *vojo*.

In quel che segue, si riporterà un esempio di una struttura poetica molto utilizzata dai Poeti, che si caratterizza per la presenza della figura retorica dell'anafora, con la quale si intende la ripetizione di una o più parole all'inizio di versi successivi.

Ad un padre, Er Farco

Te scrivo senza fretta
 poche e semplici parole
 che non hanno chi l'aspetta.
 Sono fredde. Sono sole.

Te scrivo quanto basta
 pe' non ditte che hai sbagliato
 ma l'ombra tua è rimasta.
 Non m'ha mai abbandonato.

Te scrivo da lontano,
 dal mio alto nascondiglio.
 Guardo er palmo della mano...
 Chissà se te rassomiglio.

Bruca come sigaretta
 la mia anima che vòle
 dare spazio alla vendetta.
 Ma non serve. Basta er sole.

L'ombra tua è troppo vasta,
 sangue e lacrime ha inglobato.
 Ma quarcosa la sovrasta:
 il mio cielo indisturbato.

Mai sarò un gabbiano.
 Ho bisogno dell'artiglio.
 Dell'oscuro son guardiano.
 De nessuno sono il figlio.

La struttura è costituita da sei quartine, l'anafora è presente nei vv. 1, 5 e 9. Altre figure retoriche presenti sono, per esempio, la similitudine al v. 13, che recita *Brucia come sigaretta* e, al verso 14, un enjambement: «la mia anima che vòle/ dare spazio alla vendetta.» Tra i tratti linguistici romani presenti, si riporta il pronome personale *te* anziché “ti” e la rotacizzazione di “l” davanti a consonante in *quarcosa* al v. 19.

Si vuole ora riportare un esempio di un genere che i poeti chiamano *rapoetry*. La poesia si intitola *Non m'uccise la prigioniera*, di Er Bestia. La frase è una citazione della canzone *Un blasfemo* del cantautore Fabrizio de André. Le rime raccontano la storia di Stefano Cucchi, ragazzo trentenne morto del 2009 durante la custodia cautelare. Ancora oggi, non si conosce la verità sulla dinamica degli eventi e le cause che hanno condotto al decesso del ragazzo.

Non m'uccise la prigioniera, Er Bestia

Non m'uccise la prigioniera ma du' guardie carcerarie
Non spacciavo, me drogavo e vivevo n'aa caciara
Frequentavo spesso er sert che se trova a Pignattara
Ce provavo a uscinne fòri, co' le forze mie contrarie

Non m'uccise la prigioniera ma du' guardie sanguinarie
Che avrò fatto poi de male pe' fini' dentro 'na bara?
Chi lo dice a mi' sorella che de tutto questo è ignara?
C'è quarcuno che dichiara: “So' disgrazie necessarie”

Non m'uccise la prigioniera ma le botte straordinarie
De du' guardie che m'han messo 'n mezzo alla cagnara
“Cazzo fate?” dico io, “Statte zitto, a cuccia e impara!”

Non m'uccise la prigioniera ma violenze immaginarie
Una sorte che co' me s'è mostrata troppo avara
E la morte ha dimostrato d'esse sporca, farsa e amara

La forma metrica utilizzata è il sonetto e la rima è incrociata, vale a dire che segue l'ordine, in questo caso, ABBA, ABBA, ABB, ABB. Il titolo, *Non m'uccise la prigioniera*, si ripete nel primo verso di ogni strofa, con una frase diversa ogni volta dopo la congiunzione “ma”. Tra le espressioni romane presenti, citiamo la resa di “nella” con *n'aa*, dove si osserva la caduta della laterale geminata e l'allungamento vocalico, e il termine locale *caciara*, per “casino, chiasso”. Al v. 4 si legge *uscinne fòri*, che sta per “uscirne fuori”, dove si osserva l'assimilazione di “rn” in *nn* e il monottongamento di “uò”. Al v. 6 si trova un'interrogativa costruita con il “che” iniziale, fenomeno tipicamente romano. Altro termine dialettale è *cagnara*, al v. 10, sinonimo di *caciara*.

Come si è avuto modo di osservare, le poesie dei Poeti si differenziano molto le une dalle altre; sia dal punto strutturale, per cui vi sono opere di diversa lun-

ghezza e composizione, sia dal punto di vista linguistico e tematico. I temi spaziano dal sentimento d'amore o di dolore, al ricordo e alla descrizione del proprio quartiere, grazie alle opere di Inumi Laconico. I poeti manifestano i propri bisogni e le proprie ambizioni, come fa Er Pinto; o Er farco, il quale, in molte sue poesie, lascia intendere una profonda sofferenza interiore. Allo stesso tempo, la poesia si fa gioco, grazie al libero erotismo e alla schiettezza di 'A Gatta Morta. O ancora, Marta der Terzo Lotto è capace di far tornare alla mente gli amori passati e le delusioni provate. «Dolore, me offri 'n certo intervallo? / Me serve la forza pe' arzamme e combatte» recitano alcuni versi di *Gambe incrociate* (Poeti der Trullo 2015), dove il dialetto, con la sua spontaneità ed espressività, racconta al lettore una relazione finita. Le poesie narrano quindi storie personali e ricordano eventi da non dimenticare, come nel caso di *Non m'uccise la prigioniera* di Er Bestia. Er Quercia, grazie alla sua secolare saggezza, sfida i sentieri dell'anima e ripercorre la strada delle sue radici.

Discussione

Dall'analisi dei testi, risulta piuttosto evidente che la lingua utilizzata dai Poeti der Trullo coincide effettivamente con la varietà dialettale romana moderna, con la quale condivide tratti fonetici, morfosintattici e lessicali. Questa prima constatazione ci consente di formulare una serie di osservazioni sul fenomeno in esame, soprattutto se poniamo in relazione i nostri risultati con quelli degli studi precedenti citati in apertura.

In primo luogo, si riscontrano delle analogie tra il caso oggetto di studio e quello del Salentino nello studio di Miglietta e Sobrero (2010). I due autori sostengono che sia possibile individuare, presso i giovani del Salento, un uso frequente del parlato mistilingue di italiano e dialetto, in precisi contesti comunicativi (informali e rilassati) e in base a determinati scopi e bisogni stilistici e pragmatici. Tale particolare situazione di bilinguismo caratterizza anche il comportamento linguistico dei Poeti, come dichiarato nella sua intervista da Inumi Laconico. Come riportato, Inumi afferma di utilizzare per la maggior parte del tempo il romano (in famiglia, con gli amici, quindi in situazioni informali), e di usare l'italiano a lavoro, all'università o comunque, quando la situazione richiede un registro più elevato. Con la sottoscritta, ad esempio, durante l'intervista il poeta ha usato un italiano colloquiale con leggeri tratti locali.

In secondo luogo, per ciò che concerne la relazione tra il dialetto e la comunicazione giovanile, si riprende il concetto espresso da Radke (1993), secondo cui la varietà locale verrebbe utilizzata dai giovani come

strumento per allontanarsi dal linguaggio comune. Ciò è possibile perché oggi il dialetto, in particolare quello romano, non è più indice diretto di svantaggio culturale e non contraddistingue più il *popolazzo*, la parte socialmente e culturalmente povera della popolazione, ma viene scelto per svolgere determinate funzioni espressive. A tal proposito, va sottolineato che, per quanto riguarda lo strato sociale, il grado di cultura o il livello di istruzione, i Poeti non appartengono decisamente a un ceto culturalmente basso. Ciò non si può affermare per tutti i componenti del gruppo, ma basta citare Inumi Laconico, studente di Lettere, appassionato di letteratura dialettale e non; o Marta der Terzo Lotto, amante dei classici greci e latini. In questo caso si tratta quindi di giovani romani, provenienti sì dalla borgata, ma con un notevole bagaglio culturale e, come dichiara anche Inumi nell'intervista, che *scelgono* di adoperare il dialetto in relazione all'interlocutore, l'argomento e gli scopi della comunicazione. Per quanto riguarda quindi la consapevolezza dell'uso del dialetto, si può asserire che, nonostante non riconoscano nel romanesco un dialetto effettivo, i Poeti der Trullo lo adoperano consapevolmente come codice alternativo all'italiano.

Questo elemento si allontana però, almeno in parte, dall'ipotesi di Stefinlongo (2012), riportata nel paragrafo 1.1. Come si è visto, la studiosa riconduce l'uso del dialetto alla condizione sociale del parlante, e non alla situazione comunicativa. In base a quanto riportato finora, ciò non può dirsi vero per i Poeti der Trullo, i quali possiedono un certo livello di cultura e dimostrano di usare il romano a seconda dell'interlocutore e per trattare determinati argomenti, proprio perché l'italiano non sempre riesce a soddisfare tutti i bisogni comunicativi e la varietà locale risulta essere il mezzo più adeguato. Stefinlongo afferma poi, e qui si concorda con la studiosa, che i romani non riconoscono nella varietà locale un vero e proprio dialetto. In linea con questa affermazione, è proprio Inumi Laconico a dichiarare nell'intervista di luglio: «[...] il romano che usiamo noi non lo considero un dialetto, ma neanche il romanesco dell'Ottocento o di inizio Novecento. Immagino le parole che utilizziamo come degli stracci di un vestito che è italiano». La varietà romana risulta sì un codice ben distinto dalla lingua nazionale, ma anche per il poeta non è possibile inserirlo tra i dialetti italiani. Allo stesso tempo, però, Inumi dichiara che il romano possiede specifici tratti linguistici ed espressivi, quali l'essere spontaneo, diretto, comunicativo, ed è usato alternativamente all'italiano anche nella comunicazione quotidiana. L'uso di una o l'altra varietà dipende quindi dal contesto.

Inoltre, a ulteriore sostegno dell'ipotesi che il dialetto romano svolga oggi una precisa funzione culturale e

sia utilizzato consapevolmente a questo scopo, è utile ricordare che la ripresa della varietà dialettale romana come strumento creativo è un fenomeno in continua crescita presso i giovani. Basti ricordare l'ambito musicale, nel quale molti gruppi riutilizzano forme tipicamente locali, come il gruppo Radici nel Cemento o il gruppo Ardecure, che riscopre i cantautori e gli stornelli di un tempo. I Muro del Canto, band che, in collaborazione con gli Ardecure e i Banda Jorona, propone una raccolta della canzone romana in vinile, secondo l'attuale folk romanesco. In aggiunta, Anna Maria Boccafurni, nel saggio *S.P.Q.R.(AP): il romanesco nella musica rap* (2012), afferma che il genere musicale rap contribuisce particolarmente alla ripresa del romanesco. Secondo la scrittrice, nel rap i giovani sono in grado di dare libera espressione alle parole, e in esso vi trovano una naturale opposizione non solo verso le istituzioni sociali, ma anche verso la lingua nazionale, la quale non sembra capace di rappresentarli, perché troppo rigida, poco spontanea e diretta. Tra le band rap più note al pubblico si ricordano i Colle der Fomento, i Cor Veleno, i Flaminio Maphia, i TruceKlan, quest'ultimo nato dalla fusione dei Truceboys e dei In the Panchine. O anche i Beastie Boys, amati proprio da Er Bestia. Lo stesso Inumi Laconico, nell'intervista al Manifesto (27 marzo 2014), dichiara che «I rapper sono i nuovi cantautori. Danno voce a un sentimento collettivo, a degli stati d'animo». Si riscontra, poi, un'importante analogia tra il rap romano e i l'opera dei Poeti der Trullo: entrambi scelgono di assumere tratti tipicamente locali non solo come opposizione alla lingua nazionale e di conseguenza al sistema, ma anche come dimostrazione dell'orgoglio di essere romano, di riappropriazione delle proprie radici (cfr. Boccafurni 2012), e lo stesso confessa Inumi nell'intervista di luglio.

Conclusioni

La produzione letteraria dei Poeti der Trullo è stata qui analizzata con particolare attenzione per gli aspetti linguistico-espressivi legati all'uso del dialetto nella comunicazione giovanile contemporanea, nel quadro della *Street Poetry* e del *Metroromanticismo*. In particolare, si è cercato di dare un quadro il più possibile esaustivo della "poetica linguistica" del gruppo, documentando l'uso espressivo del romanesco nella loro attività artistica, con la quale si vorrebbe avvalorare l'ipotesi secondo cui, come afferma anche Tullio De Mauro (29 settembre 2014) in un'intervista a Repubblica, l'alternanza di codice rappresenti oggi un importante e ricco strumento comunicativo.

Lo studio approfondito delle opere dei Poeti,

assieme all'esame delle informazioni contenute nell'intervista a Inumi Laconico, ha dimostrato che, nonostante gli autori non riconoscano nel romanesco un vero e proprio dialetto, tuttavia, essi gli attribuiscono precise qualità, come ad esempio l'espressività e la spontaneità. Queste caratteristiche consentono di svolgere determinate funzioni comunicative, in particolar modo di tipo artistico e in contesti informali. Inoltre, come si ricava dalle dichiarazioni dell'intervistato, si deduce che il diverso uso del dialetto e della lingua nazionale è determinato da fattori diafasici, legati al contesto nel quale avviene la comunicazione: il romano sembra essere il miglior strumento linguistico da utilizzare in famiglia, con gli amici, in circostanze rilassate e per esprimere emozioni e sentimenti. L'italiano, al contrario, risulta rigido e poco spontaneo, necessario nelle situazioni più formali, lavorative o accademiche.

Infine, grazie a questo lavoro, è stato possibile verificare che, presso i giovani poeti, il romano è ampiamente utilizzato nella comunicazione mistilingue italiano e dialetto, impiegati alternativamente in base alla situazione.

Concludendo, si può affermare che, oggi più che mai è possibile parlare di dialetto come strumento espressivo indispensabile al raggiungimento di precisi obiettivi comunicativi e come parte integrante del repertorio linguistico nazionale.

Appendice

Intervista del 19 luglio 2015 a Inumi Laconico, fondatore del gruppo insieme a Er Bestia. Ha iniziato a scrivere poesie quando aveva 26 anni, gli altri Poeti avevano circa dai 22 ai 28 anni. Ora hanno dai 24 ai 32 anni.

1. Come definisci la lingua che usate nei vostri testi?

Io non parlerei proprio di dialetto, perché il romano che usiamo noi non lo considero un dialetto, ma neanche il romanesco dell'Ottocento o di inizio Novecento.

Definirei questa lingua "romana", e non romanesca, che poi non è nient'altro che un italiano un po' logorato. Immagino le parole che utilizziamo come degli stracci di un vestito che è italiano. In generale è un italiano pigro, tagliato, i romani tendono a tagliare tutto. È la lingua italiana stravaccata sul divano che non si vuole alza' più.

2. Da chi e dove è parlata, oltre che da voi?

Questa lingua a Roma è parlata da tutti quelli che

frequentiamo: a lavoro e all'università parliamo italiano, ma in famiglia, soprattutto al Trullo, si parla il romano. È difficile che nella famiglia di un Poeta del Trullo si parli un italiano perfetto. La lingua che utilizziamo noi è parlata per strada, è quella dei ragazzi; prendo anche molto spunto da quei gruppi di persone che parlano quella lingua pigra, colorata e espressiva dei piscelli, ma che poi in realtà è parlata in tutte le situazioni informali: nei bar, nei supermercati, ma anche quando conosci una persona.

3. Quali sono, secondo te, le caratteristiche principali che la distinguono dall'italiano?

La caratteristica principale è l'essere pigra, che vuole dire tutto subito e con poche parole. È più espressiva, comunicativa, più sentimentale. Il romano ha una serie di sfumature che vanno dalla rabbia, all'invettiva, al sentimento, all'amore, che sono tutte cose esprimibili in poche parole e questo decreta anche il successo del romano in tutta Italia. È la cosa che lo differenzia dall'italiano, che è più impostato, più formale.

4. Quanto è vicina/distante dal dialetto parlato dalle generazioni precedenti?

Io personalmente non riesco a vederci così tante differenze, a parte quelli che sono i termini che hanno a che fare con il linguaggio di internet, i neologismi, quando sentivo parlare mia nonna o anche quando parlo con mia madre è più o meno identica. L'unica cosa che cambia sono certe espressioni, dei modi di dire che vengono sostituiti da altri.

5. Potete esprimere in percentuale il tempo e le situazioni in cui usate questa lingua, e quello in cui usate l'italiano?

In questi giorni direi il 99% romano (siamo nel mese di luglio ndr), ma se penso al resto dell'anno, in contesti lavorativi o professionali, credo che sia un 60% romano e un 40% italiano. Ora come ora mi sento molto tranquillo a parlare romano, ma parlo italiano nelle situazioni che lo richiedono, per educazione, nella conversazione con persone più grandi o a lavoro. Parlo più romano, ma mi piace di più scrivere in italiano, ad esempio.

6. Quali sono i vantaggi, se ce ne sono, nell'usare questa lingua, piuttosto dell'italiano?

Uno dei vantaggi principalmente è che è una lingua più espressiva. Se per esempio voglio fare una dichiarazione d'amore ha più potere se la faccio in romano, rispetto ad una in italiano, perché è mia, mi appartiene, è nelle mie radici, nel mio sangue. La stessa cosa se mi arrabbio per un'ingiustizia o una violenza, se lo faccio in romano riesco a far capire di più quello che

c'ho dentro, in italiano probabilmente non sarebbe la stessa cosa.

In questa fascia d'età, in questo periodo storico, nei nostri quartieri, con la nostra gente, arrivi di più, colpisci di più le persone, le menti e i cuori parlando questo romano qui. È di getto, è istintivo, senza filtri. Posso dire che vale anche per la maggior parte degli altri Poeti, poi in realtà per Er Quercia e la Gatta vale solo in parte, perché tendono più alla riflessione, al racconto, dove la maggior parte dei testi sono in italiano, è una cosa più costruita, più ragionata.

Noi, essendo un gruppo, siamo abbastanza diversi e c'è chi arriva in un modo e chi in un altro. L'anima generale di tutti e sette è un buon mix delle due cose, non prevale la parte romana su quella italiana, ma c'è un equilibrio.

7. La usi anche in altre comunicazioni scritte, oltre alla poesia?

In tutte le comunicazioni scritte, per email, che siano informazioni, richieste di partecipazioni, interviste, usiamo sempre e solo l'italiano. Il romano è la lingua delle poesie e dei testi di Street Poetry, è la lingua del parlato in famiglia, degli sms con gli amici.

8. Pensi sia importante che l'eredità dialettale venga tramandata alle generazioni future?

Sì, è importantissimo trasmette sia l'italiano che il romano. Il romano ha una bellezza e una poesia già di per sé che deve continuare a vivere. Siamo contenti quando vediamo che abbiamo tanto seguito, perché vuol dire che c'è un'attenzione e una voglia di sentire questa lingua che non morirà mai. La lingua romana è bella, musicale, espressiva, quindi sì, siamo assolutamente fieri di questa lingua. Non è un'etichetta, il romano non è un timbro sulla pelle, è la nostra radice, ma quasi a tutti noi piace comunicare anche in italiano e le stesse cose che diciamo in romano farle arrivare a un pubblico più ampio del nord o del sud del paese.

9. La vostra poesia dialettale è lontana nel tempo, nei temi e nella lingua da quella del Belli. Cosa vi accomuna?

Più che al Belli penso a Pasquino e Pasolini. Noi siamo accomunati da Pasquino per il fatto dell'anonimato e per esempio facciamo parlare gli oggetti della città. Il Belli usava il romanesco, cosa che non vedo in noi, perché era la lingua che si parlava a quel tempo e lui la trascriveva graficamente, così come veniva detta, era il vero poeta dialettale. Non mi sento quindi di accostarci a lui perché è troppo lontano, anche se noi come lui parliamo la lingua del popolo, dei giovani d'oggi. Come poeta, espressione o voce di una parte della città possiamo accostarci al Belli, ma lui aveva

una verve politica, un'ironia che noi non abbiamo, noi siamo più emotivi, metroromantici. Per quanto riguarda Pasolini, i Ragazzi di vita sono i nostri nonni, e lui fa parlare il ragazzo romano nella sua lingua. Noi facciamo lo stesso con la differenza che PPP era un intellettuale, mentre noi siamo quei ragazzi lì. Noi facciamo parlare loro ma siamo anche loro.

10. Secondo te, la vostra poesia può contribuire a mantenere vivo l'uso del dialetto tra i giovani?

Sì, non solo tra i giovani della nostra città, ma ci sono anche esempi di ragazzi di altre città, Lecce, Verona, che ci inviano le loro prime poesie in romano. È come dire che io che sono pugliese, ho letto questi poeti e mi piacciono e sento che le cose che ho dentro le posso dire meglio in quella lingua. Io in realtà incito questi ragazzi a scrivere nella loro lingua, nel loro dialetto, perché solo se ognuno di noi si appropria delle proprie radici e non se le dimentica, può capire le radici degli altri.

Bibliografia

Antonelli G., *A proposito della neodialettalità metropolitana: un'inchiesta pilota sul linguaggio giovanile romano*, in Dardano M., (a cura di), *Roma e il suo territorio. Lingua, dialetto e società*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 225-248.

Beltrami P. G., *Gli strumenti della poesia*, Bologna, Il Mulino, 2002.

Boccafurni, A. M., *S.P.Q.R(AP): il romanesco nella musica rap*, in D'Achille P., Stefinlongo A., Boccafurni A.M., *Lasciatece parlà*, Roma, Carocci, 2012, pp. 173-180.

Carrington V., *I write, therefore I am: texts in the city*, in «Visual communication», SAGE Publications, 2009, pp. 409-425.

D'Achille P., *Aspetti della lingua dei giovani romani*, in D'Achille, P., Stefinlongo, A., Boccafurni, A.M., *Lasciatece parlà*, Roma, 2012, pp. 181-188.

D'Achille P., Stefinlongo A., Boccafurni A.M., *Lasciatece parlà*, Roma, 2012.

Marcato C., *Dialetto, dialetti e italiano*, Bologna, Il Mulino, 2007.

Marcato C., *Materiali giovanili*, in Fusco F., Marcato C. (a cura di), *Forme della comunicazione giovanile*, Roma, il Calamo, 2005, pp. 167-221.

Miglietta A., Sobrero A.A. (a cura di), *Lingua e dialetto nell'Italia del duemila*, Galatina, Congedo, 2006.

Poeti der Trullo, *Metroromantici*, Ass.ne culturale Metroromantici, Roma, 2015.

Radtke E., *Varietà giovanili*, in Sobrero, A. A. (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, v. II, Bari-Roma, Laterza, 1993, pp. 191-229.

Stefinlongo A., *La situazione linguistica di Roma*, in D'Achille, P., Stefinlongo, A., Boccafurni, A.M., *Lasciatece parlà*, Roma, 2012, pp. 15-38.

Stefinlongo A., *Lingua romana e televisione italiana. Esplorazioni mediatiche di codici e registri*, in D'Achille P., Stefinlongo, A., Boccafurni, A.M., *Lasciatece parlà*, Roma, Carocci, 2012, pp. 145-158.

Sitografia

www.poetidertrullo.it

www.poeti-der-trullo.deviantart.com



Il modo congiuntivo e l'italiano L2

Patrizia Manili

Università per Stranieri di Perugia-

Abstract

L'uso del congiuntivo nell'italiano contemporaneo non offre agli apprendenti non nativi indizi chiari e univoci delle sue funzioni: oscilla fra l'espressione di valori modali e la segnalazione della semplice dipendenza sintattica. Nel secondo caso si registra, nell'italiano dell'uso, un'alternanza con il modo indicativo; il che non dipende solo dal tipo di verbo reggente, ma anche da fattori geografici e sociali. Dall'analisi di vari elaborati scritti di studenti stranieri di livello avanzato che hanno frequentato i corsi di livello avanzato, si rileva un uso generalmente corretto del modo congiuntivo e del modo condizionale a causa della riflessione grammaticale e metalinguistica e della tipologia dei compiti assegnati. L'obiettivo di questo modesto contributo è analizzare l'impiego del modo congiuntivo da parte di studenti stranieri di livello avanzato in corsi di apprendimento guidato, di valutare l'incidenza dell'insegnamento sull'uso delle forme specifiche e di delineare quindi un percorso didattico adeguato alle sequenze acquisizionali che non stravolga l'ordine naturale di acquisizione.

Keywords: modo congiuntivo, Italiano L2.

O. Premessa

L'uso del congiuntivo nell'italiano contemporaneo non offre agli apprendenti non nativi indizi chiari e univoci delle sue funzioni: oscilla fra l'espressione di valori modali e la segnalazione della semplice dipendenza sintattica. Nel secondo caso, quando il modo congiuntivo funziona come marca sintattica, si registra nell'italiano dell'uso un'alternanza con il modo indicativo; il che non dipende solo dal tipo di verbo reggente, ma anche da fattori geografici e sociali.¹ Lo studio di Schneider sui testi raccolti nel *corpus* del LIP (*Lessico di frequenza dell'italiano parlato* 1994) rileva che nel parlato la frequenza del congiuntivo è più alta al nord e diminuisce a Roma e nelle regioni meridionali; tuttavia, la variabile diatopica non sembra così significativa, come fa notare Lombardi Vallauri che ha condotto uno studio sullo stesso materiale per valutare la vitalità di questo modo verbale.

Fattore determinante dell'uso sembra essere la formalità: il modo congiuntivo è meno frequente se lo scambio è bidirezionale, come nelle telefonate e nelle conversazioni faccia a faccia. In molti casi (anche nel parlato-scritto), quando il parlante interpreta come reale il contenuto frasale della dipendente, il congiuntivo cede il posto all'indicativo, recuperando la categoria della modalità con avverbi come *forse* o con il tempo futuro. Sembra anche in espansione nell'italiano neostandard la sostituzione del presente congiuntivo con valore esortativo con il tempo imperfetto dello stesso modo: "Lo

facesse pure! Dicesse la verità una buona volta!"².

Dal momento che, dalle indagini condotte sul tema, risulta che nell'italiano contemporaneo il congiuntivo resta maggioritario sia nelle completeive rette dai *verba putandi e optandi* sia nelle completeive introdotte da aggettivi e da congiunzioni quali *affinché, benché, nonostante, qualora, sebbene*, secondo i linguisti non si può parlare di "morte del congiuntivo", che si dimostra ancora in buona salute.

Gli elementi di fragilità di questo modo verbale che si registrano nel parlato informale e nelle varietà substandard, l'opacità della morfologia del tempo presente nelle prime tre persone singolari, la marcatezza di alcune forme come *vada, venga, stia, dia* ecc., rallentano il processo di acquisizione dei non nativi. Le difficoltà aumentano quando la dipendenza sintattica è espressa dal solo modo verbale con la cancellazione della congiunzione subordinativa come: "penso sia già uscito" e, inoltre, il fatto che le stesse forme sono espresse come imperativo non facilita l'acquisizione.

Si può quindi affermare che il congiuntivo è in condizioni di debolezza sia a livello di paradigma (vedi l'adeguamento di *vadi, vadino* da parte degli incolti) sia a livello di completeive (ciò avviene soprattutto quando la principale è ridotta a pura formula del tipo *penso, mi pare* ecc., priva del valore sintattico di reggente).

Come già accennato in un contributo propedeutico a questa ricerca in *Gentes* (2014), durante anni di esperienza nel campo dell'insegnamento della lingua italiana a studenti stranieri presso l'Università per Stranieri di Perugia, ho potuto constatare che gli studenti di livello postbasico che si iscrivono ai corsi di livello intermedio/avanzato sembrano molto interessati all'uso corretto del modo congiuntivo; considerando, infatti, la produzione di questo modo verbale come l'ultimo step nell'apprendimento della morfosintassi, vorrebbero chiarire dubbi e perplessità in proposito fin dai primi giorni di corso, quando invece il Sillabo prevede l'approfondimento di altri aspetti grammaticali e di funzioni comunicative prioritarie per il raggiungimento di quella competenza linguistico-comunicativa che consiste nella capacità di saper usare la lingua nel giusto contesto.

In questi stadi più avanzati dell'interlingua si possono manifestare dei problemi di uso linguistico, a causa di quella insicurezza dovuta alla non dimestichezza con la pluralità di varietà e di registri che coesistono nel panorama linguistico italiano.

L'esigenza di conoscere le norme sociali e culturali su cui orientare i comportamenti durante l'interazio-

1 Sull'uso del congiuntivo nell'italiano contemporaneo cfr. i seguenti testi: Salvi -Vanelli 2005, Lombardi Vallauri 2003, Schneider 1999, Antonelli 2007.

2 Il valore semantico dell'esortazione dell'imperfetto congiuntivo è una varietà centro meridionale, passata nell'italiano dell'uso. Cfr. D'Achille 2003.

ne in L2 aumenta nel momento in cui l'apprendente progredisce nella sue potenzialità espressive e viene a contatto con varietà di carattere più specialistico che si riferiscono ad un determinato settore di attività culturale o sociale (linguaggio tecnico-scientifico, burocratico-amministrativo, linguaggio dei media) e con varietà substandard (varietà regionali, linguaggio giovanile); pertanto, diventa quasi d'obbligo il contatto con la lingua italiana dell'uso definita neostandard o medio-comune (cfr. Sabatini 1985, Berruto 1987).

È frequente il caso in cui studenti che frequentano i nostri corsi di livello avanzato, dopo aver già studiato l'italiano nelle loro università, mostrino la convinzione che usare l'imperfetto indicativo nell'ipotesi dell'irrealtà sia errato e cominciano a vacillare alcune loro certezze, precedentemente acquisite, come quella che da verbi come *pensare*, *credere* dipende il modo congiuntivo.

Questo si deve ad un approccio grammaticale esclusivamente deduttivo e al fatto di non essere esposti alla lingua di comunicazione, ma all'italiano standard di testi scritti (letterari e quant'altro). Sarebbe quindi opportuno ricorrere ad una grammatica che si propone di essere "funzionale e operativa"³ basata su scelte pedagogiche che aiutino gli apprendenti a capire e ad interiorizzare in maniera efficace determinati aspetti di una lingua.

Ciò non esclude il richiamo all'aspetto normativo della lingua attraverso riflessioni metalinguistiche e grammaticali che sono indispensabili qualora, come nel nostro caso, ci si rivolga ad adulti perfettamente in grado di comprendere ragionamenti e regole astratte, di sfruttare strategie di apprendimento. Man mano che il livello di competenza linguistica aumenta, si tende ad utilizzare riflessioni di tipo deduttivo; il maggior numero di conoscenze linguistiche, sociali e culturali a disposizione degli apprendenti adulti di livello avanzato favorisce sicuramente il processo di comprensione.

La mediazione fra questi due approcci ha un ruolo importante per tutto il percorso di apprendimento: lo studente adulto richiede un insegnamento esplicito delle regole e la riflessione metalinguistica tende ad aumentare le conoscenze e a facilitare l'apprendimento linguistico.

Dall'analisi di vari elaborati scritti di studenti stranieri di livello avanzato che hanno frequentato i corsi di livello C1 e C2⁴, si rileva un uso generalmente corretto del modo congiuntivo e del modo condizionale

grazie alla riflessione grammaticale e metalinguistica e del continuo rinforzo della lingua scritta (lettura e rielaborazione di testi di varia tipologia, riassunti, commenti, composizioni guidate). A volte l'accuratezza supera quella dei nativi, pur rilevando qualche difficoltà nella morfologia in relazione alla distanza tipologica delle rispettive lingue madri. Dal *corpus* esaminato risulta che, se in ambito guidato, sull'uso della subordinazione e del modo verbale la segnalazione dello *status* semantico viene appresa senza troppe difficoltà, l'espressione di ciò che si pensi sia il valore della verità della subordinata, sembrerebbe acquisito secondo un ordine pragmatico naturale.

L'obiettivo di questo contributo è analizzare l'impiego del modo congiuntivo da parte di studenti stranieri di livello avanzato in corsi di apprendimento guidato, di valutare l'incidenza dell'insegnamento sull'uso delle forme specifiche e di delineare quindi un percorso didattico adeguato alle sequenze acquisizionali che non stravolga l'ordine naturale di acquisizione.⁵

1. Il corpus

I dati di questo articolo sono stati rilevati dalle produzioni scritte di studenti stranieri di livello avanzato dell'Università per stranieri di Perugia. I 13 soggetti adulti, osservati nell'arco di 6 mesi circa, sono in un'età compresa fra i venti e i trentasei anni e provengono da diverse aree linguistiche: germanofona, anglofona, russofona, asiatica.

Le produzioni scritte sono di varia tipologia: cloze, riassunti, commenti personali su temi già dibattuti in classe, articoli di giornale, lettere di risposta.⁶

2. I soggetti

Degli studenti osservati, una parte ha frequentato per 3 mesi il corso di livello C2 dopo aver già frequentato il corso trimestrale C1, mentre 7 di loro hanno completato (o quasi) il corso di livello più avanzato della durata di 6 mesi⁷. Tutti risultano diplomati, buona parte di loro è in procinto di laurearsi e 6 sono già lau-

5 Sull'ipotesi dell'insegnabilità cfr: Pienemann 1984

6 Gli elaborati scritti comprendono il commento a due testi giornalistici letti e rielaborati in classe attraverso domande aperte, cloze-test, analisi del lessico, argomentazioni libere su affermazioni fornite dall'insegnante in relazione a temi già presentati e discussi, esposizioni in prima persona delle varie opinioni dei personaggi descritti nell'articolo di cronaca presentato, la compilazione di una lettera di risposta che richiedeva di esprimere opinioni e suggerimenti su un tema specifico.

7 La maggior parte degli studenti aveva già frequentato un corso di livello C1 della durata di 3 mesi ed ha continuato lo studio dell'italiano per altri 3 mesi nel corso di livello avanzato C2 della durata di 6 mesi; soltanto 7 studenti, in particolare i soggetti che avevano già studiato la lingua italiana nelle università del loro Paese hanno completato tutto il percorso del C2 frequentandolo 6 mesi.

3 Sul concetto di "grammatica funzionale" o "pedagogica" si confrontino i testi di Ciliberti 1991 e 2015, Andorno 2003.

4 I livelli di competenza si riferiscono ai livelli post-basici del Quadro Comune Europeo di Riferimento per le lingue.

reati. Quasi tutti, oltre alla lingua italiana, conoscono una lingua straniera, qualcuno anche due.

Le motivazioni di base che hanno spinto i singoli studenti allo studio della lingua italiana risultano nell'ordine i seguenti:

approfondire lo studio dell'italiano che hanno già intrapreso nella università del Paese d'appartenenza (anche in vista della laurea);

recuperare o approfondire, per ragioni affettive, la lingua della famiglia (dei nonni o di uno dei genitori);

approfondire interessi di carattere linguistico e culturale nei confronti dell'italiano (storia della letteratura, del cinema, del teatro, dell'arte in genere);

insegnare la lingua italiana come lingua straniera/ utilizzare la lingua italiana per scopi professionali.

Alcuni dati rilevanti per una migliore comprensione delle condizioni in cui si è verificata l'acquisizione sono riportati nella Tabella A.⁸

3. Il modo congiuntivo e il processo acquisizionale

I dati analizzati, in accordo con i più autorevoli studi sull'acquisizione dell'italiano L2, confermano che il modo congiuntivo è l'ultima area del sistema verbale ad essere appresa e si presenta nell'ultimo stadio della scala acquisizionale caratterizzato dal *syntactic mode* (cfr. Givón 1979 e 1995) che richiede strutture come: soggetto-predicato, la subordinazione, la segnalazione delle funzioni semantiche dei casi attraverso l'ordine delle parole, la presenza della morfologia. L'uso del modo congiuntivo si registra, infatti, soltanto dopo lo sviluppo della subordinazione procedendo, progressivamente, da varietà pre-basiche e basiche dipendenti da principi pragmatico-semantiche, a varietà post-basiche sempre più orientate da principi di natura sintattica specifici della lingua d'arrivo.⁹

Il modo indicativo è presente fin dall'inizio, agli stadi basici, specialmente nella III persona singolare, a causa della trasparenza della sua morfologia, mentre invece lo sviluppo del condizionale e del congiuntivo, avviene nel IV stadio del processo acquisizionale non solo per la marcatezza delle forme verbali, ma anche perché questo stadio costituisce l'ultima fase interlinguistica caratterizzata "dai diversi mezzi offerti dalla lingua d'arrivo, dalla distinzione tra fattualità e non fattualità, tra ciò che è presentato come vero e ciò che è ipotizzato o solo desiderato" (G. Ramat 2003).

8 Le abbreviazioni riportate in tabella "unistra" e "p.o" stanno rispettivamente per "università per stranieri" e "paese d'origine".

9 Per quanto riguarda gli studi dedicati più specificamente allo sviluppo della sintassi in italiano L2 cfr. Valentini 1992 e 1994, Bernini 1995, Chini 1998 e 1999.

Inoltre, l'aspetto della controfattualità, che riguarda situazioni non vere o per le quali non esiste la possibilità che vengano realizzate, viene spesso confuso anche da apprendenti di livello intermedio/avanzato con quello della fattualità. L'espressione di queste nozioni, nei primi stadi acquisizionali, viene affidata a mezzi lessicali e pragmatici.

Le ricerche condotte sullo sviluppo della subordinazione in italiano L2 confermano la linea generale di Sato (1990) secondo la quale nelle interlingue iniziali le connessioni logico-semantiche tra le frasi non vengono segnalate esplicitamente, ma si rilevano soltanto giustapposizioni di informazioni accompagnate da coordinatori. La codificazione dei valori modali si costruisce gradualmente: i modali *potere* e *dovere* compaiono abbastanza presto per esprimere la modalità deontica (obbligo, permesso, divieto) ma non quella epistemica che riguarda l'opinione del parlante sul grado di probabilità di ciò di cui si parla.

Si tratta di uno sviluppo semantico generale che vede lo sviluppo della modalità epistemica affidata prima a mezzi lessicali (*forse, penso*) e poi a verbi modali.

Il ritardo con cui si sviluppa la codificazione delle distinzioni di modo (indicativo, condizionale, congiuntivo) va trattato nell'ambito più vasto dell'espressione della modalità degli enunciati, in quanto "la codificazione delle distinzioni modali può essere messa in relazione all'incremento del potenziale espressivo delle singole varietà di apprendimento" (cfr. Giacalone Ramat 2003, pag.99-100), grazie al quale gli apprendenti cominciano ad esprimere oltre alla funzione referenziale, anche quella interpersonale, comunicando all'interlocutore la propria valutazione del contenuto degli enunciati in termini di attualità. La modalità, in particolare quella epistemica, relativa all'atteggiamento del parlante circa il grado di verità del contenuto degli enunciati da lui prodotti, viene espressa con mezzi lessicali e discorsivi anche in varietà postbasiche.

A conferma di ciò sta il fatto che anche l'uso del futuro modale (più specificamente nell'accezione della modalità epistemica)¹⁰, molto frequente nell'italiano neo-standard, tarda a comparire nella produzione dei non nativi, anche in studenti di livello intermedio che hanno imparato ad usare correttamente il modo congiuntivo come marca sintattica. Se, attraverso la riflessione metalinguistica, la lettura e la rielaborazione dei testi scritti, attraverso esercizi di completamento, di trasformazione, di collegamento, essi hanno

10 Il futuro epistemico esprime dubbio, supposizione. (Es.: *Dove sarà Luisa ora? Sarà già partita?*) Il futuro (nell'accezione di modalità deontica) che esprime volontà, intenzione (Es.: *sarò rapidissimo*). Si veda in proposito Berretta in Sobrero (1993) pp. 214-222 e Berretta (2002). in Dal Negro-Garavelli Mortara

concentrato l'attenzione sulla subordinazione e sul modo congiuntivo in modo sistematico fino ad automatizzarne l'uso, non si può affermare altrettanto per il futuro modale, il cui uso è senza dubbio legato al contesto di situazione.

Ho potuto rilevare io stessa che, durante un'attività da svolgere in classe, in cui si richiedeva di individuare e descrivere, scegliendo i mezzi linguistici più appropriati al contesto, alcuni oggetti di non facile identificazione che comparivano in sequenza su uno schermo, gli studenti utilizzavano mezzi lessicali come *forse*, *può darsi*, *probabilmente*, il verbo modale *può essere* o il congiuntivo presente dipendente da *penso*, *credo*, mai il futuro modale.

Come fa notare Giacalone Ramat (cfr. Giacalone Ramat 2003, pp.87-88), dai dati raccolti sull'apprendimento della modalità in italiano L2 , *dovere* non viene mai usato per convogliare significati epistemici, mentre *potere* compare nei casi in cui si formulano ipotesi.

L'estensione del significato dei verbi modali dal deontico all'epistemico è un fatto interlinguistico generale, le cui motivazioni risalgono alla propensione di fare estensioni metaforiche che sembrano cognitivamente radicate nell'essere umano secondo un processo che va dall'implicito al lessicale fino al grammaticale.¹¹ Anche in L1 si rileva una maggior difficoltà nell'acquisizione della modalità epistemica rispetto a quella deontica, in quanto i valori epistemici hanno minor rilevanza comunicativa rispetto a quelli della modalità deontica, "la quale è più strettamente connessa con la funzione interpersonale del linguaggio, prioritaria su quella referenziale, almeno nella primissima infanzia" (cfr. Chini 1995, pag.147)

Lo slittamento dal deontico all'epistemico, infatti, pare svilupparsi dal deontico descrittivo all'epistemico debole fino all'epistemico forte.

L'acquisizione del linguaggio viene considerata, alla luce dei più recenti studi ,¹² come un processo di 'grammaticalizzazione', assunto da cui deriva che le ipotesi grammaticali delle varietà interlinguistiche emergono da usi pragmatici e dipendenti dal contesto, per cui è innegabile che le nozioni di <grammatica> e <uso della grammatica> siano strettamente collegate.

Questo contributo, basandosi sulle precedenti ricerche condotte sulla subordinazione e sulle categorie morfosintattiche nell'italiano contemporaneo, parte dall'assunto che la definizione di frase dipende da parametri di natura sia sintattica che pragmatica.

Già Voghera (1992) rilevava come la nozione di frase fosse derivata dall'analisi del testo scritto e non fosse adeguata alla descrizione della sintassi del parlato e che parametri di natura sintattica e pragmatica concorrono contemporaneamente alla sua definizione.

Il primo parametro, che si riferisce al livello semantico-pragmatico, riguarda la presenza di una predicazione e contribuisce all'informatività, il secondo parametro, che si riferisce al livello sintattico, riguarda l'autonomia, ossia la non dipendenza da costruzioni più ampie, ed entrambi sono in relazione ad un terzo parametro, quello di tipo intonativo (cfr Voghera 1992, pp.121-126).

Ne consegue che l'architettura interna della frase è strutturata primariamente da "un rapporto pragmatico di predicazione che può realizzarsi con mezzi diversi" (cfr. Giacalone Ramat 2003, pag. 121).

Nel caso delle interlingue la predicazione sembrerebbe essere il punto di partenza (vedi l'ordine dei costituenti), ma la sua piena realizzazione sintattica (l'insieme delle relazioni formali) secondo le regole della L1 è soltanto il traguardo finale del processo di apprendimento.

Gli studi effettuati nell'ambito del progetto di Pavia (cfr. Valentini 1992 e 1994, Bernini 1995, Chini 1998e 1999) e i presupposti teorici di natura spiccatamente funzionale del progetto della European Science Foundation (Cfr. Perdue 1993 e Perdue 2000) confermano che principi di natura pragmatica regolano la disposizione reciproca dei costituenti in *topic* e *focus*¹³, principi di natura semantica regolano la disposizione degli argomenti rispetto al verbo e dei modificatori rispetto ai costituenti modificati, principi di natura sintattica regolano la disposizione dei costituenti nella frase in base al loro ruolo sintattico (Cfr Salvi-Vanelli 2005, pp.297-313).

L'interazione fra questi tre livelli genera l'effettiva realizzazione dei singoli enunciati. Non ci sarebbe divergenza tra le varietà native e le varietà di apprendimento nella natura dei principi organizzativi soggiacenti, "le peculiarità degli enunciati delle varietà di apprendimento dipenderebbero invece dal diverso peso attribuito ai tre livelli di organizzazione, dal diverso settaggio di principi specifici, dalla diversa interazione fra principi contrastanti." (cfr. Giacalone Ramat 2003, pag.122).

Secondo il principio dell'ordine naturale i non nativi sanno sfruttare relativamente presto l'ordine delle parole a fini pragmatici anche in relazione ad interesse

11 Sul processo *implicit> lexical>grammatical* cfr Giacalone Ramat 1995, pag.278

12 Si fa qui riferimento alle indagini di Slobin (1985), Cristofaro- Ramat (1999), Giacalone Ramat (2003) e Chini (2002)

13 Il fenomeno si riconduce a quello che Givón (1990) definisce "principio iconico", secondo il quale sussiste una corrispondenza fra la forma linguistica e i dati del mondo esterno, per cui, nell'enunciato, si tende nelle varietà basiche a collocare il *topic* in posizione iniziale e il *focus* in posizione finale

frasi. Ciò è dimostrato dall'uso delle frasi causali normalmente collocate a destra già nelle varietà basiche,¹⁴ dalla comparsa di sequenze preposizionali definite "precursori paratattici", costruzioni mancanti di una marca di subordinazione e realizzate con la giustapposizione di due proposizioni, da quelle che Giacalone Ramat definisce "pre-relative", in cui l'ordine delle parole e il contorno intonativo sembrano costituire il primo stadio di segnalazione sintattica¹⁵ e infine dal meccanismo della giustapposizione di protasi e apodosi nelle ipotetiche senza le adeguate distinzioni di tempo e di modo. Nel suo studio sull'acquisizione delle ipotetiche Bernini ne osserva la precoce comparsa, ma senza marche di subordinazione e di non fattualità.¹⁶ Una volta emersa la struttura ipotetica con la congiunzione *se* nell'ordine protasi>apodosi, l'interpretazione dei diversi gradi di ipoteticità viene spesso affidata al contesto.

Nel processo di acquisizione dell'italiano L2 si rileva un procedere dal deontico all'epistemico e una maggior difficoltà nell'apprendere tempi e modi delle ipotetiche a causa della complessità della lingua *target* e "all'intricata variabilità dell'input, in cui coesistono costrutti standard substandard e misti".¹⁷ Nelle varietà iniziali il grado di ipoteticità si inferisce dal contesto, in quanto il verbo è sempre al presente indicativo; nelle varietà di livello più avanzato si trova spesso il futuro con valore predittivo e qualche imperfetto indicativo. In italiano L2, come in italiano L1, l'emergere delle ipotetiche sembra essere collocato in un processo di grammaticalizzazione in questa successione: frasi causali > causa/ condizione > preipotetiche > ipotetiche predittive generiche >

14 Ho avuto modo di rilevare in una precedente indagine sulla funzione e l'uso dei segnali discorsivi nell'italiano L2 che uno dei soggetti analizzati, una studentessa australiana che aveva frequentato 6 mesi di corsi di italiano 3 di livello B1 e 3 di livello B2, scriveva in un riassunto: "Sfortunatamente non è una risposta esatta, siccome ci sono aspetti positivi e anche negativi" La studentessa, che aveva modo di comunicare in italiano L2 anche fuori del contesto-classe, preferisce l'uso di *siccome*, molto frequente nell'input, ma lo usa al posto di *perché* mantenendo l'ordine principale-subordinata. Il caso inverso è quello di Periklis, studente greco di livello meno avanzato che aveva frequentato i nostri corsi soltanto per 4 mesi e nella stessa prova scriveva: "E perché il loro stipendio era poco all'inizio hanno deciso di non toccare le cose al supermercato, perché dovevano pagare rate e debiti". Antepoendo la causale, non riesce più a tenere a bada le sue argomentazioni e usa *perché* al posto di *siccome*. Cfr Manili (2004, pag 172).

15 Cfr. il seguente esempio in Giacalone Ramat (2003, pag.173): *nella s/borsa di : signora c'è una radio + canta*

(nalla borsa del signora c'è una radio che suona).

16 Si veda il seguente esempio in Bernini (1994): *io non pago - centocinquanta, dove io dormire (se non pagavo centocinquanta, dove dormivo?)*.

17 \ Idem

controfattuali presenti > controfattuali passate.

Nei nativi, tuttavia, si riscontra la tendenza a marcare la protasi con il congiuntivo imperfetto a causa della trasparenza semantica (valore non fattuale), mentre invece nei non nativi, le cui difficoltà sono più di carattere morfologico che cognitivo, prevale il principio di marcatezza formale: si preferisce introdurre la marcatezza morfologica nelle strutture non marcate; di conseguenza l'uso di marche di modo verbale con modalizzazione epistemica è più frequente nell'apodosi che nella protasi. (cfr. Calleri 1995, Bernini 1994, Chini 1995) Anche i dati da me raccolti nel *corpus* del 2004 sulla produzione orale di studenti dell'Università per stranieri confermano questa tendenza, che non viene invece riscontrata nelle produzioni scritte che saranno qui esaminate.

Le peculiarità della lingua di arrivo diventano, nelle varietà postbasiche, più rilevanti e gli studi tipologici sulle gerarchie di marcatezza¹⁸ confermano che, anche a livello sintattico, le strutture non marcate sono apprese prima delle strutture più marcate.

La subordinazione, completamente assente nelle varietà basiche, non risulta fondamentale per soddisfare i bisogni comunicativi degli apprendenti e, spesso, il rapporto gerarchico fra due proposizioni (o la funzione pragmatica di mettere eventi in secondo piano nelle narrazioni) può essere espresso in maniera paratattica. "La stessa funzione logico-semantica (causalità, connessione ecc.) può essere codificata mediante costruzioni sintattiche e morfologiche diverse anche all'interno di una stessa lingua." (cfr. Giacalone Ramat 2003, pp.159-161).¹⁹

I dati raccolti dalle ricerche sulla subordinazione e l'italiano L2 da Chini 1998, Giacalone Ramat 1999 e Valentini 1998 confermano la precocità di acquisizione delle avverbiali rispetto alle complete e alle relative e questo fenomeno sembra essere giustificato dal diverso grado di incassatura (*embedding*) sintattica della subordinata, nel senso che le prime "si collocano allo stesso livello del nodo occupato dalla principale, mentre complete e relative si collocano a livelli inferiori rispetto al nodo della principale" (cfr Giacalone Ramat 2003, pag.161).

Dai *corpora* da me esaminati in precedenti ricerche (Manili 2004) risulta altresì che le complete sono apprese dopo le avverbiali e che vengono apprese prima le *complete* esplicite introdotte da *che* con il verbo all'indicativo e con l'apparenza di proposizioni indipendenti.²⁰

18 Si fa riferimento agli studi di Greenberg 1966 e Cristoforo-Ramat 1999

19 Si veda in proposito Giacalone Ramat 1995 e Ferrarsi 1999.

20 Ciò sembra confermare la tesi (Givón 1990) secondo

L'acquisizione tardiva delle completeive esplicite sembra oscillare a lungo tra paratassi e subordinazione e sembrerebbe essere dovuta in parte alla scarsa integrazione della subordinata con il verbo reggente, ma anche a fattori di carattere testuale. I dati raccolti da Chini in un'indagine sulla narrazione in apprendenti tedescofoni dimostrano che il passaggio dalla coordinazione alla subordinazione è dato da costrutti coordinanti attraverso elementi anaforici (come *perciò, così, per questo, allora*), ossia da una connessione interproposizionale essenzialmente paratattica, a quella più integrata della subordinazione. Osservando la subordinazione secondo un approccio discorsivo-funzionale, la studiosa sottolinea l'incidenza della stretta simmetria tra ruolo sintattico di dipendenza e informazione di background: "i non nativi si attengono più scrupolosamente al principio secondo cui una frase subordinata veicola informazioni di sfondo, mentre nei nativi le secondarie fanno talora parte del primo piano." (cfr: Giacalone Ramat 2003, pag.176).

Questa indagine, pur esaminando esclusivamente la produzione scritta di studenti di livello avanzato, conferma che le caratteristiche semantiche dei verbi reggenti e la motivazione funzionale di mantenere trasparenti le relazioni fra forma e funzione sembrano determinare la forma della completeiva. Dagli elaborati non si evince soltanto che l'apprendimento del modo congiuntivo come marca di subordinazione è facilitato dalla riflessione grammaticale e metalinguistica e dalla peculiarità dei compiti distribuiti, ma anche che l'uso del congiuntivo modale, quello "tematico" (cfr. Salvi/Vanelli 2004, pag.258-59)²¹ in cui la subordinata non fa da sfondo, ma convoglia l'informazione principale, genera confusione o viene semplicemente evitato.²²

4. Le produzioni scritte

I dati del *corpus* sull'uso dei segnali di articolazione del discorso in italiano L2, in ambito di apprendimento guidato (cfr. Manili 2004), confermano in larga parte i dati sull'acquisizione dell'italiano in contesto spontaneo nella produzione orale, ma quelli delle produzioni scritte coincidono solo in parte.

Per quanto riguarda il modo congiuntivo si può rilevare la stessa discrasia: se, nella produzione orale, il procedimento è simile a quello dei non nativi che ap-

prendono l'italiano spontaneamente (preferenza per la giustapposizione e la coordinazione, uso dell'indicativo dopo i verbi di opinione ecc.), nella produzione scritta degli studenti di livello avanzato si rileva il ricorso alla subordinazione e una discreta accuratezza nella pianificazione del discorso.

Si registra infatti l'uso del congiuntivo in dipendenza dei *verba putandi, optandi*, dell'imperfetto congiuntivo nella protasi del periodo ipotetico. Il confronto fra i dati della produzione orale e quelli della produzione scritta dell'indagine condotta nel 2004 confermano, nei testi scritti, l'incidenza della riflessione grammaticale, del continuo rinforzo della lingua scritta nello sviluppo della subordinazione e dell'uso del modo congiuntivo.

In questa sede mi sono riproposta di esaminare soltanto le produzioni scritte di studenti di livello avanzato, analizzandole durante il percorso di 3/6 mesi, dal momento che la durata del corso C2 è stata di 6 mesi, ma buona parte degli iscritti ha frequentato solo il primo trimestre.²³

Quasi tutti gli iscritti, secondo i risultati del test d'ingresso somministrato prima dell'iscrizione, sembravano possedere una competenza linguistica adeguata al livello del corso, dal momento che 6 di loro avevano già frequentato il corso di livello C1 nello stesso anno o in precedenza ed hanno frequentato il C2 per 3 mesi; 7 studenti hanno completato (o quasi) l'intero percorso: Anna, Julia, Maria, Maorong, Natalia, Reshna e Yuko.

I testi prodotti dagli studenti del corso C2, che hanno avuto un periodo più breve di apprendimento guidato, sono caratterizzati da una tessitura testuale meno coesa e più paratattica, il congiuntivo compare sporadicamente in clausole di carattere frasale in dipendenza dei *verba putandi/optandi* e, solo con il crescere delle competenze morfosintattica, compare in quelle di carattere nominale.

Ne è un esempio la produzione di Ella, ucraina, la quale non ha studiato continuativamente l'italiano, ha frequentato un corso per 6 mesi presso la sua università e due anni dopo, appena laureata, ha frequentato a Perugia un corso intensivo di 1 mese e poi il corso avanzato per 2 mesi. Nel commento all'articolo su "L'Italia, paese dei ragazzi a vita" scrive: "Non posso immaginare che un uomo così essere un padre. Io credo che i genitori non hanno voluto a separare il figlio (...) Secondo me, Italia dovesse risolvere questo problema".

Anche se la modalità viene comunque espressa, la studentessa non usa mai il modo congiuntivo, tranne

la quale le lingue sarebbero passate dal modo pragmatico al modo sintattico e, durante questo processo, le completeive, originariamente proposizioni indipendenti, sarebbero state integrate alla principale.

21 Si veda anche Schneider 1999.

22 Usato in frasi come: "Mi fa piacere (il fatto) che tu venga", "Che vengano è sicuro", il congiuntivo 'tematico' esprime fatti che possono considerarsi come acquisiti.

23 Questo mi ha permesso di fare un confronto fra i risultati di coloro che hanno frequentato solo per 3 o 4 mesi e quelli che hanno completato l'intero corso.

nella frase che riprende tale e quale dal *cloze* precedentemente effettuato sullo stesso argomento: “*Non è possibile, non è normale che il ragazzo di 32 anni sia poco incline a diventare padre*”.

Lidia, l'altra studentessa ucraina, dopo aver studiato l'italiano nel suo Paese, ha frequentato 1 mese di corso intensivo C1 e 3 mesi di corso C2 ed ha praticato la lingua italiana come guida turistica per un breve periodo. Produce testi scritti ben pianificati, utilizza segnali di coesione e di ripresa anaforica, pur prediligendo le costruzioni paratattiche.

I maggiori problemi si rilevano nell'uso del congiuntivo nelle soggettive piuttosto che nelle ipotetiche: “*I ragazzi americani da giovani si sentono come se fossero adulti. Infatti è normale che un diciottenne va via da casa per vivere per conto proprio*” e prosegue: “*Suona strano che una persona, superata da tanto tempo la maggior età, si fa chiamare ancora ragazzo*”.

Anche i soggetti che non hanno studiato l'italiano prima di iscriversi all'università per stranieri o non hanno frequentato i corsi continuativamente sembrerebbero non avere problemi a marcare la protasi con i congiuntivi nelle ipotetiche. Alcuni usano nell'apodossì il presente indicativo o il futuro, legato al dominio delle intenzioni e delle predizioni, come una prima approssimazione del condizionale che, come avviene per i nativi, sembra porre più problemi del congiuntivo imperfetto, solitamente ritenuto più difficile e tardivo in italiano L2. (Cfr. Chini 1995)²⁴

Pei, la studentessa cinese che ha studiato non continuativamente l'italiano per quasi un anno nei nostri corsi, mostra, nei vari commenti scritti, lacune di carattere morfologico e incertezze nello sviluppo della subordinazione, ma marca le protasi con il congiuntivo imperfetto: “*spende (si spenderebbero) tanti soldi per fare benzina, se si avesse la macchina. Purtroppo se avesse uno stipendio normale, sarebbe difficile avere una vita comoda*.” E più avanti: “*Poi se si fosse fidanzato o sposato, la situazione sarebbe peggio, perché...*”.

Nel commento scritto della cinese Yanan allo stesso articolo giornalistico non si rilevano problemi nella morfologia e la pianificazione del discorso risulta più curata: “*Quindi, è possibile che il ragazzo di 32 anni sia poco incline a diventare padre. Se lo è diventato sarà un simpatico amico più che modello di vita*”, ma poi alla fine del testo conclude: “*E' possibile che loro (i ragazzi trentenni) vogliono stare soli e senza figli*”. Nel tema li-

bero scrive: “*Parlavo l'inglese con il tabaccaio, credevo che potesse capire, ma non parlava inglese ...*” e conclude: “*Senza l'aiuto dei genitori, sembra una cosa impossibile. Però un giorno tutti quanti dovranno perderli, penso che sia meglio prepararsi ad affrontare questa situazione prima che accada*.”

Yanan, prima di iscriversi al corso C2, che ha frequentato per 4 mesi, aveva studiato l'italiano per 1 anno nella sua università curando molto la produzione scritta, tuttavia nei suoi elaborati permane l'incertezza nell'uso del congiuntivo nelle soggettive. L'unica soggettiva corretta è quella ripresa testualmente dal testo giornalistico.

In questi soggetti, con lingue madri tipologicamente distanti dall'italiano, si richiede un percorso di apprendimento più lungo e articolato per raggiungere gli stessi risultati nello sviluppo della subordinazione.

Infatti, nello studente cinese Maorong, che ha completato il corso C2 ed ha frequentato i nostri corsi per più di un anno, si rilevano dei miglioramenti. Nel primo commento all'articolo di cronaca scrive: “*Se l'avessero saputo prima, non sarebbe stati così tanto feriti, almeno non sarebbe saltati dalla finestra*” e continua: “*È una cosa che valga la pena di studiare. Spero nel mio paese che i giovani possano imparare come si viva e si possa migliorare la qualità della vita*”.

Nella lettera di risposta, compito elaborato nell'ultimo mese di corso: “*Mi dispiace che tu adesso sia di cattivo umore, non preoccuparti, perché pensi che sia una cosa impossibile da risolvere. È normale che questo fatto famigerato succeda in ogni famiglia. Benché ti abbia portato qualche guaio tuo suocero, dovresti ancora prendere la cura di lui. (...) Qualora tu tratti tuo suocero come un bambino è più facile che lui comprenda quello che lui abbia fatto. Può darsi che la situazione diventerà meglio, se voi cambiate l'idea spesso, così (...) Praticamente siccome sono un' 'estranea' alla tua famiglia, non ostante io voglia aiutarti tanto, però veramente non so come posso fare (...) Benché nella nostra vita ci sia qualche problema la cosa più importante è che tu abbia sempre la speranza*”. Conclude: “*Insomma ti voglio bene, credo che tu abbia la capacità di risolvere tutto. Con affetto*”.

Maorong usa nella sua produzione il modo congiuntivo in dipendenza dei verbi di opinione, di speranza, di volontà e, nella prima composizione, sembra che il condizionale passato gli ponga maggiori problemi del congiuntivo trapassato; in seguito, con il progredire della competenza morfosintattica, ha cominciato ad usare le concessive con il modo congiuntivo e ad introdurre gli ordini marcati, a formulare correttamente le soggettive.

È comunque innegabile che la tipologia del compito incida in senso positivo sulla struttura sintattica. Il fe-

24 La trasparenza semantica sembrerebbe facilitare l'apprendimento dell'aspetto ottativo del tempo imperfetto, malgrado il grado di marcatezza. Ho avuto modo di rilevare, nella precedente indagine sull'uso dei marcatori in apprendenti non nativi, che magari, seguito dal congiuntivo imperfetto con valore ottativo, veniva appreso prima di magari usato con il modo indicativo con la funzione di marcatore conversazionale.

nomeno si può rilevare in misura maggiore in soggetti che hanno studiato l'italiano nel proprio paese d'origine e, ricevendo un insegnamento formale, si sono applicati nelle attività di lettura e di scrittura.

I soggetti che hanno appreso l'italiano in contesto sia spontaneo che guidato o che interagiscono senza difficoltà appaiono meno influenzati dalla tipologia del compito e privilegiano la funzione semantico-discorsiva anche nelle produzioni scritte; prediligono usi dell'italiano parlato, ampiamente condivisi dall'italiano scritto (alta frequenza del presente indicativo, intercalari, strutture paratattiche, uso del che polivalente e frasi scisse). È il caso di Pham e di Ivano.

Pham, studente vietnamita, dopo aver studiato la lingua italiana nella sua università, ha frequentato il corso C1 per 3 mesi e il C2 per il primo trimestre, per poi iscriversi al nostro corso di laurea e conseguire la doppia laurea²⁵ per insegnare l'italiano nel suo paese. In Vietnam ha sempre interagito con il docente di madrelingua e con un amico italiano.

I suoi testi scritti risultano testualmente coerenti e coesi, la modalità ipotetica viene espressa esplicitamente e vi si possono rilevare ordini marcati ed anche frasi scisse. Es: *Se possibile, loro, i ragazzi trentenni, vogliono stare senza impegni.(...) Questo discorso non c'è che spieghi tutto, ma ci serve per ...*²⁶ Nella composizione libera: *“E che problema ci sarebbe? Il problema più grosso è che i soldi per lo studio non siano arrivati sempre al tempo(...)”*

Nell'ipotesi seguente marca l'apodosi: *“perché se faccio così, i miei potrebbero preoccuparsi tantissimo per me”* e conclude: *“Conosco tanti amici qui e mi possono aiutare un po' se mi trovo in situazioni imbarazzanti”*.

Ivano, studente di origine albanese, prima di iscriversi ai nostri corsi, non aveva studiato l'italiano, ma l'ha appreso spontaneamente interagendo con i nativi, perché a ha lavorato a Milano per quasi un anno. Ha frequentato presso la nostra università un corso intensivo di 1 mese, 3 mesi di corso C1 e 3 di C2, con l'obiettivo di iscriversi alla facoltà di architettura. Anche le sue argomentazioni sono vivaci, caratterizzate da esclamazioni, frasi scisse, perfino di *emoticon*. Nel commento all'articolo giornalistico scrive: *“Anch'io ho sempre pensato che le mamme in genere sono troppo tenere con i figli. In quel caso il problema è che la mamma non ha pensato prima, perché il figlio di cui stiamo parlando ha 26 anni!”* (...) *“Spesso incontriamo genito-*

ri che non si rendono conto del fatto che, se i figli hanno tanti difetti, la colpa è di loro stessi”

Nella composizione libera sulle città d'Italia: *“E la cosa più interessante è che è proprio così!(...) “Roma, Venezia, Perugia, Napoli ecc sono queste le città che si devono visitare per prime e poi, se qualcuno avesse parecchio tempo per viaggiare, potrei esplorare anche le province.”*

I soggetti che hanno frequentato il corso C2 per 6 mesi, hanno studiato la lingua italiana per lunghi periodi esercitando contemporaneamente le quattro abilità e quasi tutti sono spinti dalla motivazione di poter sfruttare la competenza in italiano L2 nel campo dell'insegnamento oppure in altri campi professionali.

Ne è un esempio Natalia che ha insegnato il francese in Russia e, dopo aver studiato per 1 anno e mezzo l'italiano nel suo paese, ha frequentato 5 mesi il corso C2 con l'obiettivo di insegnare poi anche la lingua italiana. Avendo soggiornato varie volte in Umbria presso un'amica italiana, mostra di saper interagire con i parlanti nativi. Nelle sue produzioni si rilevano costruzioni paratattiche, subordinate causali e temporali e pochissime subordinate con il congiuntivo; tuttavia i testi sono ben pianificati e coerenti dal punto di vista semantico e testuale.

Dopo aver descritto, con questo stile colloquiale, un piccolo sobborgo di Spello: *“Certo, non è una città d'arte: non ci sono i musei, i teatri, non c'è la vita movimentata. Ha, però, qualcosa in più questa cittadina, che porta il nome semplice di Collepinò.(...)”*, esprime la sua opinione personale: *“Penso che per la sua posizione privilegiata per i suoi tesori umili ed eterni, il borgo intatto e bellissimo di Collepinò possa essere una delle capitali importanti del questo paese. Anzi, penso che le cittadine così sono un vero capitale dell'Italia, che fin adesso sembra apprezzato troppo poco.”*

L'aspetto epistemico della prima oggettiva è ben definito, mentre nella seconda, dipendente ancora da *penso*, l'indicativo presente *sono* tende a sottolineare il fatto che sono i piccoli borghi il vero capitale dell'Italia.

Anche Reshna e Yuko hanno intenzione di insegnare l'italiano rispettivamente in Pakistan e in Giappone nelle loro università.

Reshna, laureata in lingue, insegna già l'italiano, che ha studiato per 2 anni, prima di laurearsi, presso una scuola privata e vorrebbe insegnarlo in un'università del suo paese. Nel sue produzioni l'uso del modo congiuntivo oscilla tra marca di subordinazione e marca di modalità: *(Il giornalista) esamina il fatto che un giudice obblighi una madre ad ospitare a casa l'antipatico e presuntuoso figlio maggiorenne, benché costui abbia ventisei anni e sia economicamente indipenden-*

25 L'Università per stranieri di Perugia ha stipulato delle convenzioni con altri paesi per permettere agli studenti di conseguire la doppia laurea nell'insegnamento della lingua italiana e il Vietnam è uno di questi.

26 L'esempio conferma che nello sviluppo interlinguistico, tra gli ordini marcati, si privilegiano quelli presentativi. Cfr in proposito Chini 2002.

te. Chiarisce però che, secondo lui, non siano colpevoli i figli grandi che rimangono a casa, ma i genitori (...) nel tema libero: "E' ovvio che una città tanto affollata da ruderi e scavi archeologici non possa offrire(...) Benché non avessi viaggiato molto in provincia, ho avuto modo di conoscere tanti italiani, e per amicizia e per lavoro." Conclude: *Mentre è vero che il solo turismo non aiuti tanto a conoscere una cultura, non direi che bisognasse cominciare dalla provincia*".

Yuko si è appena laureata ed anche lei come Reshna, dopo due anni di studio dell'italiano nella sua università è venuta a perfezionare le sue competenze prima nel corso intermedio per 1 mese e poi nel corso di livello più avanzato. Si notano discreti progressi dalla prima all'ultima produzione scritta. Nel commento all'articolo sui "corsi di sopravvivenza" scrive: " *Perché credo che sia molto importante sapere come vivere. In Giappone, non so se ne abbia uno (di corso di sopravvivenza).... Meno male che ci siano gli uomini che abbiano voglia di imparare queste cose. Forse per loro è veramente successo, ma credo che cambiare abitudine sia difficile(...)* Per fortuna che le piaccia lavorare in casa(...) ma se mia madre non potesse lavorare più mio padre dovrebbe seguire questo corso. Penso che in Giappone ci siano tante coppie come i miei". Conclude così: "Poi, quando stabilisce questa nuova abitudine, i corsi di sopravvivenza non si avrà bisogno più".

La studentessa giapponese confonde la marcatezza pragmatica con quella sintattica e usa il modo congiuntivo dopo *meno male che* e dopo *per fortuna che*, tenta poi una dislocazione a sinistra tralasciando la preposizione e la particella pronominale di ripresa: "di corsi di sopravvivenza non si avrà (= non ce ne sarà) più bisogno".

Nelle prove successive usa con sicurezza il congiuntivo per marcare la subordinazione ed anche per 'modalizzare' i suoi enunciati: "Può darsi che (il giornalista) abbia definito una nuova categoria sociale"; nella lettera di risposta: *Come va? Spero che tu stia meglio dopo esserti sfogata. Non sapevo che tu fossi così stressata: Ti capisco bene. Ma ti consiglio di non pensarci. Altrimenti diventerai pazza! (...) Meno male che Giuseppe è devoto a suo padre. Forse potresti chiedergli di occuparsi del padre la domenica ...ci sarebbero due vantaggi: ti distrarresti ogni domenica e potresti condividere le difficoltà. (...)E' vero che tra il dire e il fare c'è di mezzo il mare: Può darsi che Giuseppe sia troppo stanco per il lavoro, ma ho paura che ti ammali per il troppo stress. Insomma, se fossi in te, farei così.*" Si congeda così: "Speriamo che tutto vada bene. Stammi bene."

Julia, austriaca, già laureata, ha studiato l'italiano per due anni nei suoi corsi universitari e si è iscritta al corso di livello avanzato per perfezionare sia le cono-

scenze linguistiche che quelle culturali, dal momento che dovrà laurearsi presentando una tesi di laurea sul Rinascimento italiano.²⁷

Nella composizione scrive: "Certo che all'inizio non è facile vivere senza i genitori e non tutto riesce sempre benissimo, però io penso che le esperienze reali possano insegnare molto di più(...)" E prosegue: "Quando mi sono trasferita qua sapevo almeno come cucinare benché fossero piatti semplici (...) Se avessi bisogno di più soldi, sinceramente non lo chiederei mai al mio padre, anche se so che lui mi darebbe di più senza problemi. Nella conclusione: "Penso che ogni giovane persona con un po' di pazienza, voglia e sforzo ce la fa benissimo anche da solo".

Julia, come Natalia, sottolinea la sua conclusione con un verbo di opinione seguito da un presente indicativo, che, con forte probabilità, interpreta come reale il contenuto della dipendente.

Anna, studentessa polacca, ha studiato l'italiano per un anno nella sua università ed ha frequentato il corso C2 per 5 mesi, dopo aver seguito un corso intensivo mensile di livello C1. Prima di arrivare a Perugia, aveva soggiornato per 3 mesi a Firenze dove vive il suo ragazzo italiano. Il motivo che l'ha spinto a proseguire gli studi è stato quello di stabilirsi in Italia, una volta conseguita la laurea.

Nel primo commento all'articolo giornalistico scrive: "(...) Ma non è sicuro che uno che conosca perfettamente le parole della canzone sia pronto per diventare padre." Nel tema libero introduce anche ordini marcati: "E' giusto che il mondo di oggi non sia più quello dei nostri nonni ...(...) È così che i giovani di oggi soprattutto negli Stati Uniti dove il progresso è in avanguardia sono incapaci di vivere da soli". Nel secondo commento: "Recentemente una madre ha estromesso suo figlio da casa perché lo trovava insopportabile e, siccome aveva ventisei anni e anche un lavoro, pensava che il tempo fosse giusto (...) (il giornalista) teme che i genitori si tengano i figli a casa per troppo tempo e che sia meglio metterli fuori (...)" Nella conclusione: "Poi si rendono conto che allevare i figli nella bambagia li rendono incapaci di cavarsela da soli e dopo pensano che tutto sia dovuto a loro."

Maria, laureata in Economia, ha già iniziato a collaborare con un'azienda italiana di import/export in Svezia e vorrebbe perfezionare il suo italiano per progredire nella carriera.

La studentessa svedese, che, prima di iscriversi al corso C2, aveva studiato l'italiano per 1 anno presso la sua università e 3 mesi nella nostra, scrive le sue argo-

27 Nei corsi di livello avanzato dell'Università per stranieri di Perugia, oltre ai corsi di lingua italiana, si frequentano corsi di cultura italiana: di storia, di storia dell'arte, del cinema, della musica, del teatro ecc.

mentazioni marcando con il congiuntivo le subordinate, anche quando queste convogliano l'informazione principale. Es: "(...) *dopo un momento di riflessione, però, mi sono accorta che questo problema è più grande di quanto si possa immaginare(...)* I miei 'professori di vita' sono stati senza dubbio i miei genitori, ai quali rivolgo domande ancora oggi. Tuttavia sono sei anni che vivo da sola e posso dire che me la cavo molto bene! Tornando all'articolo, oso dire che se quegli studenti fossero stati più a casa e avessero parlato di più con i loro familiari anziché cercare valori superficiali, non ci sarebbe bisogno dei corsi di 'vita vera'.

Nel commento all'altro articolo: "È un testo giornalistico che parla del fenomeno degli uomini italiani che, benché abbiano più di trenta anni, si comportano (...) Secondo il giornalista queste persone esistono e non sembra che il numero stia diminuendo. Anzi, lui teme che la situazione peggiori". Nella lettera di risposta: "Vedendo il tuo problema, sono contenta che mia suocera stia all'estero da due anni. Io, al posto tuo, mi sentirei uguale. Da una parte, l'uomo sta invecchiando, poveretto, e penso che il suo atteggiamento sia normale per la sua età. (...) Non è giusto che tu debba subire l'arteriosclerosi di tuo suocero (...) Secondo me, tu dovresti parlare con Giuseppe e spiegargli come ti senti. Può darsi che lui si senta in colpa."

In conclusione. "Spero che la situazione migliori presto. Fammi sapere come si risolve".

5. Analisi dei dati

L'analisi dei dati, come si evince dalle Figure 1 2 e 3, parrebbe confermare che l'esposizione ad un insegnamento formale abbia effetti positivi sullo sviluppo della subordinazione e della codificazione dei modi congiuntivo e condizionale,.

Il gruppo B, composto dai soggetti Anna, Julia, Maria, Natalia, Maorong, Reshna e Yuko, che hanno studiato l'italiano nel loro paese per periodi relativamente lunghi ed hanno poi completato il corso C2, dimostrano una maggior competenza del gruppo A, composto da coloro che, in precedenza, hanno appreso l'italiano spontaneamente o non l'hanno studiato continuamente o non hanno frequentato il corso di livello avanzato per l'intero semestre, come Ella, Ivano, Lidia, Pei, Pham, Yanan.

I contesti in cui compaiono i primi congiuntivi sono quelli ipotetici, prima ancora del modo condizionale che sembra porre maggiori problemi a causa della morfologia meno chiara e trasparente di quella del congiuntivo imperfetto.

Si confermano altresì gli effetti positivi dell'esposizione all'insegnamento formale, in particolar modo per quanto concerne la composizione dei testi scritti, data la peculiarità dei compiti linguistici che consente

tempi più lunghi di risposta e permette di ricorrere alla riflessione grammaticale e metalinguistica. Talvolta, apprendenti di lingue madri tipologicamente distanti o coloro che hanno appreso l'italiano spontaneamente o l'hanno studiato per tempi brevi, tendono a ipergeneralizzare l'uso del modo congiuntivo. Bisogna inoltre considerare che, essendo il congiuntivo uno degli ultimi modi verbali ad essere appresi, diventa più evidente l'influenza delle varietà tipologiche della lingua di arrivo. Questo fenomeno potrebbe avvicinare l'acquisizione del congiuntivo degli apprendenti non nativi a quella dei nativi.

Sembra confermare questa ipotesi il fatto che gli studenti più competenti, nelle composizioni libere o nei compiti più comunicativi (come scrivere una lettera di risposta), prediligono quelle strutture che hanno una maggior funzionalità comunicativa, in cui è preponderante la funzione semantico-discorsiva rispetto a quella di tipo prettamente formale.

Il fatto che i soggetti che hanno esercitato contemporaneamente le quattro abilità preferiscano, nelle produzioni libere, argomentare ricorrendo alla paratassi, usando focalizzatori, marcatori conversazionali, ossia tratti più vicini al parlato, conferma che anche gli apprendenti guidati, quando usano la lingua in esercizi non puramente scolastici, ma ancor più in conversazioni naturali, si comportano in maniera molto simile agli apprendenti spontanei (cfr. Manili 2004).

Sarebbe oltremodo interessante svolgere un'indagine più approfondita sulla produzione orale degli stessi soggetti e verificare se, a livello sociolinguistico, ci sia una parziale coincidenza, per quanto riguarda i tratti di semplificazione, fra l'italiano di stranieri e le varietà substandard dei nativi. Anche chi apprende l'italiano in contesto guidato, come gli studenti da me esaminati, può essere esposto dopo 9 mesi o un anno di permanenza in Italia a input substandard²⁸. Infatti, anche se la consapevolezza metalinguistica acquista un peso maggiore, essa è comunque legata allo "stile di apprendimento" che si colloca in una via di mezzo fra la dimensione sociale e quella individuale.

6. Approccio formale o funzionale?

Il modo congiuntivo, di solito, viene introdotto dalle grammatiche come paradigma sotto la morfologia del verbo, per poi ricomparire più tardi nella subordinazione. Si prescinde

completamente dalla semantica, omettendo le espressioni linguistiche di modalità ed anche la rile-

28 L'indicativo in dipendenza dei *verba putandi* sembra essere un tratto diatopicamente marcato proprio dell'Italia Centrale (in parte della Toscana) e da qui si è espanso nella penisola con forti oscillazioni dell'uso. Cfr in proposito Lorenzetti 1991, Bruni 1992, D'Achille 2003.

vanza dell'informazione veicolata dalla subordinata.

Si propone quindi, nella didattica, una grammatica 'operativa' che combini contenuto e forma, e che, senza prescindere dalle funzioni che le forme linguistiche svolgono, ne esamini le codificazioni alla luce del contesto e dei valori pragmatici.

Ai fini del raggiungimento di una competenza linguistico-comunicativa che permetta al discente di esprimersi correttamente ed appropriatamente in ogni situazione, sarebbe opportuno, a livello metodologico, mediare i due momenti, funzionale e strutturale, utilizzando un input che permetta di focalizzare l'attenzione sulle differenze tra parlato e scritto, sulle regole sociali per cui si distinguono le differenze di registro formale/informale, su quegli elementi linguistici che contribuiscono alla coesione e alla coerenza del testo, e alla pianificazione del discorso che, talvolta, costituisce un problema anche per i nativi. A questo scopo, sarebbe preferibile sfruttare adeguatamente ogni testo presentato nella sua varietà linguistica e testuale e, data la difficoltà di comprensione spesso causata dalla diversa tipologia dei testi autentici, fornire alcune parole-chiave e focalizzare l'attenzione sui titoli e sugli slogan scomponendoli e ricomponendoli, discutendo e riflettendo metalinguisticamente sull'ordine delle parole e sulle modalità con cui viene trasmessa l'informazione in relazione al codice, alla situazione contestuale e cotestuale.

Il fatto che gli studenti da me esaminati, dopo la frequenza di un corso di livello B2 (vedi Manili 2004), riescano, nello scritto, a marcare la protasi delle ipotetiche con il congiuntivo imperfetto prima ancora che si sistematizzi l'uso del condizionale (anche come futuro nel passato), si deve molto probabilmente all'utilizzazione dei testi scritti e alla loro manipolazione.²⁹

L'imperfetto congiuntivo viene acquisito non solo a causa della chiara e trasparente marcatura morfologica, ma anche attraverso il rinforzo di alcuni esercizi di trasformazione, *cloze test* e attraverso attività da cui si evince facilmente la funzione controfattuale delle strutture presentate. Una strategia che parrebbe dare buon esito è la seguente: dopo aver esercitato l'uso del modo condizionale come espressione di un desiderio o di un'eventualità, di un'azione che non si realizza e non si è realizzata a causa di un qualsiasi

'condizionamento' in frasi come: "(Comprare) volentieri questo libro, ma è troppo caro", non è infrequente che si scelga di presentare nel Sillabo lo stesso modo verbale, seguito però dal modo congiuntivo in frasi come: "(comprare) volentieri questo quadro, se non fosse troppo caro", ancora prima di riflettere metalinguisticamente sul congiuntivo come marca di subordinazione. Ciò anche in considerazione del fatto che il congiuntivo imperfetto delle ipotetiche è più frequente nell'input e presenta una morfologia meno opaca del tempo presente.

Dopo aver presentato testi autentici a cui si riallacciano puntualmente riferimenti al lessico e alla morfologia, alle peculiarità linguistiche e testuali, si fanno esercitare gli studenti su questo nuovo uso del modo condizionale, e di conseguenza del modo congiuntivo, trasponendolo in altre situazioni, anche attraverso compiti linguistici da eseguire in un secondo momento. Un'attività motivante, che sembra facilitare l'acquisizione delle strutture, è quella di manipolare il testo autentico; infatti, quando si è richiesto agli studenti di trasformare alcuni *slogan* pubblicitari come: "*Che mondo sarebbe senza Nutella*" in: "*Se Nutella non ci fosse*" o "*Magari filasse tutto liscio*" in: "*Se filasse tutto liscio*" quasi nessuno ha sbagliato i tempi verbali ed il messaggio era ben appropriato al contesto.³⁰

A volte la forza illocutiva del messaggio può dipendere da una struttura informativa che non corrisponde all'ordine canonico dei costituenti (si pensi nel nostro caso all'uso del congiuntivo quando la subordinata è anticipata a sinistra e convoglia l'informazione principale), il coinvolgimento emotivo del parlante può essere determinato dall'uso modale dei tempi verbali, dall'uso delle frasi scisse, del *che* polivalente e di altri aspetti pragmatici che spesso vengono evitati o usati inappropriatamente anche da apprendenti di livello avanzato. Sarebbe utile inserire ed esercitare queste strutture attraverso *patterns drills* che stimolino scambi comunicativi appropriati ai vari contesti d'uso, discutendo e riflettendo metalinguisticamente sulle modalità in cui viene trasmesso il messaggio (cfr. Andorno 2003, pp.71-91).

Sono oltremodo convinta di quanto sia importante che gli apprendenti si rendano conto della valenza comunicativa e funzionale della grammatica ed ho avuto la possibilità di verificare direttamente che, nei corsi postbasici, sono loro stessi ad interessarsi alle regole, poiché sentono progressivamente l'esigenza di esprimersi, sia nel parlato che nello scritto, nel modo più

29 Talvolta si utilizzano anche quei testi pubblicitari (cartacei o trasmessi) che presentano un messaggio linguistico caratterizzato da una particolare intonazione, da una forte ridondanza, a volte accompagnato dalla gestualità, come si verifica in un contesto comunicativo; questa tipologia di testi si presta molto a coinvolgere gli apprendenti in attività creative durante le quali viene richiesto di riformulare il messaggio linguistico oppure di sostituire il messaggio iconico reiventando quello verbale in maniera appropriata alla situazione.

30 I testi autentici sono tratti da: *Qui Italia più, corso do lingua italiana per stranieri di livello intermedio/avanzato* di Mazzetti A., Manili P., Bagianti M.R., Le Monnier, Firenze 2007.

accurato ed efficace. Il problema non è *quanta* grammatica introdurre in un corso, ma *quando* e *come* ricorrere alla spiegazione delle regole e alla riflessione metalinguistica e quando, invece, lasciare che gli apprendenti si concentrino sul contenuto dei messaggi individuando il ruolo degli interlocutori, la situazione, la scelta di registro. Soltanto la <grammatica pedagogica>, che non si limita all'apprendimento delle regole, ma comprende tutti i livelli di organizzazione del discorso permette, da un lato, lo sviluppo della competenza metalinguistica che consente di riflettere consapevolmente sui meccanismi e le strutture della lingua *target* e, dall'altro, di poter interagire linguisticamente.

Appendice

Riassunto e commento scritto all'articolo di Piero Ottone: "Di mamma ce n'è una sola" (dal *Venerdì* di Repubblica)

Riassunto e commento scritto all'articolo di Furio Colombo: "L'Italia, il Paese dei ragazzi a vita" (Repubblica)

Commento scritto all'articolo giornalistico letto e discusso in classe: "I corsi di sopravvivenza" dopo la laurea (Il Corriere della sera).

Prova scritta

Commentate in modo esauriente una delle seguenti affermazioni. Fornite argomenti a sostegno delle vostre convinzioni:

In Italia non c'è una sola capitale, ma ce ne sono molte!

Roma, oggi è, forse, lontana dall'immagine della moderna capitale europea, il che, però, non costituisce sempre e comunque un limite.

Per capire e conoscere l'Italia è meglio intraprendere viaggi ed esplorazioni cominciando dalla provincia.

Close-test

Inserite i verbi mancanti al tempo e al modo appropriato:

Carissima,

ti scrivo, perché ho proprio bisogno di parlare con "estranei". Non fraintendermi: so bene che (essere) mia sorella, ma penso che tu (capire) cosa io (intendere) per persona estranea alla famiglia.

Dopo tanta serenità, adesso mi trovo davanti al problema più grave che (incontrare) e per cui non riesco a trovare una soluzione. Mi spiego: sai bene che la mamma di Giuseppe (morire) l'anno scorso, lasciando mio suocero da solo. Benché lui (volere) la sua indipendenza, non è capace di stare per conto suo. Giuseppe ha paura che la cattiva salute lo (spaventare) e gli ha proposto di vivere

con noi. A sentir lui, è la cosa più bella che un figlio (potere) fare. Io temo che (esserci) un sacco di guai. Nonostante io (condividere) i sentimenti di Giuseppe, sono terrorizzata da cosa (succedere) in pratica. Non è che non (sopportare) mio suocero, poveretto. Ma, secondo me, tenerlo con noi (essere) una pazzia. Infatti, a essere onesti, è l'ultima persona che io (volere) in giro per casa.

Figurati che deve prendere delle medicine che sembra lo (rendere) un po' strambo. Non c'è giorno in cui non (combinare) qualche guaio. È normale che (salire) sull'autobus senza biglietto. È possibile che (cominciare) a parlare da solo in mezzo alla strada: è probabile che oggi (fare) già qualche danno, visto che è uscito per fare una passeggiata e ancora non è rientrato. Insomma devo permettere che lui (uscire) e poi sto in ansia finché non (rientrare) Come con i ragazzini. I ragazzi sono ben contenti che lui (vivere) con noi, benché a volte (lamentarsi) che lui (stare) troppo a guardare la tv. Non permette che loro (guardare) i loro programmi preferiti. Insomma, cosa credi che io (dovere) fare? Basta così, mi sono sfogata abbastanza. Spedisco la lettera senza chiederti di voi. Mi auguro che (stare) tutti bene.

Con affetto

Maria

6. Immaginando di essere la sorella di Maria, scrivete una lettera di risposta.³¹

Bibliografia

Andorno C. - Bosc F. - Ribotta P., *Grammatica Insegnarla e impararla*, Perugia, Guerra 2003.

Antonelli G., *L'italiano nella società di comunicazione*, Bologna, il Mulino, 2007.

Banfi E. - Grandi N., *Lingue d'Europa: Elementi di storia e di tipologia linguistica*, Roma, Carocci, 2003.

Bernini G., *Le frasi ipotetiche nell'italiano di stranieri*, in Giacalone Ramat A. - Vedovelli M. (a cura di), (1994), pp. 271-96.

Berruto G., *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Firenze, La Nuova Italia, 1987.

Bertocchi D.-Quartapelle F. (a cura di), Consiglio d'Europa 2002 ed.it., *Quadro di riferimento per le lingue: apprendimento insegnamento valutazione*, Firenze, La Nuova Italia, 2002.

Caffi C., *Pragmatica. Sei lezioni*, Roma; Carocci, 2009.

Calleri D., *L'acquisizione della modalità in italiano L1*

³¹ Tutti testi presentati sono stati precedentemente esercitati linguisticamente a livello lessicale e morfosintattico con varie attività di produzione sia orale che scritta.

e L2, in Giacalone Ramat A. - Crocco Galeas G. (a cura di), 1995, pp.117-27.

Chini M., *Fra sintassi e pragmatica in italiano L2: gli ordini marcati in testi di apprendenti tedescofoni*, in Cordin P. - Franceschini R. - Held G. (a cura di) *Parallela 8. Atti dell'VIII incontro italo-austriaco dei linguisti* (Trento 1998), Roma, Bulzoni, 2002.

Chini M. - Giacalone Ramat A. (a cura di), *Strutture testuali e principi di organizzazione dell'informazione nell'apprendimento linguistico*, in "Studi italiani di Linguistica teorica e applicata", XXVII, 1 (numero monografico), 1998.

Ciliberti A., *Grammatica, pedagogia, discorso*, Firenze, La Nuova Italia, 1991.

Ciliberti A., *Glottodidattica per una cultura dell'insegnamento linguistico*, Roma, Carocci, 2012.

Ciliberti A., *La grammatica: modelli per l'insegnamento*, Roma, Carocci, 2015.

Cristofaro S. - Giacalone Ramat A. (a cura di), *Introduzione alla tipologia linguistica*, Roma, Carocci, 1999.

D'Achille P. (2003), *L'italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2003.

De Mauro T. - Mancini F. - Vedovelli M. - Voghera M., *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*, Milano, Etas Libri, 1993.

Dal Negro S.-Mortara Garavelli B. (a cura di), *Temi e percorsi della linguistica. Scritti scelti. Monica Berretta*, Vercelli, Mercurio, 2002.

Ferraris S., *Imparare la sintassi: Lo sviluppo della subordinazione nelle varietà di apprendimento di italiano L1 e L2*, Vercelli, Mercurio, 1999.

Giacalone Ramat A., *Verso l'italiano*, Roma, Carocci, 2003.

Giacalone Ramat A. - Grocco Galèas G. (a cura di), *From Pragmatics to Syntax. Modality and language Acquisition*, Tübingen; Narr, 1995.

Giacalone Ramat A. - Vedovelli M. (a cura di) (1994), *Italiano lingua seconda lingua straniera*, Atti del XXVI Congresso internazionale SLI, (Siena novembre 1992) Roma, Bulzoni, 1994.

Givón T. , *Discourse and Syntax*, New York, Academic Press, 1979 a.

Givón T., *On underdanding grammar*, New York, Academic Press 1979 b.

Giunchi P. (a cura di), *Grammatica esplicita e grammatica implicita*, Bologna, Zanichelli, 1990.

Graffi G. - Scalise S., *Le lingue e il linguaggio*, III ed., Bologna, Il Mulino, 2013.

Greenberg J.H., *Some Universals of Grammar with Particular Reference to the Order of Meaningful Elements*, in Id.(ed), *Universals of Language*, Cambridge, The MIT Press, 1966.

Lombardi Vallauri E., *Vitalità del congiuntivo nell'italiano parlato*, in *Italia linguistica anno duemila*. Atti

del XXXI Congresso Internazionale di Studi della SLI , a cura di Maraschio N.- Poggi Salani T, Roma, Bulzoni, 2003.

Manili P.(2004), *Funzioni ed uso dei segnali discorsivi nell'italiano L2*, in" Studi e Saggi Linguistici, XXXIX, , Pisa, Ed.ETS, 2004.

Pienemann M., *Learnability and Syllabus Construction*, in Hytlenstam K. - Pienemann M. (eds), *Modelling and Assessing Second Language Development*, Clevedon, Multilingual Matters, 1984, pp. 23-75.

Renzi L. - Salvi G. - Cardinaletti A., *Grande grammatica italiana di consultazione*,II ed., 3voll, Bologna, Il Mulino, 2001.

Sabatini F., *L'italiano dell'uso medio": una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in Holtus-Radke, 1985,pp. 154- 84.

Salvi G. - Vanelli L., *Nuova grammatica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2004.

Sato C. J., *The syntax of Conversation in Interlanguage Development*, Tübingen, Narr, 1990.

Schneider S., *Il congiuntivo tra modalità e subordinazione*, Roma, Carocci, 1999.

Simone R., *Iconicity in Language*, Amsterdam, Benjamins, 1995.

Skytte G., *Modalità e modi in una grammatica italiana europea. Principi di esposizione*, in Giacalone Ramat A. - Grocco Galeas G. (a cura di), 1995, pp. 97-102.

Skytte G. - Sabatini F. (a cura di), *Linguistica testuale comparativa*, Copenhagen, Museum Tusculanum Press, 1999.

Sobrero A., *Introduzione all'italiano contemporaneo*, vol.II, , Bologna, Il Mulino, 1993.

Voghera M., *Sintassi e intonazione dell'italiano parlato*, Bologna, Il Mulino, 1992.

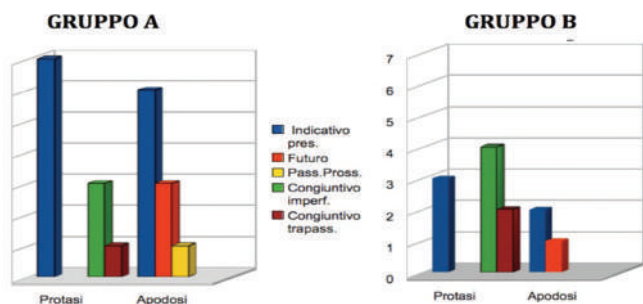


Fig.1

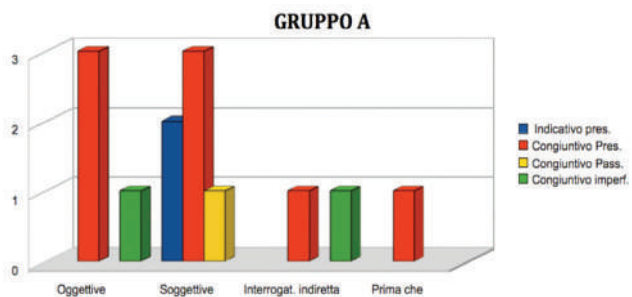


Fig.2

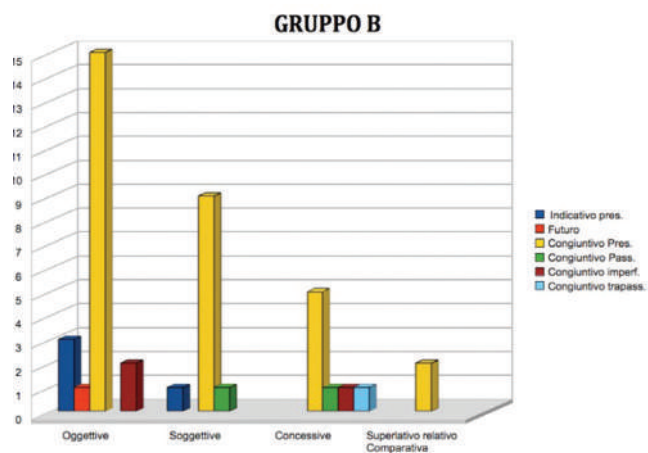


Fig.3

N.º	Soggetti	Sesso	Età	Nazionalità	Scolarizzazione	Corsi d'italiano	Lingue straniere conosciute
1	Anna	f	21	polacca	universitaria	1 anno p.o 6 mesi unistra	inglese
2	Ella	f	24	ucraina	laureata	6 mesi p.o 3 mesi unistra	russo
3	Julia	f	23	austriaca	laureata	2 anni p.o 6 mesi unistra	inglese
4	Ivano	m	21	albanese	diplomato	7 mesi unistra	
5	Lidia	f	22	ucraina	diplomata	1 anno p.o 4 mesi unistra	
6	Maria	f	26	svedese	laureata	1 anno p.o 9 mesi unistra	inglese
7	Maorong	m	23	cinese	diplomato	1 anno p.o 9 mesi unistra	inglese
8	Natalia	f	34	russe	laureata	1 anno e 6 mesi p.o 5 mesi unistra	francese
9	Pei	f	22	cinese	diplomata	11 mesi unistra	
10	Pham	m	23	vietnamita	universitario	2 anni p.o 6 mesi unistra	inglese
11	Reshna	f	36	pachistana	laureata	2 anni p.o 6 mesi unistra	inglese
12	Yanan	f	21	cinese	universitaria	1 anno p.o 4 mesi unistra	
13	Yuko	f	23	giapponese	laureata	2 anni p.o 7 mesi unistra	inglese

Tabella A

Problemi interculturali tra italiani e romeni legati alla lingua di comunicazione

Mariana Minascurta

Dipartimento di Scienze del Linguaggio,
Università Ca' Foscari Venezia

Abstract

Nella comunicazione interculturale il codice verbale ha un ruolo determinante ai fini di uno scambio comunicativo di successo. Molteplici sono gli aspetti collegati alla lingua di comunicazione e che possono creare delle difficoltà sia nell'esposizione, sia nella comprensione. Osserveremo dei dati raccolti per mezzo di questionari on-line e interviste orali con lo scopo di evidenziare alcuni potenziali problemi di comunicazione tra italiani e romeni/moldavi. Presteremo particolare attenzione agli aspetti verbali inconsci che dipendono dal background culturale dei parlanti. L'uso di un tono troppo basso/alto, di argomenti tabù sgradevoli per l'interlocutore ecc., potrebbero compromettere infatti il buon esito dello scambio comunicativo interculturale.

Keywords: comunicazione interculturale, competenza comunicativa, software mentale / di comunicazione / di contesto.

Negli anni più recenti l'Italia ha consolidato sia con la Romania (d'ora in poi Ro) sia con la Moldavia (d'ora in poi Md) notevoli legami di natura economica. Sono infatti numerose le aziende italiane presenti nei territori di questi due Paesi dell'Est Europa.

Tali relazioni hanno una grande prospettiva di sviluppo grazie anche alle innumerevoli affinità culturali e linguistiche che uniscono questi paesi accomunati dalla loro romanità. Nella storia sono state frequenti le occasioni nelle quali le popolazioni di Romania e Moldavia sono riuscite a mantenere la coesione grazie al senso di appartenenza alla cultura latina. Questo sentimento è molto forte anche ai nostri giorni e rappresenta un punto di forza nei rapporti con l'Italia.

Comunicazione interculturale e competenza comunicativa interculturale

All'interno di una rete di scambi tra paesi spesso si palesano problemi di comunicazione interculturale (d'ora in poi CI). Questi potrebbero avere origine da competenze comunicative diverse e diversi background culturali. Come osserva Bennet (Bennet, 2002, p. 24): «La comunicazione tra persone con culture differenti non può consentire la semplice ipotesi della similarità. Per definizione le culture sono diverse nel linguaggio, negli schemi di comportamento e nei valori». Per una comunicazione di successo bisogna saper comprendere ed interpretare non soltanto il linguaggio verbale ma anche quello non verbale, comportamenti ed atteggiamenti consoni al contesto.

Facendo riferimento alla metafora *software of the mind* (Hofstede, 2010, p. 5) che indica i file mentali che controllano il registro formale o informale, il tono di voce, la scelta del linguaggio ecc., Balboni (Balboni,

2007, 2014) propone un modello di competenza comunicativa interculturale (fig. 1) composto da:

1. *Software di comunicazioni* per indicare i codici che si usano, verbali o non verbali;
2. *Software mentale* per indicare i valori culturali che influenzano la comunicazione e di cui siamo inconsapevoli;
3. *Software di contesto* per gli aspetti socio-pragmatici della comunicazione che regolano l'inizio, lo svolgimento e la conclusione di un evento comunicativo.

Dal modello proposto notiamo che nella CI le competenze linguistiche, extralinguistiche e culturali (sapere la lingua) trasformate in abilità (saper fare lingua) permettono di agire con successo negli eventi comunicativi (saper fare con la lingua).

Come già anticipato, in questa sede ci proponiamo di trattare soltanto i problemi di comunicazione interculturale legati alla lingua di comunicazione. Prenderemo in esame alcune osservazioni circa: il tono della voce, i falsi amici, gli argomenti tabù, la struttura del discorso.

Per la nostra ricerca empirica i dati sono stati raccolti per mezzo dei questionari on-line e dell'intervista orale semistrutturata. L'intenzione è stata quella di indirizzare l'informatore nella scelta della risposta, lasciandogli una certa autonomia decisionale, per far emergere elementi ancora non indagati.

I nostri informatori erano italiani a contatto con la cultura romena/moldava (d'ora in poi ro/md) da almeno 6 mesi. Il nostro intento era quello di indagare circa la percezione insita nel loro software mentale. Al fine di una raccolta dati più proficua, ci si è recati direttamente sul campo per interpellare le principali associazioni di imprese italiane presenti in Romania e Moldavia. L'approccio diretto ha apportato maggior giovamento ad una raccolta dati il più esauriente possibile ed in grado di far emergere, nel processo comunicativo interculturale tra italiani e ro/md, elementi di fondamentale importanza.

È stato notato che nella comunicazione tra italiani e ro/md, la lingua di maggior uso è l'italiano; da notare però anche l'utilizzo del rumeno e dell'inglese.

1. Problemi di comunicazione interculturale legati all'aspetto sonoro: il tono della voce

L'aspetto sonoro del linguaggio è il primo ad essere percepito ed analizzato in maniera inconsapevole (Balboni, 2007, p. 85). L'uso del tono alto può essere percepito in vari modi: da alcune culture potrebbe essere considerato indice di coinvolgimento e di partecipazione, da altre invece segno di scortesia, rudezza, mancato autocontrollo e litigiosità. Il tono basso

potrebbe invece essere interpretato come segno di indifferenza, calma, rinuncia oppure al contrario come indice di educazione e autocontrollo.

Gli esiti dei questionari compilati dagli informatori italiani a contatto con la cultura ro/md hanno dimostrato che agli occhi degli italiani, nella maggior parte dei casi, i ro/md usano il tono alto per dimostrare partecipazione e coinvolgimento. Molteplici sono però anche i casi in cui il tono alto potrebbe dare fastidio ai ro/md, essendo percepito come indice di maleducazione e rudezza.

Dai questionari si evince anche il fatto che in molte occasioni in Ro /Md il tono alto si usa come indice di status e dimostrazione di potere, soprattutto nel caso dei capi gerarchici (vedi fig. 2).

2. Scelta delle parole e degli argomenti

Nella comunicazione interculturale anche la scelta delle parole e degli argomenti è fondamentale. Trattare argomenti tabù oppure tematiche poco gradite potrebbe mettere in imbarazzo e creare dei problemi rilevanti.

2.1 Argomenti tabù

Nel caso degli argomenti tabù generalmente è consigliato evitare parole fondate su stereotipi, con riferimento al sesso, politicamente scorrette, esprimersi su preferenze politiche e fare dei discorsi su conflitti tra gruppi etnici.

Dagli esiti delle risposte degli informatori italiani possiamo osservare che in Ro/Md è tabù parlare della corruzione: tutti sanno che c'è ma nessuno ne parla (vedi fig. 3). È inoltre sconsigliato toccare argomenti collegati al sesso oppure esprimere delle opinioni sugli omosessuali.

2.2 La terminologia dei colori

Dall'antichità ci pervengono dei termini relativi ai colori, ma che in realtà non ci danno indicazioni concrete circa gli effetti cromatici che intendono descrivere. È stato detto che i greci non erano in grado di distinguere l'azzurro dal giallo, che i latini non distinguevano l'azzurro dal verde e gli egizi utilizzavano molto l'azzurro nei loro dipinti ma non avevano un termine per indicarlo. (Eco, 2003, pp. 356-367)

Le percezioni sulla distinzione dei colori hanno logiche diverse che cambiano in base all'appartenenza culturale. Ci siamo proposti di osservare che termini usano i ro/md per indicare alcuni colori.

Dai risultati dei questionari si evince che in molte occasioni, di fronte a varie tonalità di un colore, per distinguerli, i ro/md usano gli aggettivi "chiaro", "scuro".

Tale uso si nota anche per designare i colori *celeste*, *azzurro* e *blu*. Nel caso di queste tonalità osserviamo

la persistenza di un unico termine - *albastru* accompagnato poi dagli aggettivi "chiaro/ scuro", in base all'intensità che volevano esprimere. Nel caso del "celeste" la descrizione più frequente è stata: *albastru deschis* (it. azzurro chiaro) oppure *albastru ca cerul* (it. azzurro come il cielo). Per descrivere il "blu" la maggior parte degli informatori ha utilizzato il termine *albastru închis* (it. azzurro scuro) oppure *albastru foarte închis* (it. azzurro molto scuro); da notare anche l'uso di *albastru închis închis* (it. azzurro scuro, scuro) e soltanto in poche occasioni *albastru murdar* (it. azzurro sporco), *bleu-marin* e *night blue* (vedi fig. 4).

È evidente che la moltitudine di termini dei colori in italiano e la loro assenza in romeno dipende dalla relatività linguistica. A quanto pare siamo predisposti dai nostri linguaggi a fare certe distinzioni e non altre in quanto la nostra lingua incoraggia degli schemi di percezione abituali che dipendono dalla cultura di appartenenza.

3. Problemi lessicali dovuti ai falsi amici

Numerosi sono anche i falsi amici che nella CI potrebbero creare veri e propri fraintendimenti. Ci proponiamo di prendere in esame alcuni esempi.

3.1 Possiamo avere errori dovuti all'omonimia: termini uguali come forma ma diversi come significato.

Osserviamo gli esempi:

1.it. *gara* > ro. *întrecere*, invece l'omonimo ro. *gară* > it. *stazione*; 2. it. *nuca* > ro. *ceafă*, l'omonimo ro. *nucă* > it. *noce*; 3. it. *lume* > ro. *lumină*, l'omonimo ro. *lume* > it. *gente*; 4. it. *firma* > ro. *semnătură*, l'omonimo ro. *firmă* > it. *agenzia*; 5. it. *beata* > ro. *norocoasa*, invece l'omonimo ro. *beată* > it. *ubriaca*.

Tra gli aneddoti raccontati dagli informatori c'è il caso di un ragazzo italiano che alla sua amica gli ha detto "beata te" e lei offesa gli ha risposto che non aveva bevuto per niente.

3.2 Un'altra tipologia di falsi amici può essere dovuta alla paronimia: forme lessicali italiane simili alla forma delle parole romene ma con un significato diverso.

Esempi: 1.it. *spargere* > ro. *a împrăști*, invece ro. *a sparge* > it. *spaccare, rompere*; 2.it. *fare il bucato* > ro. *a spăla rufe*, invece ro. *a face bucate* > it. *cucinare*; 3. it. *aggiunge* > ro. *a adăuga*, invece ro. *ajunge* > it. *basta*; 4. it. *magazzino* > ro. *depozit*, invece ro. *magazin* > it. *negozio*; 5. it. *motorino* > ro. *motocicleta*, invece ro. *motorină* > it. *gasolio*.

Un altro accaduto riguarda un imprenditore che dovendo concordare il prezzo per una traduzione

propone una cifra abbastanza alta e l'interprete gli risponde "ajunge" (anziché "basta"). L'imprenditore aumenta un po' il prezzo e l'interprete con insistenza gli dice "ajunge ajunge".

3.3 Anche la polisemia potrebbe generare fraintendimenti. Notiamo delle forme lessicali polisemiche in romeno che tradotte in italiano hanno più significati.

Alcuni esempi: 1. ro. *picior* > it. *gamba, piede*; 2. ro. *păr* > it. *capelli, peli*; 3. ro. *barbă* > it. *mento, barba*.

Un informatore italiano ci raccontò che una sua amica romena provando una scarpa da ginnastica gli disse che non le entrava "la gamba" (anziché il piede). In un altro aneddoto invece una ragazza moldava dichiarò che quando ascolta le persone è abituata a toccarsi "la barba" (anziché il mento).

Possiamo dire che nella comunicazione interculturale, nella scelta delle parole e degli argomenti, per evitare fraintendimenti, è indicato verificare l'accettazione dei termini, essere coscienti dei potenziali falsi amici e della polisemia delle parole.

4. Problemi comunicativi di natura sociolinguistica: titoli e appellativi

I titoli e gli appellativi fanno riferimento al *politeness* di una cultura e il loro uso appropriato è molto importante. I termini utilizzati e la loro frequenza può variare in base al contesto (formale/informale), all'area geografica, alla preferenza generazionale d'uso ecc.

La dimensione di superiorità/inferiorità risulta da fattori come (Renzi: 1995):

- autorità o superiorità sociale (il ricopritore di importanti cariche o ruoli, nella vita sociale, professionale, ricchezza);
- la superiorità generazionale, costituita dell'età; superiorità situazionale, data da una condizione momentanea, come l'essere padrone di casa;
- questi fattori sono in ordine decrescente di importanza e per l'influenza che esercitano sull'uso dei pronomi, titoli, rituali;
- questi fattori possono essere in contrasto fra di loro (per esempio il ruolo sociale con l'età), provocando incertezza e imbarazzo nell'uso dei pronomi e dei titoli.

Dai questionari emerge che la formalità in Ro/Md è molto evidente (fig. 5) e traspare non solo nei contesti formali, ma anche in quelli informali. Nella cultura ro/md, nell'espressione della formalità, gli appellativi esistenti sono numerosi. Per *dare del Lei* si usa la II pers. pl. e per indicare qualcuno si usa prima il cognome poi il nome.

me poi il nome.

Notiamo le forme più frequenti *dv.* (*dumneavoastră*) - "Lei" generico, *dna.* (*doamna*) - "signora", *dnul* (*domnul*) - "signore", *dșoara* (*domnișoara*) - "signorina", *Prof.* (*profesor*) - "professore". Ci sono anche degli appellativi che in molte zone cadono in disuso: *Maria Ion, Ivan Vasilevici* (nome e patronimico che sostituiscono la forma "Lei").

Nell'informale sono presenti anche le forme lessicali: *mata* - "Lei", f. e m., *nene* - "Lei" m., *lele* "Lei" f.). Nelle zone rurali si usano appellativi come *moș* (m., persona di una certa età), *mătușă* (f., persona di una certa età), *badea* (m, "dare del Lei" ai fratelli maggiori oppure ai cugini), *țaca* (f, per "dare del Lei" alle sorelle maggiori oppure alle cugine).

Si può dire che la cultura ro/md abbia un sistema molto complesso di regole circa l'utilizzo degli appellativi. È consigliato *dare del Lei* nell'ambito formale, nel rivolgersi alle persone più mature e soprattutto alle persone che occupano posti di potere.

Conclusioni

La componente verbale ha un ruolo determinante nella comunicazione interculturale e la logica di espressione dipende dagli schemi e dalla struttura della propria cultura.

In seguito alle osservazioni fatte possiamo dire che nell'interazione con la cultura Ro/Md è consigliato moderare il tono della voce, provare a parlare in modo pacato e a turno, evitare argomenti delicati come riferimenti al sesso, alla corruzione o preferenze circa vari gruppi etnici.

Da notare che ogni cultura è in continua evoluzione e in molti casi i valori e i comportamenti cambiano anche da una generazione all'altra. L'obiettivo è stato pertanto puramente di osservare degli schemi culturali e di fare delle ipotesi conoscitive per poter individuare potenziali fonti di attriti nella comunicazione interculturale tra le culture di nostro interesse.

Bibliografia

- Balboni P.E., Caon F., *A Performance-Oriented Model of Intercultural Communicative Competence*; in «Intercultural communication», vol. Journal of Intercultural Communication, 2014, pp. 1-14 (ISSN 1404-1634) (*Articolo su rivista*).
- Balboni P., *Parole comuni culture diverse*, Guida alla comunicazione interculturale, Venezia, Marsilio, 1999.
- Balboni P., *La comunicazione interculturale*, Venezia, Marsilio, 2007.
- Baraldi C., *Comunicazione interculturale e diversità*, Roma, Carrocci, 2003.
- Barna L.M., *Gli ostacoli della comunicazione interculturale*

rale, in Bennett M.J., (a cura di), «Principi di comunicazione interculturale», Milano, Franco Angeli, 2002.

Bennett M.J. (a cura di), *Principi di comunicazione interculturale*, Milano, Franco Angeli, 2002.

Castiglioni L., *La comunicazione interculturale: competenze e pratiche*, Roma, Carocci, 1997.

Diadori P., *Verso la consapevolezza traduttiva*, Perugia, Guerra, 2012.

Eco U., *A spune cam același lucru*, București, Polirom, 2008.

Giglioli P.P., Giolo F. (a cura di), *Linguaggio e contesto sociale*, Bologna, il Mulino, 2000.

Goffman, E., *Il rituale dell'interazione*, Bologna, il Mulino (1988).

Guillén-Nieto V., Marimón-Lorca C. & Vargas-Sierra C., *Intercultural Business Communication and Simulation and Gaming Methodology*, Bern, Peter Lang, 2009.

Hall E. T., *La dimensione nascosta*, Milano, Bompiani, 1968.

Huber-Kriegler M., Lázár I., Strange J., *Mirrors and windows, An intercultural communication textbook*, Graz, Council of Europe, 2003.

Infantino A., *La comunicazione interculturale*, (a cura di) in Nigris E., «Educazione Interculturale», Milano, Mondadori, 1996.

Knapp K., Enninger W., Knapp-Potthoff A., *Analyzing Intercultural Communication*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1987.

Lapov Z. (a cura di), *Dinamiche identitarie: multilinguismo ed educazione interculturale*, Torino, L'Harmattan Italia, 2003.

Lobasso F., Pavan E., Caon F., *Manuale di comunicazione interculturale tra italiani e greci*, Perugia, Guerra, 2007.

Losito G., *L'analisi del contenuto nella ricerca sociale, Metodologie della scienze sociali*, Milano, Franco Angeli, 1993.

Lustig M. W., Koester J., *Intercultural Competence, Interpersonal Communication Across Cultures*, New Jersey, Pearson, 2013.

Palmer-Silveira J.C., Ruiz-Garrido M.F., Fortanet-Gómez I., *Intercultural and International Business Communication, Theory, Research and Teaching*, Bern, Peter Lang, 2006.

Pavan E., *La comunicazione interculturale in ambito aziendale: una chiave per l'internazionalizzazione*, <http://unive.academia.edu/elisabettapavan>.

Renzi L., Salvi G., Cardinaletti A. (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione, Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*, vol. III, Bologna, il Mulino, 1995.

Scollon R., Wong Scollon S., *Intercultural Communication*, Cornwall, Blackwell, 1995.

Verluyten S.P., *Intercultural Communication in Business and Organizations*, Leuven, Acco, 2000.

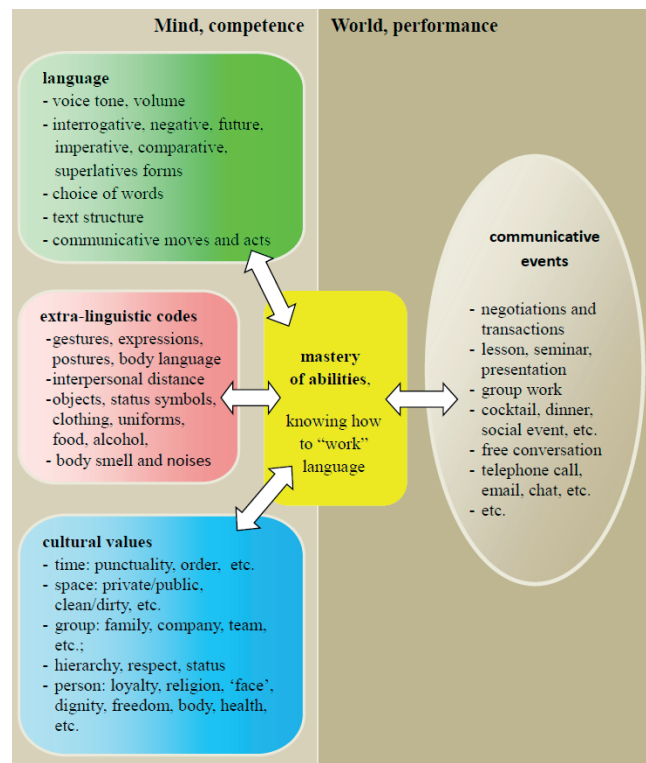


Fig 1
Modello di competenza comunicativa interculturale
(Balboni, Caon, 2014, pp. 1-14)

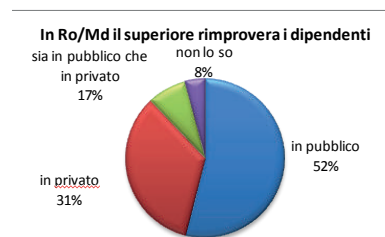


Fig 2
Il tono della voce in Ro/Md

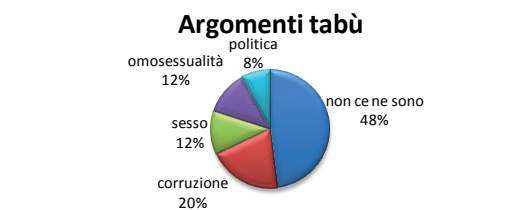


Fig 3
Argomenti tabù






Italiani	Romeni	
Celeste	Albastru deschis (azzurro chiaro) Albastru ca cerul (azzurro come il cielo)	
Azzurro chiaro		
Celeste polvere	Albastru (azzurro)	
Carta da zucchero	Mai albastru (più azzurro)	
Azzurro	Albastru (azzurro)	
Blu elettrico	Albastru (azzurro)	
Bluette	Albastru (azzurro)	
Blu		
Blu notte	Albastru inchis (azzurro scuro) Albastru foarte inchis (azzurro molto scuro) Albastru inchis inchis (azzurro scuro scuro) Albastru (azzurro) Night blue Bleu-marine Albastru murdar (azzurro sporco)	

Fig. 4

Terminologia dei colori: termini utilizzati da italiani e da Ro/Md per indicare alcune tonalità.



Fig 5
Titoli e appellativi.

e
S

L'immagine del nemico nella propaganda fascista negli anni 1941-43

Adrianna Siennicka

Facoltà di Neofilologia, Dipartimento di Italianistica
Università di Varsavia

Abstract:

Il presente contributo è volto a illustrare come muta, con il passare del tempo, l'immagine del nemico propagata dal regime fascista negli anni 1941-43. Una particolare attenzione si focalizzerà sulle rappresentazioni degli inglesi e degli americani che all'inizio della guerra venivano prima di tutto derisi e misconosciuti. Nella prima fase del conflitto, la guerra era trattata con grande spensieratezza e il nemico si identificava con l'esotico, con il culturalmente lontano, incapace di combattere, mentre con l'intensificazione del conflitto cambia la narrazione e gli Alleati diventano sempre più atroci. Si parla di gangster, vigliacchi, bastardi, animali senza intelligenza e via elencando. L'articolo esporrà una serie di dicotomie che rappresentano un sistema simbolico di coppie oppostive tra le forze dell'Asse e gli Alleati, ovvero un mondo nuovo, la cosiddetta società del sangue, raffigurato dalla civiltà italo-tedesca e quello barbaro assimilato a società dell'oro, selvagge, senza valori che pensano solo ai beni materiali e in cui si impersona la cosiddetta cultura dello stomaco. Con l'acuirsi del conflitto entra sul campo addirittura una misteriosa forza giudaica, cui si attribuisce la responsabilità della guerra. Si parla anche sempre di più di alleanza tra la plutocrazia anglosassone e il bolscevismo russo. Il testo è accompagnato da una serie di disegni caricaturali che mettono in rilievo tutte le caratteristiche del nemico col fine di discreditarlo.

Keywords: nemico, gangster, plutocrazia, forza giudaica, orde barbariche.

«Signori, non si fa la guerra senza odiare il nemico, non si fa la guerra senza odiare il nemico dalla mattina alla sera, in tutte le ore del giorno e della notte, senza propagare quest'odio e senza farne l'ultima essenza di se stessi. Bisogna spogliarsi una volta per tutte dai falsi sentimentalismi. Noi abbiamo di fronte dei bruti dei barbari».

(Mussolini 1942)

La percezione del nemico è determinata da un lato da certe immagini stereotipate, dall'altro invece da tutto quello che si teme di lui. Bisogna ovviamente prendere in considerazione tutte le circostanze storiche e le particolarità della situazione – intesa come status economico, politico, sociale – in cui ogni singolo stato si trova. Ogni paese percepisce in maniera un po' diversa il nemico e vede il pericolo altrove. Durante la seconda guerra mondiale dai diversi manifesti diffusi sia dalla propaganda dei paesi dell'Asse, sia dal blocco degli Alleati, si può capire che la percezione del nemico era di volta in volta diversa. Per gli anglosassoni, ma anche per gli slavi, e specialmente per gli americani, il nemico è rappresentato per lo più da un severo ufficiale tedesco in cui si riflette l'immagine di un impiccato. In Belgio, occupato dai nazisti, la propaganda promuoveva lo spauracchio dei bolscevichi, pronti a distruggere la cristianità. La Francia vedeva il principale pericolo nel comunismo, rappresentato

sui diversi poster per lo più da una bestia feroce¹. Per la propaganda nazista il pericolo più grave lo costituivano, gli ebrei. In Italia, come farà vedere il presente contributo, la percezione del nemico cambiava con il perdurare della guerra. Una caratteristica in comune della propaganda di quegli anni riguardava il timore che l'avversario-spia potesse essere dappertutto, perciò molti slogan e manifesti dell'epoca raccomandavano, prudentemente, di astenersi dal parlare. Lo slogan «Taci! Il nemico ti ascolta», ideato per Mussolini dal giornalista Leo Longanesi, è uno dei detti più conosciuti, che ricorreva sui muri di tutta l'Italia.

Umberto Eco nel 2008 alla conferenza pronunciata all'Università di Bologna² parlando della costruzione del nemico ha aperto il suo intervento ricordando la conversazione con un tassista pakistano di New York che gli aveva chiesto quali fossero i nemici degli italiani. Visto lo stupore di Eco il pakistano ha chiarito che voleva sapere con quali popoli gli italiani fossero da secoli in guerra per rivendicazioni territoriali, odi etnici, continue violazioni di confine e così via. Eco gli aveva risposto che gli italiani non erano in guerra con nessuno, ma il tassista instancabilmente continuava a spiegare che «voleva sapere quali sono i nostri avversari storici, quelli che loro ammazzano noi e noi ammazziamo loro. Gli ho ripetuto che non ne abbiamo, che l'ultima guerra l'abbiamo fatta più di mezzo secolo fa, e tra l'altro *iniziandola con un nemico e finendola con un altro*» (Eco 2011, p. 9).

Ci tenevo a citare questa frase in apertura di questo mio contributo non solo per ricordare la situazione in cui si era trovata Italia durante la seconda guerra mondiale, ma anche per segnalare il contenuto di questo intervento.

Senza entrare nei particolari storici, parlerò dell'immagine del nemico nella propaganda fascista concentrandomi su questi anni cruciali per il conflitto in Italia, e cioè sul periodo racchiuso tra il 1941 e il 1943. Focalizzerò la mia attenzione soprattutto sulla diversa e mutevole, nel passare degli anni, immagine degli Alleati, con una particolare attenzione sulle rappresentazioni degli inglesi e degli americani e qualche accenno ai bolscevichi e agli ebrei. Tutto questo alla luce di materiali principalmente microfilmati della

1 Si trattava della propaganda del Partito Popolare Francese, formazione fascista e collaborazionista. È bene notare che i nazisti facevano propaganda in Francia ricordando il massacro di Katyń. Lo slogan ricorrente sui manifesti *le paradis sous terre* (il paradiso sotto terra) alludeva all'esecuzione di circa 22.000 prigionieri di guerra polacchi, uccisi su ordine di Stalin nel 1940 nella foresta di Katyń con un colpo alla nuca e gettati nelle fosse comuni.

2 Conferenza pronunciata all'Università di Bologna il 15 maggio 2008 nell'ambito delle serate sui classici e apparsa in Ivano Dionigi (a cura di), *Elogio della politica*, Milano, BUR, 2009.

stampa fascista e del materiale iconografico nonché di qualche campione teatrale e di alcune canzoni dell'epoca. Il corpora si basa principalmente sulle seguenti testate: «Il Popolo d'Italia», il «Corriere della Sera», «La Stampa», «Il Popolo di Lombardia» (successivamente trasformato ne «Il Fascio»), «il Legionario», «Gerarchia», «Il Tempo». Il tutto verrà accompagnato da alcuni disegni caricaturali.

L'Italia, non solo come ha osservato giustamente Eco, aveva iniziato la guerra con un nemico (faceva in effetti accanto alla Germania nazista e al Giappone parte dell'Asse in opposizione agli Alleati) e l'aveva finita con un altro. Con l'evolversi delle vicende belliche, la figura dell'Altro, nella propaganda fascista, aveva subito notevoli cambiamenti ed era in continua evoluzione fornendone un'immagine piuttosto complessa e variopinta. Bisogna notare che vi è una notevole differenza tra la percezione degli inglesi e quella degli americani. Nicola Gallerano (1994) osserva a questo proposito che «l'inglese è un nemico di più antica data dell'americano e per lungo tempo l'unico, tra gli alleati occidentali, con cui la guerra si combatte direttamente» perciò «la Gran Bretagna assimila e incarna da sola l'immagine del nemico³ anglosassone» (Gallerano 1994, p. 209), mentre gli americani sembrano lontani e il loro intervento poco probabile. La propaganda fascista li guarda con il sarcasmo e mette in risalto la loro incapacità di combattimento e la propensione al divertimento. I documenti dell'epoca ricordati da Giovanni Sciola, evidenziano questa debolezza americana puntando sul fatto che essi avrebbero potuto condurre al massimo la guerra *da cinematografo*.

Sciola nota che la propaganda fascista per screditare gli americani si serve anche di materiali esteri, per esempio del periodico illustrato «Life» «nel quale era documentata la traversata dell'Atlantico a bordo di una corazzata statunitense con i marines che giocavano a rugby sul ponte e caricavano alla fine i pezzi d'artiglieria con i palloni ovali⁴, tutto ciò per trasmettere alla popolazione italiana l'immagine di un esercito,

che non è da «temere né da parte dei combattenti né della popolazione civile»⁵.

Anche la stampa italiana abbonda di affermazioni screditanti (lo sciancato Roosevelt e l'alcoolizzato Churchill⁶) e disegni in cui il nemico è sbeffeggiato. L'abbozzo sulla prima pagina de «Il Fascio», che rappresenta il comandante Grossi che gioca con le corazzate americane, è solo uno di tanti esempi burleschi del nemico:

Fig. 1 Il comandante Grossi gioca con le corazzate americane («Il Fascio» 10.10.1942, p. 10).

Gli americani, cui piace divertirsi e suonare il jazz vengono contrapposti spesso ai giapponesi, che dispongono di un esercito insormontabile. Da questa concezione nascono molte rappresentazioni caricaturali, come quella apparsa il 15 febbraio del 1941 su «Il Popolo di Lombardia» su cui possiamo osservare un americano inseguito dalle forbici che raffigurano la potenza e la fermezza del Giappone. Il ricorso a questa metafora è molto produttivo e appaga gli scopi propagandistici specialmente quando si pensa che gli uomini siano propensi a concettualizzare il mondo in termini figurati:

Fig. 2 L'intervento americano («Il Popolo di Lombardia» 15.02.1941, p. 1).

La propaganda del regime punta indubbiamente sulla capacità cognitiva degli italiani facendo vedere, sempre su «Il Fascio» (22.08.1942, p. 1), quel che rimane dell'invasione inglese, vale a dire una bottiglia presumibilmente di rum e un tipico cappello dell'esercito inglese che galleggiano nelle acque di Dieppe nell'Alta Normandia.

In tutte queste rappresentazioni la propaganda del regime si serve dell'iperbole consistente in un'esagerazione. L'iperbole⁷ è molto efficace poiché non serve solo ai fini enfatici, ma in questi casi con il suo uso si focalizzano gli effetti ironici o addirittura sarcastici. L'iperbole può da una lato glorificare uomini e miti della cultura fascista, dall'altro, invece, screditare tutto ciò che rappresenta l'antifascismo, il che moltiplica l'effetto desiderato e cioè contrappone i due blocchi della seconda guerra mondiale. Si hanno da un lato le forti potenze dell'Asse e dall'altro i paesi Alleati di cui si vuole non solo deridere, ma anche sottolineare le caratteristiche peggiori.

Bisogna notare che all'inizio la guerra è generalmente trattata con grande spensieratezza. I combattenti, come si è visto, specialmente delle forze alleate, vengono derisi e misconosciuti. Gli inglesi a cui manca «fegato, valore, la giustizia e onore» (Cavallo, Iaccio

3 Quando nel 1941 Churchill rivolge agli italiani un messaggio di Natale, Andrea Buttigieg sul settimanale «Il Popolo di Lombardia» pubblica una specie di contro-messaggio a Churchill: «La maggior parte di noi non vi conosce, signor Churchill. Molti anzi non conoscono nemmeno l'Inghilterra. Ma tutti vi odiamo con le forze più profonde dell'animo, perché, per tutti, voi rappresentate non una creatura umana, ma il supremo responsabile della nostra oppressione in nome di un paese che nessun diritto, al di fuori che gli proviene dalla rapina» in «Il Popolo di Lombardia» (settimanale del fascio milanese) 11.01.1941, p. 3.

4 Sciola G., *L'immagine dei nemici. L'America e gli Americani nella propaganda italiana della Seconda guerra mondiale*, p. 5 disponibile su <http://italies.revues.org/2116> (Accesso: 20.09.2014).

5 Ibidem.

6 «Il Fascio», 10.10.1942, p. 1.

7 È una figura particolarmente cara a Mussolini.

2003, p. 87) non sono capaci in alcun modo di vincere la guerra. La propaganda fascista crea queste immagini indubbiamente per sdrammatizzare la situazione⁸.

Gli studiosi di quel periodo⁹ concordano che le rappresentazioni degli Alleati si articolano in una serie di opposizioni che «individuano – grossomodo – un conflitto di civiltà, di modi di vita, di abitudini alimentari» (Gallerano 1994, p. 209). Quindi si può dire che l'Altro s'identifica con l'esotico, con il culturalmente lontano e soprattutto nella prima fase del conflitto viene spesso deriso, deformato e caricaturizzato.

L'inglese è il «popolo dei cinque pasti» per il quale «conta solo lo stomaco, non il cuore» (Gallerano 1994, p. 209). Lo smisurato appetito degli inglesi è presente in molte pubblicazioni. Ragusa nel suo lavoro teatrale del 1940 osserva che «Gli inglesi hanno perpetuato per secoli un madornale errore: hanno creduto che nello stomaco fosse la sede della sapienza umana ed hanno creato tutta una filosofia diremmo quasi gastrica (...)» (in Cavallo 1989, p. 130).

Alla *cultura dello stomaco*, che può portare ovviamente solo alla sconfitta degli inglesi, si contrappone la società italiana comandata dal cuore «(...) dove germogliano i sentimenti del bene, della carità e dell'altruismo che sono le sole forze con le quali si può costruire la solidità sociale» (in Cavallo 1989, p. 130).

Di questa particolare caratteristica del nemico inglese parla anche Benito Mussolini nel suo discorso al popolo italiano apparso su «Il Legionario» del 1942:

Già da gran tempo io non ho più illusioni, e forse non le ho mai avute, sullo stato di civiltà del popolo inglese. Se voi strappate agli inglesi l'abito col quale prendono il tè alle cinque, voi troverete il vecchio primitivo barbaro britannico con la pelle dipinta a vari colori e

che fu dominato dalle legioni veramente quadrate di Cesare e di Claudio.

Cinquanta generazioni non bastano a cambiare profondamente la struttura interna di un popolo. Sol tanto, nel frattempo, su questo sedimento primitivo è stata spalmata la vernice, ipocrita nelle loro mani, delle Bibbia, vecchio e nuovo testamento («Il Legionario» n. 23, 15.12.1942, p. 6).

Come si è detto le rappresentazioni dei nemici si fondano su diverse dicotomie che rappresentano un sistema simbolico di coppie oppostive. Si contrappone soprattutto *un mondo nuovo rappresentato dalla civiltà italo-tedesca a uno barbaro raffigurato specialmente dagli inglesi*, assimilati, come osservano Piero Cavallo e Pasquale Iaccio citando Malaspina-Russo, a società comuniste e selvagge:

È finito il bel tempo che fu... / quando ognuno le dicea: Ti punisco... / e l'Italia col capo all'ingù, / rispondeva in ginocchio: obbedisco!... / Ora è in piedi che marcia laggiù / fianco a fianco ai fratelli Germani, / contro i Rossi, gli Inglesi e i Zulù... (in Cavallo, Iaccio 2003, p. 86).

Un altro contrasto focalizzato dalla propaganda fascista è quello tra le società dell'oro contro quelle del sangue, e cioè:

la materia, l'uso massiccio delle risorse tecnologiche che, come è noto, difettavano in larga misura all'esercito italiano, dall'altro la capacità di lottare, l'ardimento, l'eroismo (significativamente ricorrono frequenti, nelle illustrazioni dei maggiori cartellonisti, immagini di soldati italiani che si gettano all'assalto armati di pugnali, baionette e... del proprio coraggio)¹⁰.

Di questa opposizione *oro-sangue* parla l'articolo *Ricchi e poveri* di Antonio Pugliese apparso su «Gerarchia»:

In questa guerra essi [gli inglesi] *hanno l'oro e noi abbiamo il cuore*. Ma, l'oro non fa l'uomo, come il fucile non fa il soldato: lo fa la coscienza del diritto, la convinzione di un dovere, la fede nei principi che si perseguono, la responsabilità di una missione, la fiducia in ciò che è immutabile e sacro. Per questo l'Italia ha, oggi, in ciascuno dei suoi figli un soldato. Per questo gli inglesi perdono e l'Unione Sovietica si sfalda («Gerarchia» n. 6, giugno 1942, p. 248).

Gli inglesi non hanno poi voglia di combattere. «Il Fascio» osserva che gli inglesi non vogliono – e non hanno mai voluto – impegnare i loro uomini in grandi battaglie sul continente, con la scusa che essi sono necessari per difendere l'isola (...) denaro sì; uomini no. (...) materiali da guerra ed armi sì; uomini no («Il Fascio» 12.09.1942, p. 1).

¹⁰ Sciola G., *L'immagine dei nemici. L'America e gli Americani nella propaganda italiana della Seconda guerra mondiale*, p. 4 su <http://italies.revues.org/2116> (Accesso: 20.09.2014).

⁸ Noto per inciso che, anche quando la situazione era veramente drammatica, i giornali si occupavano di temi sorprendentemente futili per sdrammatizzarla: ad esempio nel 1943 «Il Popolo d'Italia» pubblica l'articolo che parla del destino di galline dal seguente titolo – *Come centomila galline bulgare sono venute in Italia pagandosi il viaggio*, in «Il Popolo d'Italia», il 16.07.1943.

⁹ Sul punto si veda: Cavallo P., *Sangue contro oro. Le immagini dei paesi nemici nel teatro fascista di propaganda*, in *La guerra immaginata. Teatro, canzone e fotografia (1940-43)*, A. Lepre (a cura di), Napoli, Liguori, 1989, pp. 115-166; Cavallo P., Iaccio P., *Vincere! Vincere! Vincere! Fascismo e società italiana nelle canzoni e nelle riviste di varietà (1935-1943)*, Napoli, Liguori Editore, 2003, pp. 81-107; D'Attorre P.P., *Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, in *Nemici per la pelle. Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, D'Attorre P.P. (a cura di), FrancoAngeli, Milano 1991, pp. 15-68; Gallerano N., *L'immagine italiana dell'inglese: propaganda e identità nazionale nel corso della seconda guerra mondiale*, in *Laboratorio di storia. Studi in onore di Claudio Pavone*, Pezzino P., Ranzato G. (a cura di), Milano, Angeli 1994, pp. 207-215; Gallerano N., *L'arrivo degli Alleati*, in *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Isnenghi M. (a cura di), Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 457-464.

Il generale Orlando Freri riportando le notizie dal fronte degli anglosassoni osserva quanto segue:

Gli inglesi, come di consueto, *abituati solo a fare i commercianti fornendo armi e viveri (quando possono), ma assolutamente ostili a dare uomini per fare la guerra terrestre*, vorrebbero che della formazione della seconda fronte se ne incaricassero gli stati Uniti che finora – ed è vero – non hanno mai combattuto pur avendo molto parlato. (...) *Gli Stati Uniti – che sono della stessa stirpe di sfruttatori* – hanno un analogo modo di pensare. (...) Il povero Stalin («Il Fascio» 17.10.1942, p. 1).

L'atteggiamento degli inglesi dà spesso origine in quel periodo a tante rappresentazioni caricaturali, come quella che raffigura gli inglesi paragonati ai cani impauriti che abbaiano scappando via («Il Fascio» 12.09.1942, p.1).

Nella visione dell'America e degli americani influiscono diversi fattori. Bisogna ricordare che vi era sempre stato presente in Italia, e soprattutto tra le due guerre, il mito dell'America come *terra promessa*¹¹. Da un lato l'America è vista come un nuovo stato-continente «aperto alla democrazia, al decentramento, all'innovazione produttiva e tecnica» (D'Attorre 1991, p. 15), è una specie di Eldorado, dall'altra rappresenta una società in cui viene negato lo spiritualismo, così caro agli italiani, è una società senza valori, contaminata di etnie e culture diverse, dominata dalla tecnica da cui nasce lo stereotipo della *non civiltà*. Ed è proprio su questo aspetto focalizza l'attenzione la propaganda fascista e l'antiamericanismo diviene la sua componente decisiva.

In una seconda fase, tra il 1942 e il 1943 e soprattutto nel 1943, l'Altro (e soprattutto l'americano) assume le sembianze del personaggio crudele.

Le truppe anglo-americane – rimarca Sciola – vennero rappresentate alla stregua di *orde barbariche: composte in gran parte di "negri"*, conducevano una guerra brutale e disumana, non rispettavano più in alcun modo la distinzione tra obiettivi civili e militari, saccheggiavano, violentavano e si rendevano responsabili dei peggiori crimini¹². Non erano «che *i massacratori* di Genova, Napoli, Palermo, *gli spensierati cacciatori di moltitudini in fuga* di Livorno, Grosseto, Cagliari (...) *gli "old boys" sempre sportivi, loro, primatisti nati* – che si vantavano di aver bombardato Roma, dotati di – *giovinanza briosa, ma arrogante* («Il Tem-

po», n. 218, Milano – 29 luglio – 5 agosto 1943, p. 5).

Gli Alleati sono dunque dei barbari, dei *gangster* senza cultura. L'intensificazione del conflitto e le sconfitte subite dall'esercito dell'Asse contribuiscono alle rappresentazioni, sempre più atroci, del nemico. D'Attorre (1991, p. 26) osserva che «l'immagine di Roosevelt è la cartina di tornasole più eclatante di questa *escalation*. Nel giornalismo d'assalto come nel teatro di varietà, immoralità e cupidigia, decadenza morale e fisica caratterizzano la personalizzazione del nemico».

In effetti Roosevelt diventa *la prima donna* dello spettacolo. Si moltiplicano gli epiteti sprezzanti. Roosevelt diviene «*superdittatore* della Casa Bianca», «un *demagogo dalla mediocre eloquenza*», «un *ignorante*» dotato di «inaudita malafede settaria» («Corriere della Sera», 29.05.1941, edizione del mattino, p. 1).

Tutti i giornali fascisti si sbizzarriscono contro di lui specialmente dopo il bombardamento di Roma, che doveva essere invece risparmiata. Così scrive «Il Popolo d'Italia» in un articolo dal titolo suggestivo *La promessa del bugiardo*:

Roosevelt – *con giudaica disinvoltura* – aveva promesso, in un suo speciale “messaggio” al Pontefice, che nel corso delle aggravate azioni aeree contro le città italiane sarebbero state risparmiate le chiese. [...] A quest'ora *l'immondo orco della casa Bianca* deve sorridere *satanicamente* per sentirsi responsabile di questo misfatto e per essere riuscito a trarre in inganno anche il capo della Chiesa cattolica. [...]

Ora Roosevelt ha concluso il ciclo delle sue *turpi menzogne*. Ha mentito ai suoi elettori, ha ingannato il suo popolo, ha tradito i traditori, che gli avevano aperto le porte dell'Africa, è stato, infine *falsario e bugiardo* con il Capo Venerato di centinaia di milioni di credenti sparsi per tutte le terre del mondo, comprese quelle sulle quali Roosevelt esercita *la sua despotic dittatura* («Il Popolo d'Italia», 20.07.1943, p. 1).

In occasione della risposta che il presidente americano avrebbe dato al Papa giustificando i bombardamenti di Roma si parla di un *inqualificabile crimine* e viene messo in luce anche *il mercantilismo* di Roosevelt. «La Stampa» scrive in proposito:

Mercantile risposta di Roosevelt al dolore del papa e di tutta la cristianità. «Non è poi il caso di fare tanto scalpore. Abbiamo tutto il denaro per risarcire qualsiasi danno e per ricostruire il tempio [la basilica di San Lorenzo] più bello di prima!»

...la cinica uscita del maggiore responsabile *dell'inqualificabile crimine delinea l'uomo in tutta la sua volgarità e nel suo sordido mercantilismo*. La mentalità del Presidente vi è chiaramente espressa. Egli non sa vedere nel gesto insano se non un danno materiale *risarcibile a suon di dollari*.

11 Cfr. D'Attorre P.P., *Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, in D'Attorre P.P. (a cura di), *Nemici per la pelle. Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, Franco Angeli, Milano 1991, pp. 15-68.

12 Sciola G., *L'immagine dei nemici. L'America e gli Americani nella propaganda italiana della Seconda guerra mondiale*, p. 7 su <http://italies.revues.org/2116> (Accesso: 20.09.2014).

Egli pensa che trattandosi del Papa si potrà anche largheggiare. L'oltraggio sanguinoso al pontefice, la sacrilega offesa alla religione cattolica, la mancata fede ad un impegno assunto con il Vicario di Cristo, il dolore di tutti i Cristiani, a qualsiasi Paese appartengano, *sono elementi che sfuggono alla sua valutazione*. Con l'oro egli pensa di comperare il Papa e i cattolici di tutto il mondo («La Stampa», 22.07.1943, p. 1).

L'esempio riportato, come del resto la maggior parte dei testi giornalistici di quel periodo, è scritto in modo da suscitare emozioni nel popolo italiano e mira a creare, non per la prima volta, un mondo simbolico. Vi abbiamo da un canto *il dolore del papa e di tutta la cristianità e la volgarità e il mercantilismo di Roosevelt* dall'altro, il che di conseguenza contrappone lo spiritualismo degli italiani al capitalismo *a suon di dollari*.

In quel periodo le pubblicazioni sugli americani si moltiplicano. Virgilio Lilli, deridendo gli americani, si scatena sulle pagine del «Corriere della Sera» (26.06.1943) nel suo articolo *Questi americani* e scrive tra l'altro:

Parlerò in parole povere degli americani, di questa *bastarda gente* che come tutte le *genti della secondaria formazione*, non ha di suo né patria indigente, né nome. E infatti essi non hanno patria poiché *abitano le terre degli Indi*, detti anche *pellirosse*; non hanno nome poiché portano un nome imposto loro dall'Italia. (Chiamansi infatti *Americani dall'italiano Amerigo Vespucci*, come è noto; e per la nota ragione che fa d'essi *una sorta di liberti dell'Italia*»)

Vi è nella visione di Lilli, del resto spesso ripresa dalla propaganda fascista, la classica opposizione tra la civiltà latina e quella americana:

...quanto *siano bastardi gli Americani del nord* è facile argomentare dalla *quantità e disparità delle razze la cui confusione ha prodotto l'Homo americanus*. (Sentite dunque come suona grottesco e maccheronico in latino il vocabolo *americanus*! Questa lingua madre che, sia pure riferendosi a barbari, dice Germanus, Francus, Britannus, Hibericus (...), non può in nessun modo riferirsi all'Americano *per la semplice ragione che lo ignora. L'Americano è escluso dalla lingua latina per forza maggiore; l'Americano difetta del blasone che viene a popoli uomini e cose dal mondo Romano e latino, appunto come il bastardo la cui genealogia si risolve tutta nella parola plebs, plebe, terra, fango*.

e continua:

...chi non ha visto sugli schermi del cinematografo *la varietà di tipi* offerti all'occhio da quella *bastarda razza, i biondi longilinei, i bruni macrosplancnici, i castani mesosplancnici* o, per dire, *i rossi habitus tisticus? "Bella gente"...*

Lilli mette in luce anche l'ignoranza e arretratezza degli americani e sottolinea che è un popolo senza

musica, arte, scrittura, architettura, filosofia, scienza, gente al massimo capace di rallegrarsi di fronte a qualche riproduzione:

Non esiste una musica americana: cercate un Mon-teverdi o un Verdi, un Bach o un Mozart americani, perderete il vostro tempo. Cercate sia pure un Berlioz e un Ciaikowski; sia pure uno Chopin americani, perderete il vostro tempo. Cercate sia pure una musica popolare americana: troverete gli schemi della rozza musica dei negri, il jazz, gli *spirituals*, sinonimo della fragilità morale dei bastardi i quali vengono facilmente dominati addirittura dai prodotti delle razze inferiori. Non esiste pittura americana: cercate un Giotto o un Raffaello in America; o sia pur un Van Dyck, o sia pure un Rembrandt, o sia pure un Velasquez, o un Goya o un Boecklin; vi ritroverete per le mani una coserellina tipo Sorgeni, avrete perduto il vostro tempo. Più che cartoni animati alla Walt Disney, nulla. [...] Non esiste poesia americana: cercate un Dante, o sia pure un Racine, o sia pure un Shakespeare, o sia pure un Goethe; perderete il vostro tempo, tutto il vostro tempo. Più in là di un Poe, di pretta marca britannica, non si va. Non esiste un'architettura americana; ed è inutile dirvi di cercare in America un Partenone o un Pantheon, un romanico, un gotico, un rinascimento, un barocco, un rococò. Zero via zero. Troverete il termitaio di cemento armato, anonimo prodotto di razza, collettiva e priva di fantasia, il grattacielo. Non esiste filosofia americana; e non vale davvero la pena di citare Platone, Seneca, San Tommaso, Dante (...) Kant o Hegel. (...) I bastardi non danno frutto, i muli sono condannati alla sterilità. L'aeroplano, sì, sì, l'aeroplano del quale essi fanno così bestiale e nefando uso, anch'esso frutto di secoli di ricerche scientifiche europee. Oh, i bastardi! E ignoranti. Pochi paesi al mondo possono vantare lo stato di paurosa ignoranza, di pietosa arretratezza della gente d'America. (...) Quale sbalorditiva raccolta di falsi. Tutti i falsi primitivi senesi, tutti i falsi Giotto, tutti i falsi Leonardo (...) tutti i falsi della pittura del mondo (europea e italiana per eccellenza) li trovi raccolti e catalogati dalla gonza *dabbenaggine del nuovo-ricco americano* (...). Come le amano quelle volgari copie o quelle pallenti mistificazioni! *Our country's pride*, dicono, l'orgoglio del nostro paese. Per quella *paccottiglia* che acquistarono come buona e che un modesto scolaro di liceo europeo avrebbe giudicato trucco le mille miglia lontano, per tutta quella *paccottiglia*, hanno direzioni delle belle arti, esperti, intendenti, sovrintendenti e simili! (...) *gli sciagurati. Poveri americani bramosi di lustro, così pietosamente e meritamente beffati!* (...) *Poveri bastardi americani, povera marmaglia arricchita e tuttavia tanto mai irreparabilmente infantile!* («Corriere della sera», 26.06.1943).

È interessante notare che l'autore si accanisce solo contro gli americani e l'America, vista come eldorado del materialismo e infantilità. Li contrappone ad altri popoli (tra cui i russi), che, pur essendo popoli nemici, hanno una cultura che deve essere apprezzata. Si noti che la struttura del brano è basata sull'elenco con le frequenti riprese anaforiche (ad esempio: *Non esiste ... Non esiste; Cercate sia... Cercate sia*) e cataforiche (la ripetizione della frase *perderete il vostro tempo* alla fine dei versi), numerosi parallelismi che costituiscono una delle caratteristiche più palesi della retorica mussoliniana.

Con la minaccia dello sbarco degli alleati alcuni giornali pubblicano articoli dal tono decisamente sarcastico. Su «La Stampa» si possono leggere le seguenti affermazioni:

Il nemico, con formidabile sforzo di navi, d'uomini e d'armi, punta arrogantemente sull'Italia. [...] Molti della vostra stirpe, emigrati in America e in Inghilterra, brava gente che lavora amaramente, ma che rendeva tre volte quattro volte il normale, conosce *il buon sale del pan pentito e sa come strozza il cappio di seta del capitalismo anglosassone*. Ogni tanto veniva su' il ribelle, l'anarchico, che con cavalleresco sacrificio usava di bombe e di pugnale contro i potenti della terra. Antesignani di una nuova era, dicevano. Ebbene: *la sedia elettrica, una morte dolce*¹³, *faceva giustizia o martirio, come meglio piace alla vostra patriarcalità di buona gente o alla vostra rivoluzionaria romantica poesia. Su', da bravi, o ribelli, alzate il capo, deponete le armi, venite incontro ai liberatori*. («La Stampa» 12.07.1943, p. 1).

Accanto alla figura di Roosevelt, che sembra il più sciagurato tra tutti gli americani, la stampa del regime descrive volentieri anche Churchill. Su «Il Fascio» del giugno del 1943 se ne parla con un evidente tono di cattiveria:

E pensare che vi è in Italia chi pretende che Churchill sia un grande uomo di Stato, mentre è un comunissimo inglese con qualche maggior capacità nell'organizzare cose crudeli. Ma sarà tale la sua capacità organizzativa che seppellirà lui stesso sotto la sua ignominia e determinerà il crollo dell'Inghilterra e del suo impero. L'esempio inglese è seguito con maggior dose, di vigliaccheria, dal cugino d'America ... («Il Fascio» 26.06.1943, p. 1).

Si noti che dal punto di vista retorico e propagandistico il messaggio è costruito a regola d'arte. Il giorno-

lista allude a un gruppo indeterminato di persone che vuole vedere in Churchill un uomo di Stato solo per poter smentire subito una tale convinzione con una serie di affermazioni antitetiche (un comunissimo inglese e per di più un uomo ignominioso). Come in una classica antitesi l'autore contrappone le idee ricorrendo ai concetti che non sono compatibili tra loro. E così parlando della capacità, che per lo più si associa all'ingegnosità e intelligenza, rileva (non apertamente) la vigliaccheria di Churchill che la sfrutta solo per organizzare cose crudeli. Vista con quest'ottica la *capacità* porta di conseguenza al crollo del suo impero. È solo uno di tanti esempi in cui il ricorso al paradosso serve a formare un enunciato contenente concetti e termini che si trovano in apparente contraddizione, il che dal punto di vista propagandistico serve a creare un mondo basato su generalizzazioni e contrapposizioni. Questa tecnica è particolarmente suggestiva e operante poiché mette davanti agli occhi i concetti contrapposti, creando delle immagini «in bianco e nero», facili da percepire dal pubblico. Si crea una nuova realtà difficile da smentire. L'arte del contrapposto si impersonava soprattutto in Mussolini¹⁴, il grande maestro, cui la stampa del regime si appellava in ogni occasione.

Nella primavera e nell'estate del 1943 il termine il più frequentemente usato nei confronti degli americani è il lessema *gangster* accompagnato da altri vocaboli spregiativi. Il termine si incrementa sempre di più col proseguire dei bombardamenti dell'Italia. In quell'occasione tutta la colpa è attribuita soprattutto a Roosevelt e a Churchill. Si parla dunque delle «*gesta dei "gangsters"* contro l'Urbe» «dove una sola colonna ha un valore maggiore di tutti i grattacieli del Nuovo Continente» («Corriere della sera» 21.07.1943, p. 4), nonché dei «quartieri colpiti *dal cieco ferro degli alfabeti d'America e d'Inghilterra*» («Corriere della sera» 21.07.1943, p. 1, edizione del mattino). «Il Popolo d'Italia» riferendosi ai bombardamenti di Napoli comunica che «*i gangster* non potevano scegliere migliori obiettivi per attirarsi un odio maggiore e una nomea di sacrileghi, oltre che di *assassini* e di *vigliacchi*» («Il Popolo d'Italia» 29.06.1943, p. 1) e diffonde la notizia sui bombardamenti di Livorno presentando un suggestivo articolo di Oreste Gregorio in cui l'autore, con

13 Si noti che tutti questi testi sarebbero molto interessanti da studiare anche dal punto di vista retorico, che però non è oggetto di questo contributo. Vi è, in effetti, un'abbondanza di termini metaforici (*la sedia elettrica una morte dolce*), accostamenti di due termini in forte antitesi tra loro, racchiusi nella figura di ossimoro, come ad esempio *una morte dolce*.

14 Nei suoi discorsi prevalevano, infatti, coppie di pronomi, aggettivi, sintagmi nominali e preposizionali usati in contrapposizione: *noi/voi, buoni/cattivi, vita/morte, fascisti/antifascisti, fascismo/bolscevismo tempo di pace/tempo di guerra, tempo di ricchezza/tempo di miseria, popoli fecondi/popoli isteriliti*, e via elencando. Le coppie antitetiche contribuivano alla formazione del famoso ritmo binario, ternario e quaternario che rappresenta una delle caratteristiche più salienti dell'eloquio mussoliniano.

maestria, si appella alle emozioni dei lettori riportando all'inizio una commovente e suggestiva descrizione del paesaggio contrapposto alla brutalità del *barbaro nemico d'oltre oceano*:

I gangster su Livorno. Ennesima prova della ferocia nemica: quattro ondate di bombe tutte in pieno abitato.

Il treno che da Pisa porta a Livorno ferma lungamente alla *stazioncina di Tombolo*: poi riprende la marcia e si avvia lentamente alla città che, a distanza di un mese, ha subito la seconda dura incursione nemica.

Aprire all'occhio del viaggiatore un lungo muro che corre intorno a un corridoio alberato, e il muro rivela in due punti ampi squarci; *mattoni e calcinacci formano una passerella* per immettere nel recinto.

(...) il grande cimitero di Livorno, che *la brutalità ottusa dei bombardieri americani* ha accomunato in un medesimo gesto di distruzione. Forse *i barbari d'oltre oceano hanno voluto che i morti si unissero ai vivi, nell'impulso implacabile di esecrazione e di odio* («Il Popolo d'Italia» 29.06.1943, p. 1).

Il brano si focalizza innegabilmente sulla *brutalità ottusa* e ferocia del *nemico d'oltre oceano*, ma per l'ennesima volta gioca sulle emozioni del popolo. Il lessico è dotato di forti capacità di commozione. Le descrizioni impressionabili sulla *stazioncina di Tombolo*, sul *corridoio alberato* e sulla *passerella di mattoni e calcinacci che si apre all'occhio del viaggiatore* contrapposte ai bombardamenti, sono molto più forti di un semplice resoconto giornalistico. Si può parlare in questo caso delle cosiddette frasi ad effetto, che fanno veramente effetto. La suggestività dell'ultima frase che concerne la distruzione del cimitero di Livorno è coinvolgente a tal punto da poter veramente far scaturire l'odio nei confronti del nemico americano.

«La Stampa» (30.06.1943) parla delle *belve della R.A.F. che si accaniscono sulle chiese*, e ancora di «attacco dei "gangsters" alla città eterna»:

Questa opera dei provetti piloti scelti con cura perché non sbagliassero i bersagli, questa la dimostrazione data a poche ore di distanza della falsità delle dichiarazioni contenute nell'appello agli Italiani con cui Roosevelt ed *il suo complice Churchill* affermavano di rivolgersi all'Italia come amici. («La Stampa» 20.07.1943, p. 1).

Giuseppe Castelletti nell'articolo *Roma impavida dopo il barbaro bombardamento. I Gangster erano comandati dal generale ebreo* [Lewis] si domanda sul perché del bombardamento di Roma:

...*L'insinuazione, indicativa della bassezza non soltanto morale, ma soprattutto mentale del nemico*, è talmente *grossolana e sfrontata*, che non esitiamo per un momento ad accettarla.

...veramente si deve concludere che *i nostri nemici*

sono degli animali senza intelligenza, e appunto per questo, *dei barbari*. Dei barbari che però non prevarranno, come nessun barbaro ha mai potuto prevalere contro Roma. *La nefanda aggressione* di cui *gli aggressori porteranno il peso dell'infamia*, nei secoli, vorrebbe essere la famosa bastonata sulla groppa dell'asino dopo il fallimento della non meno famosa carota. È un asino, il popolo italiano, che ha per spina dorsale l'Appennino («Il Popolo d'Italia» 21.07.1943, p. 1).

Anche le figure di Churchill e di Roosevelt sono rappresentate come *gangster* armati, che si impadroniscono delle città italiane.

È bene notare che sia sulla stampa del regime sia nel teatro di propaganda si parla apertamente di una misteriosa forza giudaica, cui si attribuisce la responsabilità della guerra. L'alleanza tra la plutocrazia anglosassone e il bolscevismo russo è anche oggetto di interesse dei caricaturisti che non si lasciano sfuggire l'occasione e creano disegni fantasiosi. Uno rappresenta Roosevelt e Churchill come sarti del ghetto («Il Popolo di Lombardia» 23.08.1941, p. 1) mentre si spartiscono in «buona fede» le zone d'influenza, sull'altro invece vediamo le teste di Stalin, Churchill e Roosevelt sul candeliere ebreo:

Fig. 3 Le teste di Stalin, Churchill e Roosevelt sul candeliere ebreo («Il Popolo di Lombardia» 19.07.1941).

Si parla addirittura di *forze, uscite dal seno di Satana* (Cavallo 1989, p. 160), che si accentuano e trovano il loro fulcro nell'Ebraismo. Lo scopo di queste Forze guidate da Israele è quello di distruggere la civiltà romana per instaurare il regno di Giuda.

Si ironizza anche sul presidente americano Roosevelt attribuendo al capo di Stato americano l'epiteto di *trombone*. Il presente motto su Roosevelt accompagnato dalla vignetta si presta perfettamente alla satira. È bene notare, comunque, che con tutti questi disegni (e diversi manifesti affissi sui muri di tutta l'Italia) si faceva anche la guerra psicologica. Discreditando e deridendo il nemico ci si faceva forti e combattenti e non si dovevano affrontare argomenti più impegnativi e scomodi per la propaganda.

Fig. 4 Roosevelt - il vecchio trombone («Il Popolo di Lombardia» 2.08.1941, p. 1).

Leonida Villani parlando dell'internazionale giudaica annota sulla «Gerarchia»:

Nessuna alleanza è mai stata più legittima più naturale più necessaria più solidale più concreta di questa. *Plutocrazia e comunismo, internazionale finanziaria e internazionale proletaria* hanno origine dagli stessi autori. Esse sono i due aspetti del giudaismo moderno che dell'una e dell'altra è protagonista principe e che l'una e l'altra convoglia verso i fini non confessabili della dominazione ebraica del mondo. [...] Il serpente giudio si è presentato nella storia moderna... («Gerar-

chia» n. 4, aprile 1943, pp. 127-128).

Mentre «Il Popolo di Lombardia» nell'aggressione americana vede il demone ebraico:

Bolscevichi e plutocrati: connubio nel segno di Giuda.

...Il demone ebraico è ora scatenato, e imperversa attraverso i suoi potenti strumenti di propaganda benevolmente tutelati e finanziati dall'oligarchia dominante bene sintetizzata nella persona del *dittatore della Casa Bianca*. Sono questi giornali e queste radio la pazzesca minaccia dell'Asse alla potente America e che ora chiedono [...] l'occupazione delle Azzorre, delle Canarie, delle Isole di Capoverde, di Dakar, del Portogallo e dell'Islanda.

In tutte queste richieste [...], è bene riflesso *l'imperialismo bastardo degli Stati Uniti* («Il Popolo di Lombardia» 12.07.1941, p. 1).

I russi rappresentano per tutta la durata del conflitto il nemico che fa più paura, sono dei *folli, sanguinari, spietati, despoti*.

Quella bolscevica – osserva Cavallo – è una società barbara, violenta, feroce, dove l'esaltazione dei valori materiali e della potenza meccanica come unico fattore di progresso ha distrutto ogni sentimento ed ogni idea di solidarietà e comunità tra gli individui, rendendo gli uomini simili agli animali (Cavallo 1989, p. 147).

Umberto Niccolini parlando del destino della Russia su «Il Popolo di Lombardia», osserva quanto segue:

Il destino della Russia, ancora una volta guidata da *una classe dirigente di folli, di sanguinari, di inetti*, non riesce a sottrarsi alla tragicità che lo perseguita da secoli.

[...] *Stalin è il vero Czar* che i russi attendevano e meritavano; *non molle e incerto come Nicola II, ma sicuro despota, ma spietato e lucidamente folle ed astuto, come Ivan il terribile* («Il Popolo di Lombardia» 11.10.1941, p. 3).

La propaganda contrappone il fascismo e lo spiritualismo cattolico romano da una parte al bolscevismo e ateismo dell'Unione Sovietica in cui è personalizzata la figura dell'«Anti-Cristo». Nei campioni teatrali di quel periodo si incoraggia a odiare il nemico:

Anche *fra guerra e guerra*, credimi, *una distinzione è doverosa*. Quella che qui [...] si combatte è *veramente una nuova crociata*. *Di contro a noi sta l'Anti-Cristo, che altro non sogna se non di instaurare nel mondo il regno delle tenebre* (...) la violenza, in se stessa, è un'esecrabile mostruosità; ma in certi casi, quando ogni altra via è preclusa, bisogna ben convenire che il fine giustifica i mezzi. (Cavallo 1989, p. 152)

Una delle caratteristiche comuni per tutti gli Alleati era il loro materialismo «un connotato che gli inglesi dividevano con i loro cugini americani e, paradossal-

mente, anche con i nuovi alleati bolscevichi»¹⁵. Virgilio Lilli descrivendo gli americani sul «Corriere della Sera» ricorda che nonostante l'America sia un eldorado del materialismo:

...non esiste *una macchina americana*. Il paese del macchinismo, l'eldorado del macchinismo ha tutto importato dall'Europa. Quella *goffa e sorda civiltà meccanica* della quale gli americani paiono menare così alto motivo di spregio per l'Europa, ahimè, è tutta europea, solo europea, il mondo nuovo ha tratto tutta la sua modernità dal vecchio mondo («Corriere della sera» 26.06.1943).

Massimo Scagliero su «Il Legionario» ironizza sull'identità profonda di americanismo e bolscevismo e parla di

anima delle *pseudociviltà sovietica e nord-americana*, (...) di *mentalità meccanico-materialista*. Il mito meccanico non è dunque un'astrazione o una locuzione retorica, ma qualcosa che risponde alla realtà psichica di *una decadente società moderna di cui l'America del Nord e la Russia rappresentano la perfida tipizzazione*. Nell'assenza [queste due civiltà] presentano una identità profonda: sotto l'esteriorità del *conservatorismo puritano, del democratismo cafonesco degli Stati Uniti e della morbida fratellanza comunista dei sovietici*, urge l'identica *degenerazione sociale* dovuta all'abbassamento reale di ogni libertà di coscienza e all'asserimento dell'anima collettiva a un complesso di convenzionalismi e di pregiudizi che possono essere riassunti dal *mito-meccanico dell'uomo-massa e delle società senza volto*. Questa *grigia amorfia umanità* oggi subendo la suggestione sottile della massoneria scozzese e del sionismo internazionalistico, è schierata contro le Potenze del Tripartito, illudendosi di combattere per la libertà («Il Legionario» 31.05.1943, n. 10, p. 5).

Gallerano (1994, p. 210) rileva che «l'odio antinglese assume connotati puramente ideologici, superiore non solo a quello antiamericano ma persino a quello antisovietico, proprio mentre Stati Uniti e Unione Sovietica vengono indicati come i nemici più potenti».

Nell'ultima fase, vale a dire con lo sbarco degli Alleati in Sicilia, l'Altro diviene sinonimo di libertà che si rivela non solo liberatore, ma anche il salvatore che fornisce i viveri, accolto con entusiasmo dalla gente festante e gentile¹⁶. Un alto ufficiale alleato osserva che gli italiani vogliono «essere liberati dalla guerra,

15 Sciola G., *L'immagine dei nemici. L'America e gli Americani nella propaganda italiana della Seconda guerra mondiale*, p. 4 su <http://italies.revues.org/2116> (Accesso: 20.09.2014).

16 Per approfondimenti si rimanda a: Gallerano N., *L'arrivo degli alleati*, in *Luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Isnenghi M. (a cura di) Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 458-464.

dal fascismo e da se stessi», poiché si sono trovati di fronte a «una guerra non sentita, un regime che, proprio negli anni di guerra, ha consumato la sua credibilità» (Gallerano 1997, p. 459). Gli italiani avevano grandi aspettative, ma nonostante che gli Alleati fossero composti da diverse nazioni, come rimarca Gallerano, la loro attesa

si concentrava su inglesi e americani. La propaganda fascista degli anni di guerra aveva contrapposto il *materialismo delle democrazie anglosassoni allo spiritualismo dei popoli dell'Asse, il brutto interesse materiale ai valori della stirpe, la forza della tecnologia al coraggio individuale, l'oro al sangue*. Paradossalmente, l'attesa degli italiani si era nutrita proprio di questa immagine di ricchezza e di potenza» (Gallerano 1997, p. 461).

Il mio intervento, incentrato sulla percezione del nemico, spero abbia fatto vedere che essa, col passare degli anni, non solo si trasformava, ma si riempiva anche di nuovi elementi e immagini. Sembra un processo del tutto naturale, poiché la diversa percezione dell'Altro, come nota D'Attorre (1991, p. 20) «corrisponde a fasi specifiche dei rapporti bilaterali ma più in generale a una ricerca faticosa di identità, da parte della società italiana, che proprio nel confronto con l'altro, il diverso, esplicita le proprie paure e speranze».

Ho cominciato con Umberto Eco e con Eco voglio finire riportando le sue parole che spero possano costituire uno spunto di riflessione. Eco fa un'osservazione simile a quella appena citata, ma va oltre e constata che «avere un nemico è importante non solo per definire la nostra identità ma anche per procurarci un ostacolo rispetto al quale misurare il nostro sistema di valori e mostrare, nell'affrontarlo, il valore nostro» (Eco 2011, p. 10), il che vuol dire che «la figura del nemico non può essere abolita dai processi di civilizzazione» (Eco 2011, p. 31) e come se non bastasse, secondo Eco, solo in presenza di un Altro possiamo riconoscere noi stessi, ma ancora «più volentieri *troviamo quest'Altro insopportabile perché in qualche misura non è noi. Così che, riducendolo a nemico, ci costruiamo il nostro inferno in terra*» (Eco 2011, p. 36).

Fonti primarie

Conferenza pronunciata all'Università di Bologna il 15 maggio 2008 nell'ambito delle serate sui classici e apparsa in Ivano Dionigi (a cura di), *Elogio della politica*, Milano, BUR, 2009.

Al fonte battesimale del mondo, in «Corriere della sera», 21.07.1943, edizione del mattino, p. 1.

Ai margini della lotta, in «Il Fascio» 26.06.1943, p. 1.

La gesta dei gangsters contro l'Urbe. Roosevelt e Chur-

chill si palleggiano la responsabilità, in «Corriere della sera» 21.07.1943, p. 4.

La muraglia di parole intorno al popolo americano, in «Corriere della Sera», 29.05.1941, edizione del mattino, p. 1.

La promessa del bugiardo, in «Il Popolo d'Italia», 20.07.1943, p. 1.

L'attacco dei "gangsters" alla città eterna. Tutto il mondo fremde di sdegno, in «La Stampa», 20.07.1943, p. 1.

Le belve della R.A.F. che si accaniscono sulle chiese, in «La Stampa», 30.06.1943.

Bolscevichi e plutocrati: connubio nel segno di Giuda, in «Il Popolo di Lombardia», 12.07.1941, p. 1.

Dalla vittoria difensiva alla vittoria offensiva, in «Il Fascio», 12.09.1942, p. 1.

Mercantile risposta di Roosevelt, in «La Stampa», 22.07.1943, p. 1.

Roma bombardata, in «Il Tempo», n. 218, Milano – 29 luglio – 5 agosto 1943, p. 5.

Vivere la guerra, in «La Stampa» 12.07.1943, p. 1.

Castelletti G., *Roma impavida dopo il barbaro bombardamento. I Gangster erano comandati dal generale ebreo*, in «Il Popolo d'Italia» 21.07.1943, p. 1.

Freri O., *La seconda fronte degli anglosassoni*, in «Il Fascio», 17.10.1942, p. 1.

Gregorio O., *I gangster su Livorno. Ennesima prova della ferocia nemica: quattro ondate di bombe tutte in pieno abitato*, in «Il Popolo d'Italia» 29.06.1943, p. 1.

Lilli V., *Questi americani*, in «Corriere della Sera», 26 giugno 1943.

Mussolini B., *Il Duce al popolo italiano. Rapporto politico militare sui primi trenta mesi di guerra*, in «Il Legionario», n. 23, 15 dicembre 1942, pp. 4-8.

Niccolini U., *Destino della Russia*, in «Il Popolo di Lombardia», 11.10.1941, p. 3.

Pugliese A., *Ricchi e poveri*, in «Gerarchia», n. 6, giugno 1942, p. 248.

Scagliero M., *Identità profonda di americanismo e bolscevismo*, in «Il Legionario» 31.05.1943, n. 10, p. 5.

Bibliografia

Cavallo P., *Sangue contro oro. Le immagini dei paesi nemici nel teatro fascista di propaganda*, in Lepre A. (a cura di), *La guerra immaginata. Teatro, canzone e fotografia (1940-43)*, Napoli, Liguori, 1989, pp. 115-166.

Cavallo P., Iaccio P., *Vincere! Vincere! Vincere! Fascismo e società italiana nelle canzoni e nelle riviste di varietà (1935-1943)*, Napoli, Liguori Editore, 2003, pp. 81-107.

D'Attorre P.P., *Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, in D'Attorre P.P. (a cura di),

Nemici per la pelle. Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea, Franco Angeli, Milano 1991, pp. 15-68.

Eco U., *Costruire il nemico e altri scritti occasionali*, Bompiani, Milano 2011, pp. 9-36.

Gallerano N., *L'immagine italiana dell'inglese: propaganda e identità nazionale nel corso della seconda guerra mondiale*, in *Laboratorio di storia. Studi in onore di Claudio Pavone*, Paolo Pezzino, Gabriele Ranzato (a cura di), scritti di M. Battini [et al.], Milano, Angeli 1994, pp. 207-209.

Gallerano N., *L'arrivo degli alleati*, in Isnenghi M. (a cura di) *Luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 458-464.

Sciola G., *L'immagine dei nemici. L'America e gli Americani nella propaganda italiana della Seconda guerra mondiale*, p. 5 su <http://italies.revues.org/2116> (Accesso: 20.09.2014).



Fig.1

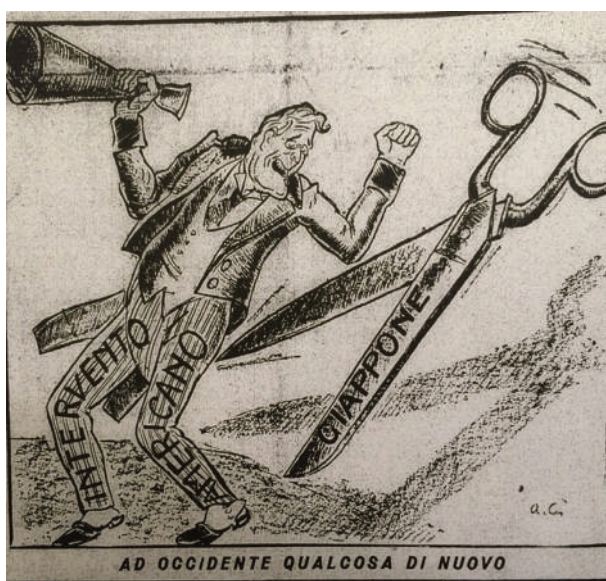


Fig.2

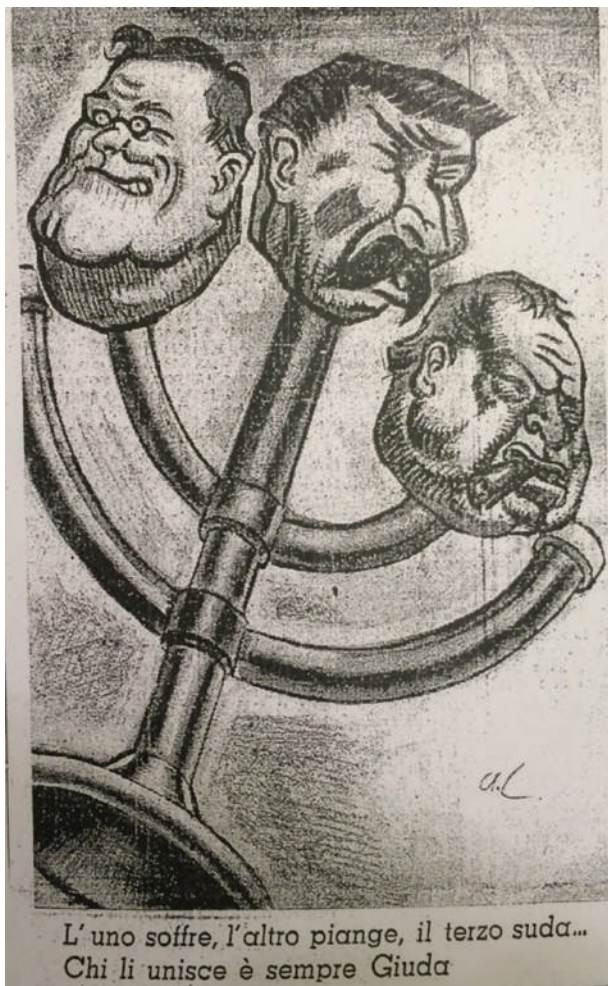


Fig.3

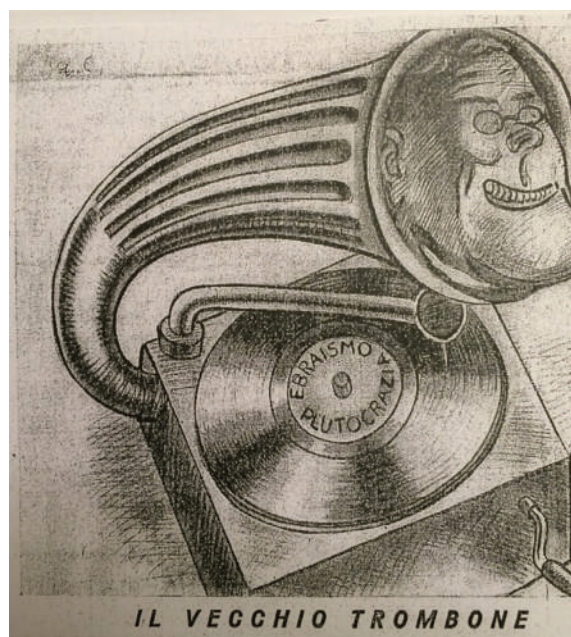



Fig. 4

Gg

Ee

Ss



Strategie e pratiche
delle culture
contemporanee

Characterization of a 2D Face-Recognition Method based on Landmarks Position

Emilia Nunzi¹, Umberto Bartocchini²

¹ Dept. of Experimental Medicine,
University of Perugia

² Dept. of Human and Social Science,
University of Foreigners of Perugia

Abstract

This work is focused on the theoretical-statistical characterization of an authentication procedure for human faces that uses few face-landmarks coordinates anyway extracted from 2D face images with neutral facial-expression. The measurement uncertainty of landmarks position is due to noise sources present both in the acquisition system and in the features extraction process. This uncertainty affects the reliability of the recognition method that is expressed in terms of probability of true recognition (PTR) and false recognition (PFR). The authentication problem is approached by using a threshold method based on the Likelihood Ratio Test (LRT). It is an optimal detection technique, as according to the Neymann-Pearson (NP) theorem, that guarantees the minimum achievable PFR for a target PTR independently of the algorithm used for extracting features.

In particular, this paper provides a theoretical criterion for determining the threshold value that *a-priori* guarantees the desired PTR from the knowledge of both measurements uncertainty and number of the used landmarks. Moreover, a given PFR value is assured on the basis of the target likeness degree to be discriminated between the probe and the gallery landmarks. Theoretical results are validated by means of Monte-Carlo simulations and are effectively applied also to experimental data of the Bosphorous database.

Keywords :2-D biometrics, Face recognition, face authentication, facial landmarking, likelihood ratio Test (LRT).

I. INTRODUCTION

Automatic human face recognition through two-dimensional

(2D) images can refer to different application scenarios. One of them is the recognition of a face in a picture that shows many different shapes, another one aims to recognize if the face of a person is stored in a given database [1], [2], [3]. In this paper, the second scenario is considered. In particular, the "authentication" problem is addressed by using the position of few landmarks, extracted from 2D-images of faces, for authenticating the probe-face under test, t , against a gallery-face with claimed identity, j [2], [4], [5], [6]. Within the face authentication context, statistical performance are typically expressed by the probability of true recognition (PTR) and false recognition (PFR) [5], i.e. the probability of authenticating t with j correctly or wrongly, respectively. Both wrong, false and missed authentication outcomes are due to the random nature of available measured landmarks, which are subjected to the uncertainty sources introduced by both the used acquisition system and the extraction algorithms. In fact, many parameters of the image acquisition, such as illumination, change of the subject position, face-occlusion and face-expression, influence measurements values of the used features and their corresponding uncertainty

value [7] and introduce a noisy component independent of the used feature-extraction process. On the other hand, the accuracy of the whole recognition technique is affected also by the feature extraction algorithm selected for processing the acquired face images. In fact, when different extraction algorithms are applied to the same 2D-face image, they could determine different values of the same measured feature [6],[1].

It should be noticed that some source of variability, such as the expression or the position of the probe subject, can not be controlled or compensated for automatically and thus measurements uncertainty, and consequently also the reliability of the authentication process where measurements are used, can not be arbitrarily improved. As a consequence, the theoretical characterization of a recognition method results to be a difficult issue since it depends strictly on the uncertainty value of available measurements which can not be reduced or controlled *a-priori*, neither if the feature extraction process is known. In order to cope with such an issue, scientific literature reports many different benchmarks of landmarking accordingly to the used database [1], [4], [5], [6].

A theoretical characterization of a recognition system that uses feature-angles vector is presented in [5] but recognition performance, although presented in terms of PTR and PFR , are not related to uncertainty of available measurements. On the other hand, [4] evaluates influence of landmarks variance on recognition performance and proposes a new selection criterion for choosing landmarks to be used in the face-classification process. In particular, [4] proves that features affected by larger noise variance do not significantly improve accuracy of the recognition technique. The recognition accuracy evaluated in [4] is given in terms of PTR , which has been estimated by using experimental results, while corresponding PFR is not analyzed.

In this context, this paper characterizes the statistical properties of a face-authentication algorithm that employs Cartesian coordinates of few landmarks, anyway extracted, discriminating a human face which is supposed to assume a neutral expression. Evaluated performance concern only the authentication procedure and is expressed in terms of both PTR and PFR . In particular, the PTR is related to the measurement variance, and consolidates experimental results shown in [4]. Theoretical PFR is also given and related to the degree of likeness between the two subjects and the number of used landmarks. Since the characterization of the method is

* Quest'articolo è stato realizzato con Latex e quindi non è uniformato secondo le norme redazionali della rivista.

performed independently on the landmarking technique, thus the analyzed authentication algorithm, and its corresponding theoretical characterization, are an effective tool for comparing performance of different features extraction algorithms.

The recognition process used in this work follows the Likelihood Ratio Test (LRT) threshold criterion, which is an optimal detection technique as according to the Neymann–Pearson (NP) theorem [8]. Thus, it is widely used for revealing faults or recognizing events with high reliability level [9], [10], [11]. The LRT design procedure leads to an authentication algorithm already used in the scientific literature [1]–[2]: the claimed identity is authenticated if the algorithm outcome is lower than a given value, γ , that guarantees the quality of correspondence between subjects. Although the algorithm is widely applied, however the criterion for setting the authenticating threshold value is set empirically on the basis of available data measurements [1]–[2]. In this context, this paper uses the LRT theory in order to provide a criterion for setting a-priori the γ value to be used in the authentication procedure on the basis of the desired test PTR , of the knowledge of both the measurements uncertainty, σ^2 , and of the number of the used landmarks, N_P . In particular, LRT methodology is explicitly customized for the face–authentication issue that uses position of few landmarks, and test results are opportunely interpreted in terms of target PTR and PFR .

This paper is organized as follows: at first, statical model of the measured landmarks (sec.II) is described. The hypothesis testing that describes the authentication problem is formally defined in sec.III. Moreover, the LRT–based authentication algorithm is designed and the corresponding statistical characterization, in terms of PTR and PFR , is given in closed form (sec.IV). Theoretical results are validated by means of Monte–Carlo simulations and are used for designing the authentication procedure which guarantees a desired PTR value. Application examples to experimental data of the Bosphorous database [12] are presented in sec.V. Conclusions follow.

II. DATA MODEL

In this section the problem of *authenticating* a subject from few N_P landmarks coordinates extracted from 2D–images of faces with neutral expression is introduced and the statical model, needed for designing the *authentication* procedure, is given. Data employed for introducing the issue are those provided by the Bosphorous database [12] which are used in this paper with the scope of providing experimental results validating the theoretical analysis and application examples. The use of this particular database is not constraining for the proposed recognition test which instead can be applied to any set of face–landmarks that uses any number of landmarks coordinates indicated by N_P .

Coherently with scope of the paper, in this work only 2D human faces with neutral expressions (i.e. 299 faces) have been considered for which both face–images and face–landmarks, extracted from the corresponding images, are available. In particular, we have taken into account the 22 landmarks that

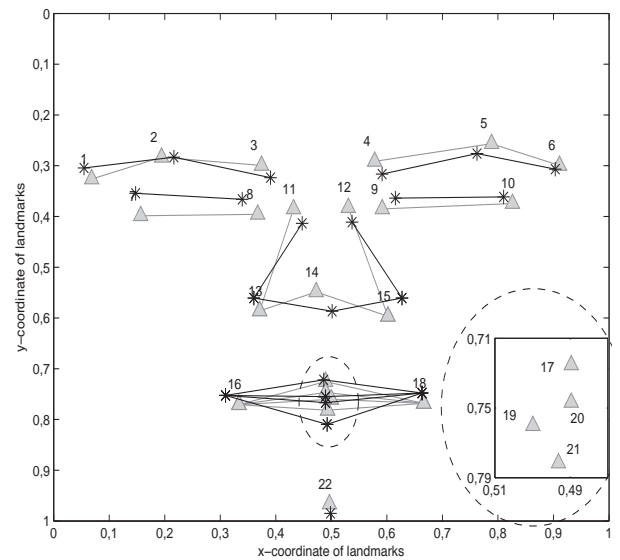


Fig. 1. Normalized face–landmarks of a probe subject t (gray triangles) and of a gallery subject j (black stars) with neutral expression. Data have been extracted by the Bosphorous database. Probe landmarks are of the person labeled as bs077_N_N_0. Gallery landmarks are of the person labeled as bs055_N_N_0.

are present in all subjects and the corresponding coordinate values have been normalized in the range $[0, \dots, 1]$. Moreover, all data have been aligned to the subject bs050_N_N_0 by using the Procrustes transform [13], [14], which is a linear transformation, based on minimum Least square approach, for guaranteeing a fast and precise alignment between homologous faces points. Fig.1 shows an example of normalized face–landmarks of two people with neutral expressions in the Bosphorous database. In particular, landmarks coordinates of the probe subject t (gray triangles), labeled as bs077_N_N_0, have been superimposed on landmarks of the gallery subject j (black stars) of the subject bs055_N_N_0.

In this paper, the i -th landmark of the probe–subject t is identified by its Cartesian coordinates, i.e. $P_{i_t} \triangleq \{x_{i_t}, y_{i_t}\}$, and are modeled as Normal random variables with known variance σ^2 as described by:

$$x_{i_t} \sim \mathcal{N}(\mu_{x_{i_t}}, \sigma^2), \quad i = 1, \dots, N_P \quad (1)$$

$$y_{i_t} \sim \mathcal{N}(\mu_{y_{i_t}}, \sigma^2). \quad i = 1, \dots, N_P \quad (2)$$

Every expected value, $\mu_{x_{i_t}}$ and $\mu_{y_{i_t}}$, is an unknown parameter and represents the true value of the corresponding landmark coordinate. All measured coordinates are supposed to be subjected to the same variance value that relies on the algorithm used for extracting features, on the quality of the used image, on technical specifications of camera used for acquiring images, on the environmental lighting condition.

The true value of measurements variance has been set by using an Euclidean criterion on available normalized data, specifically by considering the value 3σ equal to one third of the minimum Euclidean distance, d , between adjacent landmarks, thus obtaining $\sigma^2 = d^2/81$. The variance value obtained for the normalized Bosphorous measurements used

in this paper is $\sigma^2 = 2 \cdot 10^{-4}$.

Each coordinate of the gallery-face j available in the database, is supposed to be affected by a measurement uncertainty value which is negligible with respect to σ^2 and thus coordinates of the gallery database can be modeled as deterministic parameters and are indicated as $P_{ij} \triangleq \{\mu_{x_{ij}}, \mu_{y_{ij}}\}$.

The authentication procedure determines if a person under test, t , belongs to the database. Thus, face of t is subjected to the image acquisition process and the corresponding features, composed by the $(2 \cdot N_P)$ measured coordinates modeled by (1)–(2), are extracted. Vectorial symbols are introduced in order to simplify mathematical notation of next sections. In particular, the 2D-face mask of the probe-face t is indicated $\mathbf{M}_t \triangleq \{P_{1t}, P_{2t}, \dots, P_{N_P t}\}$. It follows that the joint probability density function (pdf) of available measurements of t is:

$$p_{\mathbf{M}_t}(\mathbf{M}_t) = \frac{1}{(2\pi\sigma^2)^{2 \cdot N_P}} \cdot \exp\left(-\frac{1}{2\sigma^2} \sum_{i=1}^{N_P} \left((x_{it} - \mu_{x_{it}})^2 + (y_{it} - \mu_{y_{it}})^2\right)\right) \quad (3)$$

By using this statistical model, the binary hypothesis test proposed for face authentication is described in the next section.

III. HYPOTHESIS TESTING DESIGN FOR 2D-FACE RECOGNITION PROCESS

The binary testing process has been designed in order to detect two different states: the subject t is authenticated by the person j in the available database or t is not authenticated by j . These two states are formally described by the statistical hypothesis indicated with \mathcal{H}_0 and \mathcal{H}_1 :

$$\begin{aligned} \mathcal{H}_0 &: t = j \\ \mathcal{H}_1 &: t \neq j. \end{aligned} \quad (4)$$

Statistical model of data given by (1)–(2), indicates that available coordinates are affected by measurement uncertainty σ^2 , and thus available data randomly differ from its corresponding expected value. When \mathcal{H}_0 holds true, unknown expected values of measured data overlap with Cartesian coordinates of the gallery-face j , i.e. $\mu_{x_{it}} = \mu_{x_{ij}}$, $\mu_{y_{it}} = \mu_{y_{ij}}$, for $i = 1, \dots, N_P$. On the other hand, when \mathcal{H}_1 holds, thus there is at least a measured landmark for which the corresponding true value is different from the homologous gallery-face coordinate.

It follows that the adopted statistical model uses expected values of available measurements for the authentication process. The set of unknown parameters for the person t is indicated by:

$$\boldsymbol{\theta}_t = [\mu_{x_{1t}}, \mu_{y_{1t}}, \mu_{x_{2t}}, \mu_{y_{2t}}, \dots, \mu_{y_{N_P t}}]^T \quad (5)$$

and the hypothesis test that models the authentication issue between t and j can be expressed equivalently in the parametric

form as:

$$\begin{aligned} \mathcal{H}_0 &: \boldsymbol{\theta}_t = \boldsymbol{\theta}_j \\ \mathcal{H}_1 &: \boldsymbol{\theta}_t \neq \boldsymbol{\theta}_j. \end{aligned} \quad (6)$$

It is worth to recall that $\boldsymbol{\theta}_t$ is unknown while $\boldsymbol{\theta}_j$ is known.

This authentication problem is addressed in this paper by using the *LRT*-based technique that follows the NP approach, a method based on the comparison of the data log-likelihood ratio (*LLR*) with a given threshold value, γ , and that guarantees *a-priori* optimal recognition performance in terms of *PTR* and *PFR* [8]. In particular, the optimality is given with respect to *PFR* since *LRT* assures the minimum theoretical achievable *PFR* value for a target (and given) *PTR* value of the test.

The *LLR* of data is defined as the logarithm of the ratio between likelihood functions of data that satisfies the hypothesis \mathcal{H}_1 and \mathcal{H}_0 , respectively. By indicating with $p_{\mathbf{M}_t}(\mathbf{M}_t; \boldsymbol{\theta}_{t0}, \mathcal{H}_0)$ and $p_{\mathbf{M}_t}(\mathbf{M}_t; \boldsymbol{\theta}_{t1}, \mathcal{H}_1)$ the likelihood functions of measured data under each hypothesis, thus the *LLR* is given by:

$$LLR_j(\mathbf{M}_t) \triangleq 2 \cdot \log \left(\frac{p_{\mathbf{M}_t}(\mathbf{M}_t; \boldsymbol{\theta}_{t1}, \mathcal{H}_1)}{p_{\mathbf{M}_t}(\mathbf{M}_t; \boldsymbol{\theta}_{t0}, \mathcal{H}_0)} \right). \quad (7)$$

where $\boldsymbol{\theta}_{t0}$ and $\boldsymbol{\theta}_{t1}$ indicate the true values of the unknown parameters when \mathcal{H}_0 and \mathcal{H}_1 are true, respectively.

By using (3) and by considering that $\boldsymbol{\theta}_{t0} = \boldsymbol{\theta}_j$, equation (7) can be equivalently written as:

$$LLR_j(\mathbf{M}_t) = -\frac{1}{\sigma^2} \cdot \left\{ \sum_{i=1}^{N_P} \left[(x_{it} - \mu_{x_{it}})^2 + (y_{it} - \mu_{y_{it}})^2 - (x_{it} - \mu_{x_{ij}})^2 + (y_{it} - \mu_{y_{ij}})^2 \right] \right\}. \quad (8)$$

In (8) expected values of available measurements of t under \mathcal{H}_1 are unknown, thus the equation cannot be used for practical purposes in the implementation of the authentication test. To cope with such an issue, the Generalized LRT (GLRT) test, a sub-optimal technique which substitutes in (7) unknown parameters value with the corresponding Maximum Likelihood Estimates (MLEs), is adopted [8], [15].

When \mathcal{H}_1 holds, thus the MLE estimate of the unknown parameter is $\hat{\boldsymbol{\theta}}_{t1} = \mathbf{M}_t$. By substituting in (7) $\boldsymbol{\theta}_{t1}$ with $\hat{\boldsymbol{\theta}}_{t1}$, thus the log-GLRT test for hypothesis test (6) is:

$$\begin{aligned} GLLR_j(\mathbf{M}_t) &\triangleq 2 \cdot \log \left(\frac{p_{\mathbf{M}_t}(\mathbf{M}_t; \hat{\boldsymbol{\theta}}_{t1}, \mathcal{H}_1)}{p_{\mathbf{M}_t}(\mathbf{M}_t; \boldsymbol{\theta}_{t0}, \mathcal{H}_0)} \right) \\ &= \sum_{i=1}^{N_P} \left[\frac{(x_{it} - \mu_{x_{ij}})^2}{\sigma^2} + \frac{(y_{it} - \mu_{y_{ij}})^2}{\sigma^2} \right]. \end{aligned} \quad (9)$$

Equation (9) uses available probe-data and known gallery-face coordinates and thus can be implemented in a digital signal processing device.

The GLRT test decides that \mathcal{H}_0 is true, i.e. authenticates t with j , if the condition

$$GLLR_j(\mathbf{M}_t) < \gamma \quad (10)$$

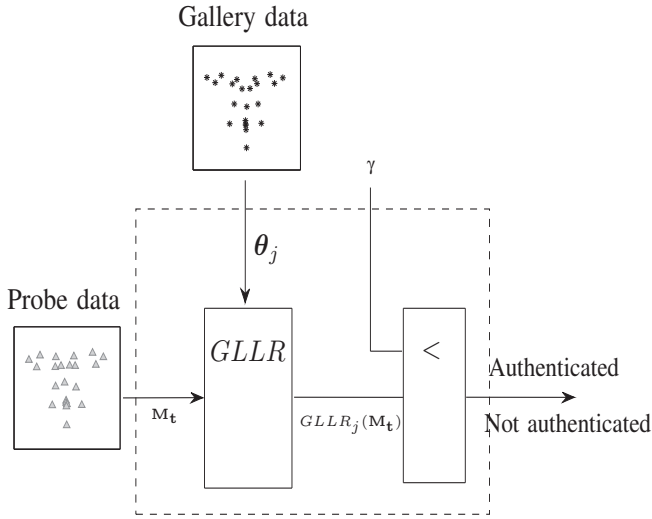


Fig. 2. Block-scheme of the GLRT test for authenticating probe data with gallery-data. Measured data M_t are processed together with gallery data θ_j by means of (9). The outcome is compared to the threshold γ . Value of γ is determined by setting the desired PTR in (15).

holds true for a given γ value, otherwise t is assumed to be different from j [8]. The block scheme of the test procedure is shown in Fig.2: probe and gallery features are processed by (9) and if the corresponding outcome lower than γ thus t is authenticated by j .

In this context, the probability of correctly recognizing t is given by the probability that (10) holds true when identities of t and j are effectively the same. On the other hand, the test PFR is the probability that (10) holds true when identities of t and j are claimed to be different. Formally:

$$PTR = Pr\{GLLR_j(M_t) < \gamma; \mathcal{H}_0\} \quad (11)$$

$$PFR = Pr\{GLLR_j(M_t) < \gamma; \mathcal{H}_1\}. \quad (12)$$

The γ value to be used in the test procedure depends on the target PTR of the test and the relationship between γ and PTR can be deduced by analyzing statistical properties of the detector (9) [8]. Next section describes a detailed analysis for the choice of test parameters that *a-priori* guarantee the target PTR and PFR values.

IV. THEORETICAL ROC OF GLRT FOR AUTHENTICATION FROM 2D-LANDMARKS

Statistical properties of the GLRT-based test (10) are derived by analyzing (9) and the statical model of measured data (1)–(2). Data are Normal random variables, thus $GLLR_j(M_t)$ presents a Chi-squared probability density function with $[2 \cdot N_P]$ degrees of freedom and non-central parameter λ_{tj} [8]:

$$GLLR_j(M_t) \sim \chi_{[2 \cdot N_P]}^2(\lambda_{tj}), \quad (13)$$

$$\lambda_{tj} = \sum_{i=1}^{N_P} \left(\frac{(\mu_{x_{it}} - \mu_{x_{ij}})^2}{\sigma^2} + \frac{(\mu_{y_{it}} - \mu_{y_{ij}})^2}{\sigma^2} \right). \quad (14)$$

The parameter λ_{tj} represents the degree of likeness between t and j when the position of N_P landmarks of t are measured with uncertainty value equal to σ^2 . In fact, if face-features

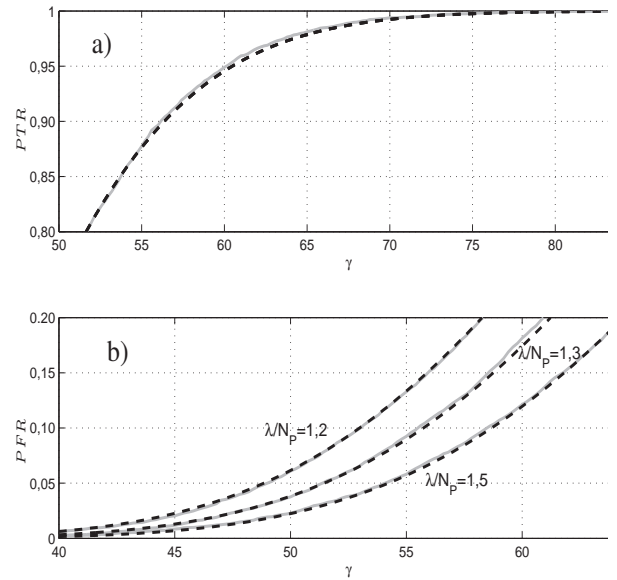


Fig. 3. Behavior of PTR (a) and of PFR (b) of the test (10) versus γ for $N_P = 22$. The three lines in (b) correspond to different value of λ_j/N_P as indicated by the corresponding labels. Black-dashed lines refer to the theoretical curves (15) and (16), grey-bolded lines represent estimates of PTR and PFR by means of Monte-Carlo simulations when $\sigma^2 = 2 \cdot 10^{-4}$.

of t and j are similar, thus true values of corresponding measurements of t , $\mu_{x_{it}}$ and $\mu_{y_{it}}$, are close to the homologous gallery-face coordinates, $\mu_{x_{ij}}$ and $\mu_{y_{ij}}$, and thus λ_{tj} is small

If \mathcal{H}_0 is true, thus $\lambda_{tj} = 0$ and the statistic of the detector (9) is $GLLR_j(M_t) \sim \chi_{[2 \cdot N_P]}^2(0)$. In this case, the test correctly recognizes that $t = j$ if (10) holds true and thus the recognition probability can be evaluated as it follows:

$$PTR = Pr\{t = j; \mathcal{H}_0\} = Pr\{GLLR_j(M_t) < \gamma; \mathcal{H}_0\} = F_{\{\chi_{[2 \cdot N_P]}^2(0)\}}(\gamma) \quad (15)$$

where $F_{\{p(\cdot)\}}(\cdot)$ is the left-tail probability function of the random variable with probability density function $p(\cdot)$.

Eq. (15) shows that the PTR value of the GLRT test (10) depends on the number of available measurements, N_P , and on the threshold value, γ . This relationship can be used for choosing the threshold that guarantees a target PTR value for a given N_P measurement data. As an example, the $N_P = 22$ landmarks in the Bosphorus database are considered. The corresponding behavior of PTR versus γ is shown in Fig.3(a) with a black-dashed line for PTR values ranging from 80% to 100%. This figure shows that PTR increases with γ and that the minimum threshold value to be used in order to guarantee a PTR at least equal to 80% is $\gamma_{min} = 51,7$.

It follows that test (10) applied to data that can be described by (1)–(2) with $\sigma^2 = 2 \cdot 10^{-4}$ when $\gamma = 51,7$ guarantees a PTR at least equal to 80%.

If the hypothesis \mathcal{H}_1 is true, i.e. expected values of measurement data are not equal to coordinates of the j -th person of the database, thus $\lambda_{tj} \neq 0$ and $GLLR_j(M_t) \sim \chi_{[2 \cdot N_P]}^2(\lambda_{tj})$. In this case if test (10) holds true, thus the test wrongly recognizes t as the the person j , and the corresponding PFR

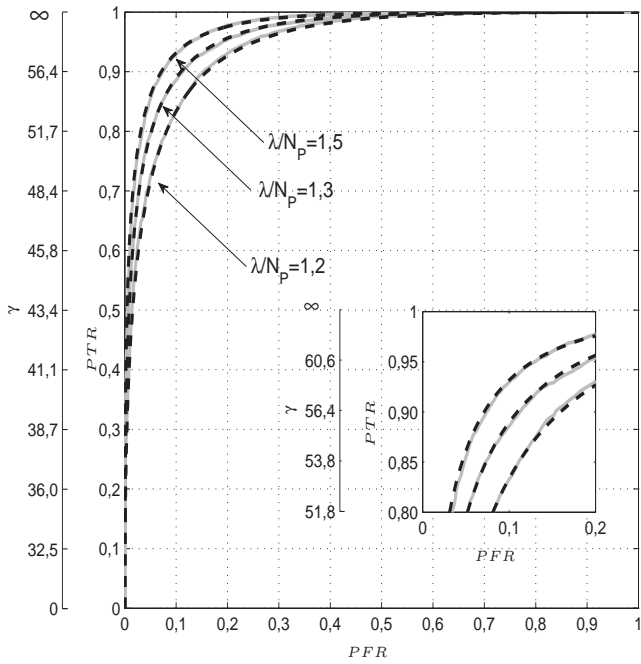


Fig. 4. Behavior of three Receiving Operation Characteristics (ROCs) of the test (10) for different values of the normalized likeness parameters when $N_P = 22$ and $\sigma^2 = 2 \cdot 10^{-4}$. Black dashed lines represent theoretical behavior evaluated by means of (15) and (16), gray lines represents results of Monte-Carlo simulations on 10^4 pairs of data. The ordinate axis has been labeled also by γ values corresponding to PTR as given by (15).

value is the probability that $GLLR_j(\mathbf{M}_t) < \gamma$ when \mathcal{H}_1 is verified. Formally:

$$\begin{aligned}
 PFR &= Pr\{t = j; \mathcal{H}_1\} = Pr\{GLLR_j(\mathbf{M}_t) < \gamma; \mathcal{H}_1\} \\
 &= F_{\{\chi^2_{[2 \cdot N_P]}(\lambda_{tj})\}}(\gamma).
 \end{aligned}
 \tag{16}$$

Eq. (16) shows that the PFR of the test (10) depends on values of N_P , γ and λ_{tj} .

Black-dashed lines in Fig.3(b) show the behavior of PFR versus γ when $N_P = 22$ for three different values of the likeness parameter normalized to the used N_P , $\bar{\lambda}_{tj} \triangleq \lambda_{tj}/N_P$, as indicated by the corresponding labels, for PFR ranging from 0 to 20%. This figure shows that also PFR , like PTR , increases with γ , although, for a chosen γ value – i.e. for a given PTR value – the corresponding PFR can be reduced by relaxing the constraint on the normalized target likeness parameter, $\bar{\lambda}_{tj}$, to be discriminated.

As an example, by considering $N_P = 22$, $\gamma = 51,7$, i.e. the value that guarantees $PTR \geq 80\%$ when $N_P = 22$, thus the PFR of the test depends on $\bar{\lambda}_{tj}$; in particular, when $\bar{\lambda}_{tj} = 1,2$ (i.e. $\lambda_{tj} = 26,1$) thus $PFR = 7\%$, when $\bar{\lambda}_{tj} = 1,5$ (i.e. $\lambda_{tj} = 33,1$) thus $PFR = 3\%$.

In order to validate theoretical test performance indicated by (15)–(16), a Monte Carlo approach has been designed on two sets of $N_R = 10^4$ simulated data, the first follows \mathcal{H}_0 , the second obeys \mathcal{H}_1 . Estimates of the corresponding PTR and PFR , for many values of γ , have been obtained by counting the number of true and false recognitions, respectively, and by

normalizing obtained values to the used N_R [8]. The behavior of simulated PTR and PFR versus γ is also shown in Fig.3 with gray-bolded lines. The good agreement between simulated and theoretical curves confirms the validity of the presented statistical performance evaluation.

The theoretical (black) and simulated (gray) PTR and PFR curves in Fig.3, valid when $N_P = 22$, have been rearranged together as shown Fig.4 thus obtaining the Receiving Operating Characteristics (ROC) of the GLRT test (10) which is the behavior of PTR versus PFR . In particular, the three lines correspond to different normalized likeness parameter as indicated by labels. The ordinate of this figure has been labeled by both PTR and its corresponding γ value. Specifically, the γ value corresponding to each PTR has been obtained by applying (15) with $N_P = 22$.

Information included in the ROC curves can be used for designing the authentication procedure that guarantees the minimum PFR value for a given PTR

As an example, $PTR = 95\%$ is guaranteed by setting $\gamma = 60,6$. By inspecting Fig.4 it can be deduced that the corresponding PFR is determined by the likeness degree desired for the recognition test. In fact, if $\gamma = 60,6$ thus $PFR = 17\%$ is guaranteed when $\bar{\lambda}_{tj} = 1,3$. Moreover, if the target likeness parameter is relaxed to $\bar{\lambda}_{tj} = 1,5$, thus the PFR of the test decreases to 12% while the PTR value doesn't change.

V. AN APPLICATION EXAMPLE TO BOSPHOROUS DATABASE

The GLRT test has been applied successfully to the Bosphorous database normalized as described in sec.II and some of the test outcomes are reported in Tab.I for the probe-test t and the face-gallery j indicated in each line. In particular, the first four results regard the authentication of the same person with neutral expression by using landmarks extracted from two different images, thus data satisfies \mathcal{H}_0 . The last four outcomes have been obtained by using landmarks of persons with claimed different identity and thus \mathcal{H}_1 holds. The corresponding $GLLR_j(\mathbf{M}_t)$ have been evaluated by using (9) with $\sigma^2 = 2 \cdot 10^{-4}$.

The threshold $\gamma = 60,6$ authenticates correctly the subjects 087_N_N_0 (n. 1), 055_N_N_0 (n. 2), 093_N_N_0

TABLE I
 $GLLR_j$ EXPERIMENTAL OUTCOMES FOR THE PROBE-TEST t AND THE GALLERY-FACE j IN THE BOSPHOROUS DATABASE.

t	j	$GLLR_j$	Test outcome if $\gamma=60,6$ i.e. $PTR=95\%$
1	087_N_N_3	5,10	Authenticated
2	055_N_N_2	15,28	Authenticated
3	067_N_N_3	95,93	Rejected
4	093_N_N_2	46,24	Authenticated
5	033_N_N_0	30,83	Authenticated
6	055_N_N_0	93,79	Rejected
7	061_N_N_0	218,83	Rejected
8	010_N_N_0	54,03	Authenticated

(n. 4) and wrongly reject subject 067_N_N_0 (n. 3). On the other hand, the same threshold value wrongly validates probes 033_N_N_0 against 088_N_N_0 (n. 5) and 010_N_N_0 against 029_N_N_0 (n. 8) while it correctly rejects 061_N_N_0 against 011_N_N_0 (n. 7) and 055_N_N_0 versus 077_N_N_0 (n. 6).

By following the criterion given in sec.V, the used threshold value guarantees $PTR = 95\%$ for all the test outcomes in Tab.I. In order to determine the PFR of each test outcome, the target λ_{tj} must be indicated. Fig.3(b) shows that when $\lambda_{tj} = 1, 5$, i.e. $\lambda_{tj} = 33, 1, \gamma = 60, 6$ guarantees a $PFR \leq 12\%$, thus outcomes 1, 2, and 5, smaller than 33, 1, have a $PFR \leq 12\%$ while 4, and 8 presents a larger PFR value. If the minimum λ_{tj} value to be discriminated is reduced thus the PFR of the test increases if the same threshold value is used.

VI. CONCLUSIONS

The topic of this paper regards the statistical characterization of an LRT-based algorithm that processes few landmarks coordinates anyway extracted from face-images with neutral expression for recognizing if a human-face belongs to a given database. The proposed algorithm follows the LRT approach and evaluates the sum of squared distance between homologous measurements and given gallery coordinates weighted by the measurement uncertainty value. The authentication is performed on the basis of a threshold criterion. Although this feature-based algorithm is known and already used, however scientific literature sets the comparison threshold value by following an empirical criterion on the basis of the used database or on the feature-extraction method [1], [2].

In this paper, the LRT-based algorithm has been characterized in terms of PTR and PFR and the corresponding theoretical expressions, which have been validated by means of Monte-Carlo simulations, have been given in a closed form and can be applied to any database. Theoretical curves are parametrized on the number of used landmarks, the used threshold value and the likeness degree between subjects to be discriminated. These parameters have been used for defining *a-priori* a criterion for choosing the threshold value, γ , that assures a given PTR and a likeness degree corresponding to a target PFR. Some application examples that use data of the Bosphorous database have been described and reliability of obtained results has been discussed.

Since statistical performance of the proposed authentication algorithm are guaranteed independently of the method used for extracting features, thus the designed LRT-based technique can be used also for comparing effectiveness of different features extraction algorithms.

ACKNOWLEDGMENT

The research work has been funded by the "Italian Ministry PRIN-MIUR Project".

REFERENCES

- [1] G. Betta, D. Capriglione, F. Crenna, G. B. Rossi, M. Gasparetto, E. Zappa, C. Liguori, and A. Paolillo. Face-based recognition techniques: proposals for the metrological characterization of global and feature-based approaches. *Measurement Science and Technology*, 22(12):124005, 2011.
- [2] Betta G., Capriglione D., Crenna F., Gasparetto M., Liguori C., Paolillo A., Rossi G., and Zappa E. A structured approach for the metrological characterization of biometric systems based on face recognition. In *Proc. Int. Conf. on Sensor Technology*, volume 2, page 3439, 2010.
- [3] Kevin W. Bowyer, Kyong Chang, and Patrick Flynn. A survey of approaches and challenges in 3d and multi-modal 3d 2d face recognition. *Computer Vision and Image Understanding*, 101(1):1 - 15, 2006.
- [4] Carlos A. R. Behaine and Jacob Scharcanski. Enhancing the Performance of Active Shape Models in Face Recognition Applications. *IEEE T. Instrumentation and Measurement*, 61(8):2330-2333, 2012.
- [5] Xu, Zhengya and Wu, Hong Ren and Yu, Xinghuo and Horadam, Kathryn and Qiu, Bin. Robust Shape-Feature-Vector-Based Face Recognition System. *IEEE T. Instrumentation and Measurement*, 60(12):3781-3791, 2011.
- [6] H. Dibeklioglu, A. A. Salah, and T. Gevers. A statistical method for 2d facial landmarking. *IEEE Transactions on Image Processing*, 21(2):844 - 858, 2012.
- [7] International Organization for Standardization. *Evaluation of measurement data Guide to the expression of uncertainty in measurement -JCGM 100:2008*. BIPM, 2008.
- [8] S. M. Kay. *Fundamentals of Statistical Signal Processing, Volume2: Detection Theory*. Prentice Hall, 1998.
- [9] E. Nunzi and P. Carbone. Monitoring signal integrity of atomic clocks by means of the glrt. *Metrologia*, 45(6):S103-S107, 2008.
- [10] Emilia Nunzi, Lorenzo Galleani, Patrizia Tavella, and Paolo Carbone. Detection of anomalies in the behavior of atomic clocks. *IEEE T. Instrumentation and Measurement*, 56(2):523-528, 2007.
- [11] C. Kervrann, F. Davoine, P. Prrez, R. Forchheimer, and C. Labit. Generalized likelihood ratio-based face detection and extraction of mouth features. *Pattern Recognition Letters*, 18(9):899-912, September 1997.
- [12] Arman Savran, Bülent Sankur, and M. Taha Bilge. Comparative evaluation of 3d versus 2d modality for automatic detection of facial action units. *Pattern Recogn.*, 45(2):767-782, February 2012.
- [13] Bin Luo and E.R. Hancock. Feature matching with procrustes alignment and graph editing. In *Image Processing And Its Applications, 1999. Seventh International Conference on (Conf. Publ. No. 465)*, volume 1, pages 72 -76 vol.1, jul 1999.
- [14] Colin Goodall. Procrustes methods in the statistical analysis of shape. *Journal of the Royal Statistical Society. Series B (Methodological)*, 53(2):285-339, 1991.
- [15] S. M. Kay. *Fundamentals of Statistical Signal Processing, Volume1: Estimation Theory*. Prentice Hall, 1998.

Il ruolo dei confini nei sistemi sociali internazionali

Carlo Belli

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Questo breve contributo nasce dall'esigenza di definire più adeguatamente il concetto di "confine", al fine di facilitare l'attività di analisi e ricerca di coloro che indagano la natura dei sistemi sociopolitici, rendendo conseguentemente possibile una più solida capacità interpretativa ed esplicativa. L'articolo propone anche un'analisi delle diverse varietà e tipologie di confine, precisando che non si tratta di semplici sinonimi, quanto piuttosto di specifiche forme in cui il concetto può declinarsi e che, di volta in volta, testimoniano la diversa natura delle relazioni che si sono venute a manifestare tra enti o soggetti "confinanti".

Keywords: confine, frontiera, sistemi sociopolitici, sistemi sociali internazionali

Il concetto di *confine* merita di essere compiutamente definito per la rilevanza che esso riveste nella comprensione delle dinamiche strutturali e relazionali dei sistemi sociali. Senza confini non è possibile concepire alcuna organizzazione; senza confini non si ha competizione strutturata. Per questo i confini sono all'origine di tutte le modalità interattive e ne definiscono le caratteristiche, condizionandone l'evoluzione in senso più o meno conflittuale o, al contrario, più o meno cooperativo.¹

I confini sono la fonte primaria della coesione interna dei sistemi. I confini permettono la formazione di un centro e di una periferia, regolando i flussi interni ed esterni di ogni sistema. I confini definiscono altresì la natura delle relazioni esterne e di quelle interne. Lo studio dei confini potrebbe essere assimilabile ad una sorta di fisiognomica dei sistemi sociali che, a partire dalle caratteristiche della "forma", cerca di definirne gli aspetti "strutturali" interni, chiarendo le modalità con le quali si collocano nel più ampio contesto ambientale o internazionale.

Di fronte ai forti cambiamenti che ormai tutte le regioni del globo stanno subendo, si è spesso portati a parlare di dissoluzione o di annullamento dei confini: ad uno sguardo poco attento la globalizzazione appare come un fenomeno capace di bypassare i confini, rendendoli obsoleti e superflui; tuttavia – anche solo per quanto sin qui espresso – appare chiaro che non è affatto possibile ipotizzarne la scomparsa: semmai è più corretto parlare di una loro profonda ridefinizione che, ad un tempo, è causa ed effetto della riorganizzazione strutturale della società internazionale, la quale deve fare i conti con dinamiche eco-sistemiche.

I confini non possono mai venir meno, pena la dissoluzione o il collasso del sistema che essi contribuiscono a delimitare o a definire. Sarà pertanto più giusto osservare che è la morfologia dei confini che può cambiare: allargandosi o restringendosi, inglobando o essendo inglobati, divenendo più o meno permeabili, senza tuttavia mai scomparire del tutto e lasciando sempre un segno della loro esistenza.² Si potrebbe quasi dire che i confini, al pari dell'energia, non vanno mai perduti, ma si riconvertono inesorabilmente, trasferendo, ridefinendo e modulando le proprie caratteristiche.

Un ulteriore elemento distintivo dei confini concerne una delle loro funzioni primarie, che è quella di consentire il riconoscimento delle "forme" (nel senso più ampio del termine), elemento fondamentale per la nostra capacità di interagire nel reale. Peraltro, ogni confine possiede una componente effettiva (imprescindibile e che non è possibile ignorare) ed una, invece, "astratta", prodotto delle mente raziocinante e, come tale, soggettiva ed "eludibile". Ne consegue che è senz'altro corretto osservare che i confini vengono essenzialmente "percepiti", trattandosi di sensazioni, o stimoli, relativi all'esistenza di quegli "elementi" o "fattori" che consentono di distinguere e separare tra loro eventi e unità secondo criteri che hanno natura eminentemente soggettiva, essendo tali criteri dei paradigmi interpretativi, prodotti di dinamiche esperienziali che variano in dipendenza della storia, della cultura, delle qualità relazionali di ciascun individuo, come di ciascuna collettività.

Tali criteri possono dunque essere diversi per qualità e intensità e, solitamente, danno origine, in ciascun soggetto osservante, alla percezione di confini non coincidenti, bensì intersecati e sovrapposti: in tal modo, ad esempio, i confini culturali si mescolano a quelli religiosi, economici, etnici, ecc. Quando, per esigenze pratiche, si cerca di ricondurli ad un concetto univoco (ad esempio, nell'ambito delle relazioni internazionali solitamente l'unità "Stato" riassume in sé varie tipologie di confini), in realtà si opera una scelta procedurale che è sì utile, ma imprecisa: non esistendo confini oggettivi, o assoluti – che possono essere presentati come tali solo nel piano dell'astrazione mentale e della speculazione intellettuale – avremo inevitabilmente e sempre a che fare con entità soggettive, quindi relative. Ed è importante tener conto di questa loro caratteristica originaria, ontologica, in quanto concorre a determinarne la mutevolezza e l'instabilità.

1 Sul rapporto tra competizione e confini cfr. anche Prescott (1990, pp. 7), il quale considera le dispute di confine alla stregua di un «barometro delle condizioni delle relazioni tra paesi».

2 In questo senso è illuminante la già richiamata teoria dei cleavages, sviluppata da S. Rokkan (1974; 1982), relativa alla permanenza dei confini nei sistemi politico-partitici.

L'accordo sull'esistenza di un confine può durare una frazione di secondo, così come il confine stesso. Eppure, se guardiamo anche solo all'ambito internazionale, in nome di questa "entità" indefinita e relativamente indefinibile, emergono risultati concreti, nascono unità sociopolitiche con funzioni specifiche, si combattono guerre, si formano alleanze: da fattori parzialmente soggettivi nascono quindi eventi sostanzialmente reali. È quindi evidente come la percezione dei confini abbia una valenza cruciale, e studiarne natura e genesi significa allora capire come vengono a configurarsi le strutture sociali e i sistemi politici in genere, in che modo in essi intervenga il mutamento e, infine, come essi apprendano le leggi della sopravvivenza in contesti ambientali complessi, caotici, ostili e, per lo più, non noti.

Una definizione di "confine"

Prima di esaminare, fra le diverse tipologie di confini esistenti, quelle che ci possono maggiormente interessare, si ritiene opportuno definire meglio il concetto di confine, spesso non chiaro a causa dei numerosi sinonimi che gli vengono attribuiti, tra i quali troviamo, ad esempio, i termini di «frontiera», «limite», «periferia», «linea», «barriera»).

Nella letteratura riguardante il ruolo dei confini il problema della definizione terminologica è affrontato in maniera vaga e imprecisa. Le diverse definizioni del concetto di confine, come anche dei relativi sinonimi comunemente utilizzati, non seguono una logica stringente e si limitano ad enfatizzare determinati aspetti di ciascun termine, senza peraltro individuare alcun nesso, o collegamento tra loro. Cercheremo appunto – per quanto possibile – di ovviare a tale situazione operando, in partenza, un'unica distinzione terminologica netta, la quale tuttavia tiene conto dell'aspetto relazionale che s'instaura tra un sistema e l'ambiente che lo circonda, ovvero tra un'unità e l'altra. Saremo quindi la nozione di *limite* da quella di *confine*, ipotizzando che i restanti sinonimi non siano altro che delle sottocategorie di quest'ultimo. Tale scelta parte dal presupposto che una differenza sostanziale tra i due termini la si osserva principalmente quando si valuta il modo in cui una qualsiasi unità di riferimento si pone rispetto ciò che è "altro", o "diverso", e che è situata "fuori" da essa. Se, dunque, detta unità percepisce l'*Altro* come un qualcosa di non conoscibile, o come un tabù, in quel caso ciò che separa l'unità stessa dall'*Altro* è definibile come un «limite», perlomeno nella misura in cui questo termine indica situazioni al di là delle quali non è possibile, o non è consentito andare. Al contrario, parleremo di «confine» quando l'*Altro* è conoscibile, ossia è percepito come tale, ovvero quando ciò che è diverso si lascia conoscere.

Pertanto, considereremo il limite semplicemente come la separazione tra ciò che è noto e ciò che è ignoto *per antonomasia*. Di conseguenza, quando l'ignoto inizia ad essere definito – e, quindi, si trasforma gradualmente nell'*Altro*, divenendo un potenziale antagonista – allora il limite inizia a trasformarsi in confine.³ Da questo punto di vista potrebbe essere corretto definire il confine anche come un «limite comune» (Zanini 1997, pp. 10), dove la parola "comune", contraddicendo il senso stesso del termine "limite", ne determina la trasformazione nel suo opposto.

Può essere utile approfondire ulteriormente i termini di questo ragionamento: in effetti, ciò che è ignoto – nel senso di "non noto" – attira e respinge ad un tempo: attira quando la curiosità supera la paura, respinge nel caso contrario; la discriminante consiste dunque nella scelta – estremamente soggettiva – di farsi "catturare" da ciò che non è noto, determinando così il passaggio dal limite al confine, o viceversa. Ovviamente, il livello della curiosità può aumentare – fino a superare quello della paura – ma ciò accade unicamente quando il soggetto implicato arriva a percepire un numero sufficiente di informazioni relative a ciò che è "*Altro*": in assenza di informazioni, o in caso di inconoscibilità, la curiosità è nulla e la paura è massima: il "non noto" resta inviolato, ed abbiamo così l'ignoto *tout court*.⁴

Fatta questa premessa iniziale veniamo ora a precisare i diversi aspetti che possono essere assunti dal confine, considerato come una «interruzione di continuità» tra unità in relazione reciproca (Gori 1979).

Innanzitutto, osserveremo come il confine – in conseguenza del rapporto di potenziale "attrito" con "ciò che sta al di là" – tenda ad assumere configurazioni

3 In tempi antichi le Colonne d'Ercole hanno rappresentato un ottimo esempio di limite nell'accezione qui intesa. E, a tal proposito, vale la pena ricordare come sulla bandiera spagnola, prima dell'impresa di Cristoforo Colombo era riportato uno stemma raffigurante due Colonne con il motto «*non plus ultra*»; dopo l'impresa dell'esploratore genovese il motto fu sostituito dalla frase «*plus ultra*», quasi a suggellare il fatto che il limite era diventato un confine. E non a caso le Colonne d'Ercole sono state violate da chi, essendo convinto che la terra fosse rotonda e non piatta, confidava nella possibilità di trovare una via più breve verso luoghi *già* conosciuti: costui era convinto che ciò che per la maggioranza era concepito come un limite inviolabile era, in realtà, conoscibile. Verosimilmente, il viaggio non sarebbe stato intrapreso da coloro i quali credevano che la terra fosse piatta, in quanto sarebbe stato un viaggio verso l'ignoto, "limite" inviolabile in quanto inconoscibile.

4 Anche la definizione di limite proposta da Gori (1979) si concilia con questa prospettiva: in effetti, quando egli osserva che «il limite implica sempre l'esistenza di un qualcos'altro che non può essere eliminato», si mette implicitamente in rilievo come ciò che non è conoscibile sia anche, di fatto, inviolabile, in quanto ignorando le caratteristiche dell'*Altro* non è possibile progettare alcuna strategia di intervento nei suoi confronti.

spazialmente “instabili”, dando origine alla *frontiera*, ovvero al «luogo dove forze opposte si confrontano, spesso si scontrano, altre volte si incontrano, comunque entrano in crisi» (Zanini 1997, pp. 12; *il corsivo è mio*).⁵ Se confrontiamo i tre diversi termini sinora richiamati, potremmo osservare che: il limite è definibile come un ostacolo, un blocco, un impedimento; il confine è una «astrazione che separa» (Magris 1999); la frontiera è un “luogo”, una zona di interconnessione.⁶ Il limite quindi respinge, allontana, intimorisce; il confine funge da catalizzatore, attira, assorbe, definisce separando, incuriosisce⁷ e, conseguentemente, genera la frontiera, un’area dove è intenso lo scambio, il confronto, la competizione e dove predomina l’instabilità, il cambiamento, l’incertezza: in altri termini quest’ultimo è il luogo delle differenze. In sintesi, si potrebbe osservare che i limiti si rispettano, i confini si superano, le frontiere si penetrano e, quindi, si violano.

Ma proseguiamo nella nostra analisi delle sottocategorie del concetto di confine, dedicando ancora qualche riga al termine di frontiera. Per questa sua caratteristica di essere fascia d’interscambio, la con-

figurazione che una frontiera assume nel tempo è in grado di fornire indicazioni sul tipo di rapporti che intercorrono tra i sistemi: una zona di frontiera ampia può suggerire l’esistenza di forti tensioni,⁸ oppure indica che i sistemi interagenti hanno entrambi un centro debole, oppure destinato a indebolirsi. Viceversa, una frontiera che coincide pressappoco con la linea di confine denota alternativamente buoni rapporti, oppure che uno dei due contendenti domina l’altro. I tutti i casi, lo “spessore” della frontiera può dirsi in rapporto alla forza del principio di identità dei rispettivi sistemi a confronto.⁹

Per il momento non distingueremo le frontiere in rapporto alla loro natura politica, o non politica, poiché stiamo cercando di specificare il termine in base

5 Nel caso di uno Stato, la frontiera torna a identificarsi in maniera pressoché completa con il confine quando, essendo raggiunti i *limiti* naturali del territorio, e/o venendo meno la necessità di ingrandirsi, scompare anche una componente fondamentale nella generazione dell’attrito che determina l’insorgenza del luogo denominato frontiera (Zanini 1997, pp. 13). Naturalmente, anche in questo caso, e fino a quando non venga definitivamente eliminato, il confine mantiene la propria caratteristica di separatore tra spazi diversi e in competizione tra di loro (cfr. oltre quanto espresso a proposito del concetto di “linea”).

6 Anche se spesso vengono impiegati in rapporto a ciò che è “ignoto”, si ritiene utile formulare ulteriori riflessioni a sostegno dell’ipotesi secondo cui i termini «limite» e «frontiera» non debbono essere confusi: abbiamo visto che il limite rappresenta la demarcazione con l’*ignoto non conoscibile*, verso cui non è possibile andare, con il quale non è possibile confrontarsi. Viceversa, una frontiera può essere sempre oltrepassata, anche quando ciò comporti andare verso zone poco o affatto conosciute e, pertanto, rappresenta uno *spazio di separazione* con l’*ignoto conoscibile*, che certo spaventa in quanto diverso, ma con il quale è possibile confrontarsi. In altri termini, il limite non può essere superato se non a certe condizioni (anche semplicemente di natura oggettiva) e a costo di uno sforzo volitivo talmente considerevole da non essere comune; una frontiera esiste invece proprio per essere superata e – si potrebbe dire – “vuole” essere oltrepassata e, pertanto, stimola il desiderio o il bisogno di essere violata, affinché diventi possibile superare i confini del proprio sistema di riferimento.

7 In lingua inglese esistono due sinonimi del concetto di confine, *boundary* e *border*: nel caso di *boundary* è interessante rilevare come vengano evidenziati i processi di formazione dei confini che sono interni al sistema, quelli cioè relativi alla creazione e al mantenimento dei “legami” che promuovono il processo di rafforzamento del principio di identità delle unità, lasciando in secondo piano l’aspetto di separazione dall’*Altro*, che solitamente caratterizza la definizione del concetto (cfr. anche Conversi 1999, pp. 564-567).

8 In condizioni di lunghi periodi di elevata tensione (situazioni di “stallo”) a cavallo delle frontiere può sorgere una zona intermedia detta “terra di nessuno” (cfr. oltre), dove non valgono le regole né dell’una, né dell’altra parte, e dove trovano rifugio coloro che non si integrano né nell’uno né nell’altro sistema; in quest’area le condizioni e le norme che regolano le interazioni non somigliano necessariamente ad alcuno dei sistemi, ma possono essere decise di volta in volta dai soggetti che vi trovano rifugio (cfr. Zanini 1998, pp. 15-18).

9 Anche Prescott (1990) concorda nel considerare le frontiere come uno spazio entro il quale si trovano ad interagire due sistemi distinti. Da un punto di vista geopolitico questo autore opera una distinzione preliminare tra frontiere politiche e frontiere di «insediamento» (Prescott 1990, pp. 36-43). Mentre le prime si riferiscono alla separazione politica che esiste tra due paesi, le seconde sono relative alla divisione tra zone abitate e non di un paese. Le «frontiere di insediamento» si possono a loro volta suddividere in “primarie” e “secondarie”: le frontiere di insediamento primario separano l’area di insediamento da quelle zone del proprio territorio in cui uno Stato non ha finora esercitato una vera e propria sovranità effettiva (è stato, ad esempio, il caso delle frontiere occidentali degli Stati Uniti, le quali hanno costituito per lungo tempo il principale attrattore nella vita della giovane nazione americana, fungendo da propulsore); le frontiere primarie sono solitamente il prodotto di certi periodi storici, in cui si assiste all’espansione territoriale di uno Stato verso zone non soggette a sovranità esercitata da enti antagonisti di pari grado o importanza. Le frontiere di insediamento secondario sono, invece, quelle in cui «situazioni ambientali avverse, o l’inadeguatezza tecnologica» impediscono una concreta estensione degli insediamenti: si tratta di aree desertiche, o inospitali, in cui gli insediamenti umani risultano difficili o particolarmente onerosi; le grandi aree disabitate presenti nel territorio australiano, o in quello siberiano, costituiscono un buon esempio di questo tipo di frontiera. A differenza delle frontiere primarie – legate a determinate fasi storiche – quelle secondarie sono individuabili in qualsiasi momento della vita di uno Stato. Di norma, rispetto a quelle secondarie, le frontiere primarie offrono maggiori attrattive e opportunità dal punto di vista economico. In altri termini, le frontiere primarie segnano il limite effettivo dell’autorità politica di uno Stato sul proprio territorio; viceversa, nel secondo caso l’autorità politica statale è in grado di estendersi anche oltre le frontiere secondarie, bypassandole e riservandosi di intervenire quando possibile o necessario. La ripartizione suggerita da Prescott è adattabile anche a contesti diversi da quello politico-militare e può assumere un senso relativamente alle frontiere sociali, economiche e culturali.

ad elementi più generali, tali da consentire successivamente di impiegare il concetto nei più diversi contesti, cioè per definire separazioni tra unità relative a contesti non solo politici. In particolare, partiremo dall'ipotesi di East (1937), il quale propone di considerare, in via principale, due grandi tipologie, ovvero sia le frontiere di "contatto" e quelle di "separazione". Come si può vedere dallo schema di *figura 1*, abbiamo ipotizzato che l'elemento distintivo consiste nel tipo di competizione che si instaura tra due sistemi: se la competizione è di natura tendenzialmente conflittuale avremo una frontiera di separazione; viceversa, la competizione "cooperativa" determina frontiere di contatto.¹⁰

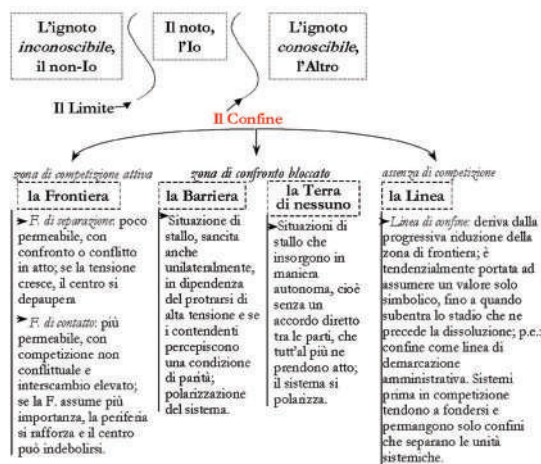


Fig. 1. Dal limite al confine, dal confine alla frontiera...

Ad ogni modo, parleremo di frontiera unicamente quando sia possibile far riferimento ad uno spazio più o meno ampio in cui esista e si sviluppi una certa attività di interscambio, indipendentemente dall'intensità, o dal livello della violenza presente nel processo di competizione.

Passiamo ora a considerare altre sottocategorie di confine, meno frequenti, ma altrettanto importanti dal punto di vista definitorio: nel caso in cui, pur in presenza di confronto, vi sia assenza di attività apprezzabili – cioè quando lo spazio di confine tra due sistemi è assimilabile ad una «zona di confronto bloccato» – avremo che il confine potrà assumere due ipotetiche configurazioni distinte: la *barriera*¹¹ – in cui una o entrambi le parti decidono di bloccare in maniera radicale le interazioni –, o la *terra di nessuno*, situazione in cui si viene a configurare un'area più o meno ampia che, di fatto, si frappone tra le parti

riducendo drasticamente le occasioni di interazione. Infine, quando la tendenza è verso un'assenza di competizione, il confine arriva a identificarsi con una semplice linea di demarcazione: in tal caso sarà utile unicamente per delimitare aree amministrative, ovvero per regolare i processi di interazione tra le unità, divenuti ormai talmente intensi da far presagire una loro integrazione.¹² Così come vengono a configurarsi alla fine del processo di dissoluzione di un confine, le linee possono essere anche all'origine della formazione di un confine, in particolare quando vengono tracciate al fine di delimitare un territorio a seguito di accordi tra Stati, o in conseguenza di un conflitto.¹³

Relativamente alla configurazione assunta dalle aree che ricadono nelle diverse tipologie sin qui elencate, potremo brevemente osservare come gli spazi situati a ridosso di ciò che viene percepito come un limite, siano di solito sterili, poco frequentati, o addirittura evitati; viceversa, le aree in prossimità di un confine tendono a trasformarsi in zone di frontiera più o meno ampie, in cui può essere presente un'attività particolarmente intensa, sia in senso positivo (commerci, contatti con l'esterno, ...), sia in senso negativo (confronto conflittuale, tensioni di varia natura, controllo o limitazione dei flussi, ...), e in dipendenza dei summenzionati fattori.

Per concludere, un cenno anche alle conseguenze che ciascuna delle quattro sottocategorie di confine possono esercitare sulla natura del sistema che esse, di volta in volta, delimitano. Fermo restando che si tratta di generiche ipotesi di tendenza, che vanno quindi rapportate alle situazioni specifiche, potremo osservare che: a) le frontiere di contatto rafforzano la periferia (cioè la zona che, rispetto al centro del sistema, è più vicina alla frontiera) e possono indebolire il centro, anche se non necessariamente, in quanto grazie ad una maggiore apertura verso il mondo esterno può aumentare la vitalità complessiva del sistema; si riduce comunque la specificità dell'identità sistemica

12 È giusto considerare che questa tipologia di confine permanga anche successivamente alla fusione di due o più unità, ma solo in quanto elemento di separazione che consente il mantenimento e il buon funzionamento dei processi *interni*, e non più internazionali. Queste valutazioni sono ricollegabili al già citato «principio di permanenza» dei confini.

13 Anche quest'ultimo caso mostra come lo schema di *figura 1* possa essere letto orizzontalmente, nel senso che le quattro sottocategorie in cui abbiamo suddiviso il confine sono strettamente interconnesse: ad esempio, da una frontiera di separazione è possibile passare ad una zona di confronto bloccato, che si può configurare o come barriera, o come terra di nessuno; da una frontiera di contatto si può passare ad una "linea", quando l'area interessata diviene talmente ridotta, o quando viene di fatto "bypassata", al punto che quella che era una zona intermedia, o di contatto, si appresta ad essere integrata in un sistema che è il prodotto della fusione di due unità prima distinte e interagenti.

10 In quest'ultimo caso potremo anche parlare di frontiera che diventa «cerniera», interfaccia, nodo: in altri termini, la *zona* di confine (la frontiera appunto) si struttura in maniera tale da «facilitare scambi e flussi» (Strassoldo 1979, pp. 153).

11 Strassoldo (1979, pp. 153) osserva che il confine costituisce una *barriera* quando «innalza i costi dell'interazione fino a renderli proibitivi».

e il confine tende a diventare una linea; *b*) le frontiere di separazione rafforzano la periferia e depauperano il centro, a meno che il centro non “reagisca” trasformano la frontiera in *c*) barriera o terra di nessuno, rendendo il confine il più impermeabile possibile, inducendo l’abbandono della periferia e la polarizzazione dello spazio interno al sistema;¹⁴ tuttavia, nel lungo periodo, il sistema finisce comunque per depauperarsi.

I flussi di comunicazione in rapporto a contiguità e confini

In questo paragrafo cercheremo brevemente di sottolineare la stretta connessione esistente tra confini e comunicazione nei sistemi. Come abbiamo già avuto modo di rilevare, in caso di assenza di una qualsiasi forma di intercomunicazione si può escludere, di fatto, l’esistenza di confini, e diviene quindi corretto far riferimento all’idea di limite; tale situazione implica la possibilità che esistano sistemi talmente isolati da escludere *tout court* qualsiasi condizionamento reciproco. Ciò che allora differenzia e caratterizza maggiormente i sistemi sono la forma e la tipologia dei collegamenti che ne consentono la sopravvivenza. Là dove troviamo tali interconnessioni, là sorgono o sono presenti i confini, che ad un tempo separano e uniscono i sistemi. La parola chiave che riassume il rapporto tra confini e comunicazione inter-sistemica è «permeabilità»: i diversi livelli di permeabilità dei confini ci dicono della loro natura e del loro ruolo, mentre chiariscono anche la tipologia dei flussi di comunicazione che li attraversano.

Paradossalmente, la progressiva omologazione dei modelli che regolano la vita di un gruppo di sistemi costituisce una delle precondizioni per la dissoluzione dei confini che li separano, cui farà conseguentemente seguito una redistribuzione dei medesimi, che risorgeranno, anche se in base a principi diversi dal precedente. La “pulsione” verso l’omologazione o, al contrario, verso la differenziazione degli schemi d’interazione e di comunicazione è quindi l’elemento che determina, in via diretta, il mutamento dei confini. A sua volta, tale pulsione può trovare origine nella necessità di evolvere o semplicemente riadattare le strategie di sfruttamento delle risorse disponibili, tenuto conto della complessità del proprio sistema di riferimento. Queste considerazioni ci possono indurre ad impiegare metafore interpretative legate al mondo della cibernetica e della biologia, in quanto capaci di

valorizzare le potenzialità esplicative che derivano dal complesso rapporto tra confini, comunicazione e funzionamento dei sistemi.

Il secondo aspetto è relativo alla relazione che intercorre tra la contiguità intersistemica e la permeabilità dei confini che separano i sistemi stessi. Anche in questo caso, per chiarire il punto, basta ricordare ancora una volta come se non v’è contiguità non può esservi neanche confine e, semmai, avremo il limite: in pratica, l’esistenza di un confine è subordinata alla presenza di una qualche forma di contiguità, cioè di un canale di collegamento che unisca e metta in relazione due diverse unità. Una volta stabilitosi un qualsiasi canale di trasmissione le unità interessate saranno naturalmente indotte a generare un confine che permetta di “filtrare” e mediare gli effetti della contiguità sul piano interno: tanto più ciò che viene “trasmesso” è “diverso”, tanto più il confine tende ad essere impermeabile. Il confine è quindi la *reazione* interna (del centro) al mutamento adattivo che viene richiesto dall’esterno, cioè dalle sollecitazioni che provengono da ciò che è *Altro*.

Un certo grado di permeabilità dei confini è essenziale per il mantenimento della vitalità del sistema: lo scambio con la realtà e le sollecitazioni esterne consentono, ad esempio, di incorporare il mutamento, fattore essenziale sia al fine di assicurare un sempre più efficace adattamento alle condizioni ambientali, sia per evitare di conseguire un livello eccessivo di omologazione delle unità interne, cosa che condurrebbe inevitabilmente al collasso del sistema. (Zanini 1997, pp. 132)

Tipologie di confini in rapporto al contesto

In questo paragrafo cercheremo di distinguere confini e relative frontiere in base al contesto, cioè alla natura dei sistemi che vengono tenuti separati. Considereremo, in particolare, i confini politico-militari (che separano unità territoriali), quelli economici (che distinguono le interconnessioni di natura economica e finanziaria) e quelli culturali (che individuano unità uniformi da un punto di vista linguistico,¹⁵ etnico, religioso, ecc.). È evidente che la configurazione più frequentemente assunta dai confini è quella di *frontiera*. Pertanto, è anche di quest’ultima che terremo conto nell’analisi delle suddette tipologie e, di conseguenza, trascureremo le suesposte distinzioni concettuali, utilizzando talvolta i termini come sinonimi, ma sempre per pura comodità espositiva.

I confini politico-militari: per quanto concerne le di-

14 Stiamo richiamando una regola generale definita da Spencer come la legge della «concentrazione della materia-energia», dai cibernetici come la legge della «gerarchia dei nodi nelle reti di comunicazione» e, dai geografi, come la legge delle «località centrali» (Strassoldo 1979, pp. 153).

15 Le differenze linguistiche costituiscono il principale fattore distintivo delle culture.

visioni di natura politica, le frontiere politico-militari sono zone, ad ampiezza variabile, che separano due sistemi soggetti a diversa sovranità e a diverso controllo politico. Sin verso l'XI secolo le frontiere erano costituite prevalentemente da un fronte di armata, o da insediamenti fortificati, aventi scopi di volta in volta offensivi, o difensivi. Di conseguenza, tali frontiere erano facilmente soggette a variare nella morfologia e nelle funzioni. Solo in seguito si sono sempre più radicate, venendo a configurarsi come un elemento di delimitazione del territorio, mentre è unicamente a partire dal XX secolo che le frontiere politiche vengono progressivamente integrate da veri e propri confini, nel senso che sorgono delle "linee" in grado di separare le unità in maniera più netta e precisa (Prescott 1990, pp. 1). Da un punto di vista politico-militare, confini, frontiere, limiti territoriali, tendono pertanto a coincidere progressivamente: la frontiera contiene il confine, che ne è il cuore ed è concretamente individuabile come una linea di demarcazione.

Una caratteristica comune a tutti i confini, indistintamente dalla tipologia, è il fatto di avere un forte legame con il centro, sia in senso positivo che in senso negativo: da questo punto di vista, anche il confine politico non costituisce solo un elemento che delimita la territorialità, ma si presenta altresì come uno dei fattori che determinano il processo di accentramento. Per questa ragione i detentori e gli accentratori del potere si sono sempre posti come obiettivo prioritario la cura dello stato delle frontiere e dei confini; non a caso, spesso le dinastie regnanti hanno avuto possedimenti importanti proprio a ridosso dei confini, al fine di facilitare il controllo verso l'esterno, e per rassicurare il centro: il sovrano in prima linea diviene certamente più autorevole e gode quindi di maggiore autorità. In certi casi – quando cioè la frontiera risultava soggetta a minacce particolarmente intense e protratte nel tempo (si consideri, ad esempio, il caso dell'impero Austro-ungarico), il confine si è trasformato in qualcosa di ancor più definito, come la *Militärgrenze*.¹⁶ Il confine politico diventa allora non tanto il risultato dell'accentramento, quanto lo strumento per l'accentramento, mediante il quale si rafforza l'identità, ma anche l'ordine interno.

Quella sinora esposta corrisponde ad una concezione dei confini "centripeta", diametralmente opposta, anche se complementare, a quella "centrifuga". Questo secondo punto di vista enfatizza, infatti, l'aspetto

legato ai costi connessi al mantenimento dei confini, capaci di distrarre ingenti risorse dall'interno del sistema, che in tal modo finisce per esaurire quelle necessarie al mantenimento della propria struttura organizzativa interna.

Naturalmente, entrambi le prospettive hanno un ruolo nella determinazione della vita e dello sviluppo dei sistemi e, in realtà, agiscono sul sistema in misura sempre diversa – ovvero, a seconda del contesto – e spesso in maniera complementare. Verosimilmente, i fattori che determinano il predominio dell'effetto centrifugo su quello centripeto e viceversa sono, da un lato, la sfida o la pressione esercitata dall'esterno sui confini, dall'altro la disponibilità di risorse del sistema stesso, fattore in stretta relazione con la sua maturità.

Mantenendo ancora l'attenzione sulla tipologia politico-militare dei confini, occorre infine ricordare come i confini determinino l'insorgenza, o la frapposizione di ostacoli e di discontinuità nelle strutture di autorità. Ciò che allora interessa sottolineare è che tali discontinuità svolgono una funzione sostanziale nel mantenimento e nella mutazione degli eventi sociopolitici. Colui che più di altri ha compreso la valenza dinamica del confine, sottolineandone il ruolo nei processi di evoluzione del contesto sociopolitico, è senza dubbio Rokkan il quale, con la sua teoria dei *cleavages*, ci consente di analizzare i modi in cui si struttura la rappresentanza e la formazione delle identità politiche. Dalle conclusioni cui giunge tale autore si evince l'importanza cruciale dei confini per la solidità dell'organizzazione politico-sociale di un sistema e per la sua permanenza¹⁷: in effetti, se saltano i confini viene a mancare l'organizzazione politico-partitica su cui si reggono le strutture di partecipazione inclusiva, e viene meno la rappresentanza, che per esistere ha bisogno del riferimento territoriale. Nell'attuale contesto politico in fase di globalizzazione, l'evaporazione dei confini richiama allora il fantasma della destrutturazione delle società e, quindi – sul piano interno – la crisi della democrazia – mentre su quello esterno, la crisi dell'ordine internazionale.

I confini economici e socioculturali: i confini economici e socioculturali¹⁸ si distinguono da quelli politico-militari per non essere direttamente connessi all'uso della forza: mentre – come direbbe Clausewitz – tra sistemi distinti è possibile considerare naturale la pro-

16 Trattasi di una zona militarizzata sotto il diretto controllo del centro, dotata di uno *status* particolare e con caratteristiche ottimali per favorire la localizzazione di un apparato difensivo capace di svolgere al contempo azioni dissuasive o dimostrative, nonché in grado di massimizzare l'efficienza delle forze armate su un piano logistico e tattico.

17 Il già richiamato «principio di permanenza dei confini» viene implicitamente suggerito dalle intuizioni di Rokkan (1974; 1982) relative al ruolo dei *cleavages* nella definizione delle strutture sociali e politiche.

18 Nella fattispecie dei confini socioculturali facciamo ricadere anche i confini etnici e quelli religiosi.

mozione di interazioni politiche anche mediante l'uso dello strumento militare, lo stesso non si può dire nel caso dei confini economici o socioculturali. Perché ciò avvenga è semmai necessario che gli attriti economici e culturali assumano, in via preliminare, una valenza politica. Tale considerazione potrebbe sembrare banale, ma non lo è se si pensa a quanto la conversione di questioni economiche, o culturali in controversie di natura politica comporti dei costi e finisca per distorcere la natura stessa dell'attrito. Le interazioni che avvengono su una frontiera politica sono ben diverse da quelle riguardanti le frontiere economiche o culturali. Ad esempio, rispetto ai sistemi politici quelli economici hanno un bisogno molto maggiore – quasi vitale – di interagire e, pertanto, le frontiere economiche sono solitamente molto più permeabili di quelle politiche, oltre ad essere caratterizzate da flussi di comunicazione più intensi; al contrario, i sistemi culturali sono tendenzialmente più autarchici ed isolazionisti sia di quelli economici che di quelli politici, e tendono quindi ad avere frontiere più impermeabili, anche se paradossalmente più “ampie”.¹⁹

Pertanto, la “politicizzazione” di queste due tipologie di frontiere ne falsa le caratteristiche di base e, solitamente, le obbliga a diventare succubi dell'interesse politico. Di conseguenza, il dislocamento dei confini economici o culturali, nonché la configurazione delle relative frontiere viene distorta e potrà apparire diversa da come sarebbe stata nel caso in cui si fosse rinunciato all'adozione delle regole che governano le interazioni tra sistemi politici.²⁰ Il fenomeno della politicizzazione è stato sinora difficilmente evitabile, e lo è stato solo nei casi in cui i relativi sistemi economici o culturali sono stati capaci di mantenere, rispetto alla sfera politica, un livello di autonomia sufficientemente elevato, cioè quando erano sufficientemente evoluti.

Queste considerazioni tornano utili quando guardiamo ai sistemi economici odierni e li paragoniamo a quelli del passato: appare evidente che le attuali

strutture economiche e culturali sono diventate enormemente più evolute e mature, e possono quindi iniziare a configurarsi in maniera più autonoma, vale a dire anche ignorando e scavalcando frontiere e confini politici.

Questa nuova situazione determinerà, verosimilmente, l'insorgenza di sistemi economici delimitati da confini e frontiere costituiti indipendentemente dalle variabili politiche, e configurati secondo schemi che rispecchiano le esigenze e le peculiarità delle unità economiche, e non più anche, o solo, di quelle politiche. Allo stato attuale, gli attori che gestiscono attività produttive e finanziarie – si tratta quindi di unità economiche – sono molto più “deteritorializzati” delle unità politiche, cioè sono assai meno legati alla componente territoriale.²¹

Non a caso, oggi tendono a delinarsi sistemi economici più articolati e, soprattutto, più difficili da individuare in quanto, venendo meno il riferimento territoriale, il riconoscimento dei confini finisce per risultare meno evidente; in effetti, la contiguità economica può facilmente esistere tra unità molto distanti tra loro, anche in presenza di unità intermedie non integrate o integrabili, le quali vengono così semplicemente scavalcate e ignorate; i confini che le segnano sono difficilmente individuabili e particolarmente mobili.

Situazioni simili si possono trovare, almeno in parte, anche con riferimento a sistemi politici (si consideri ad esempio il caso delle reti di alleanze), ma si tratta di schemi molto più instabili e fragili, peraltro abbastanza facili da smantellare. Al contrario, le contiguità ed i legami economici, anche tra unità spazialmente disgiunte, possono essere estremamente solide, nonché particolarmente resistenti alle “aggressioni”, in quanto capaci di stabilire connessioni flessibili: i flussi economici e finanziari che generano la “frontiera di connessione economica” che unisce gli Stati Uniti al Giappone attraversano e interessano un numero elevato di *partners* commerciali; questi ultimi sono in gran parte intercambiabili o sostituibili, e solo i due poli principali restano stabili in questo reticolo economico. In definitiva, sebbene nel corso della storia è spesso difficile distinguere se sia la variabile politica a guidare l'espansione economica o viceversa – e sovente entrambe hanno beneficiato l'una dell'altra

19 Relativamente al grado di ampiezza di una frontiera (larghezza dello spazio interessato dall'indefinizione), quelle politico-militari sono le più ridotte; seguono quelle economiche ed infine quelle culturali. La ragione si può spiegare in parte con il fatto che si tratta di contesti di volta in volta meno definiti, ovvero dai contorni più labili.

20 In tal senso è possibile interpretare anche la configurazione dei confini tra Islam e Cristianesimo prima e dopo la politicizzazione del confronto tra questi due modelli culturali: ancora fino ai primi decenni del Medioevo si aveva un'ampia *frontiera di connessione* e interazione, che consentiva lo scambio e una proficua convivenza pacifica; dopo questo periodo, quando prende il sopravvento la politicizzazione dei rapporti culturali, la frontiera diventa di *separazione*, con la conseguente iniziale profonda ridefinizione territoriale, poi seguita da una netta separazione delle due aree di influenza culturale.

21 Anche in questo caso vale il «principio di permanenza dei confini»: mentre nel periodo dominato dagli Stati-nazione le varie tipologie di confine tendono a sovrapporsi e a coincidere con la linea di confine territoriale, prima e – verosimilmente – dopo viene a mancare la distinzione netta tra le unità, mentre i confini diventano trasversali e stratificati: il saldo finale – espresso in termini di presenza di elementi di separazione la cui rilevanza è valutata quantitativamente e qualitativamente – è invariato, ma tutto risulta più complesso, meno intelligibile.

– dal punto di vista dei sistemi economici l'affrancamento dallo stretto rapporto di sudditanza con l'ambito politico potrebbe rendere più stabili i *networks* economici.

Stesso tipo di considerazioni potrà essere fatto anche in merito ai sistemi culturali ed ai relativi confini. In ogni caso, è interessante rilevare come il progresso e la conseguente prospettiva di emancipazione di tali sistemi dalla sfera politica derivi, in gran parte, dallo sviluppo delle tecnologie dell'informazione e dal potenziamento delle modalità di interazione comunicativa. Il mutamento quantitativo e qualitativo di queste tecnologie è tale da assicurare un sempre maggior numero di connessioni stabili tra le unità che compongono tanto i sistemi economici, quanto quelli socioculturali, al punto da relegare in secondo piano strategie e obiettivi elaborati in contesti prevalentemente politici. Per tale ragione dovremo abituarci ad assistere a situazioni in cui i sistemi politici statali dovranno subire le scelte dei grandi agglomerati economici, dettate unicamente da valutazioni legate al profitto; allo stesso modo, gli Stati totalitari faticeranno sempre più per trovare il modo di contrastare i grandi fenomeni di massa a carattere eminentemente culturale, in cui i confini sovranazionali si formano con facilità impressionante sulle reti telematiche, imponendosi all'attenzione interna come internazionale.²²

zioni internazionali. La società globale, ecologia delle potenze, la teoria dei confini (con una prefazione di U. Gori), Gorizia, Quaderni Isig.

Zannini, Piero (1997), *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Milano, Bruno Mondadori.

Bibliografia

Conversi, Daniele (1999), *Nationalism, Boundaries and Violence*, «Millennium: Journal of International Studies», vol. 28, n. 3, pp. 553-584.

Gori, Umberto (1979), *By Way of Synthesis*, prefazione a Strassoldo (1979).

Prescott, John Robert Victor (1990), *Political Frontiers and Boundaries*, London, Unwin Hyman.

Rokkan, Stein (1974), *Entries, Voices, Exits: Toward a Possible Generalization of the Hirschman Model*, «Social Science Information», n.13, pp. 39-53.

Rokkan, Stein (1982), *Cittadini, Elezioni, Partiti*, Bologna, il Mulino.

Strassoldo, Raimondo (1979), *Sociologia delle rela-*

²² Un esempio recente quanto emblematico è il fenomeno della setta religiosa cinese del Falun Gong, dichiaratamente apolitica, ma che propone un modello culturale individualista e, quindi, decisamente pericoloso per il regime di Pechino, il quale fonda la propria legittimazione sui principi di un confucianesimo marxista, dove il valore della collettività annulla e soffoca quello dell'individuo. Nonostante i reiterati tentativi e malgrado le enormi *capabilities* repressive del regime, il Falun Gong resiste e dimostra una grande capacità di diffusione e propagazione del proprio messaggio, sia sul fronte interno che su quello esterno: in parte ciò avviene anche grazie al veicolo telematico, che contribuisce a tenere in vita lo "zoccolo duro" del movimento.

Il ruolo della buona fede nella giustizia contrattuale

Laura Coppini

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Nell'inevitabile attività ermeneutica che si accompagna all'applicazione della regola formale astratta alla specifica fattispecie concreta, la discrezionalità giudiziale si spinge a considerare le pattuizioni concordate dai contraenti non più come nucleo essenziale del contratto, ma come porzione di un più ampio regolamento sul quale il giudice esercita un particolare potere di intervento. Questo si manifesta attraverso l'uso di strumenti idonei ad incidere sulla singola situazione giuridica, come i concetti-valvola rappresentati dalle clausole generali, prima tra tutte la buona fede, quale principio normativo regolatore del rapporto contrattuale (M. Barcellona, 2006). Sin da ora si precisa che essa assume sia il ruolo di principio, ovvero di direttrice generale di correttezza, sia quello di clausola che affida al giudice il compito di individuare la regola applicabile alla fattispecie concreta.

Keywords: contratti, buona fede, autonomia contrattuale, contratto "giusto".

Buona fede e principi costituzionali

Sono risalenti nel tempo le dispute consumatesi attorno al concetto di buona fede nella sua accezione oggettiva. Questo concetto esprime regole di comportamento e criteri di valutazione del medesimo conformi ad onestà, lealtà e rettitudine, elementi necessari per la formazione, interpretazione ed esecuzione del contratto (U. Breccia 1968, R. Scognamiglio 1970, F. Messineo 1972, S. D'Avino e A. Biglione De Viarigi 1985, L. Bigliuzzi Geri 1988, F. Galgano 1988, M. Arietti 1991, G. Patti e S. Patti 1993). Ci troviamo al cospetto di una clausola generale destinata, come tale, a trovare peculiare e distinta concretizzazione nei diversi ambiti normativi entro cui si inserisce, con conseguenze sulla sua specifica configurazione all'interno di ciascun contesto. Volendo definire la funzione svolta da questa clausola generale, parte della dottrina identifica una funzione «debole» di criterio di valutazione della condotta di un soggetto, senza far riferimento a principi o modelli di comportamento prefissati, ma rifacendosi a quello che è l'apprezzamento della giuridicità di un comportamento in concreto (D. Rubino 1971, G. Gabrielli 1974, U. Natoli 1974). Secondo tale impostazione il criterio suddetto opera unicamente nella fase successiva, ex post, dal momento che solo le circostanze di fatto che di volta in volta si creano, offrono forme concrete e valutabili secondo la corrispondenza alla buona fede dei soggetti. Sarà, quindi, compito del giudice effettuare una valutazione del comportamento rispetto al caso concreto. Da un altro lato, alcuni autori hanno affermato la valenza della buona fede quale fonte autonoma di diritti ed obblighi, attribuendo alla clausola generale la funzione «forte» di regola di condotta atteso che il

giudice, per individuare un criterio di valutazione di un comportamento, dovrebbe riferirsi a regole specifiche necessariamente prefissate ex ante (M.L. Loi e F. Tessitori 1975). Questa seconda posizione è criticata da chi vede nella buona fede un concetto giuridico che si modella ed adegua alle singole situazioni e che, di conseguenza, è suscettibile, di volta in volta, di nuove e mutevoli applicazioni, grazie all'assenza di rigidi vincoli prestabiliti ex ante. Appare, allora, a qualcuno, più opportuno individuare nella clausola generale un metro di valutazione della condotta concreta alla luce di principi e regole generali rilevanti nel contesto in cui essa si esplica (C.M. Bianca 1983).

Va detto che nel nostro ordinamento all'effettiva applicazione della buona fede si è arrivati attraverso un percorso di progressiva maturazione nell'interpretazione degli aspetti più pregnanti della teoria dell'oggettivazione e del concetto di affidamento. La giuridicità della clausola era osteggiata da una giurisprudenza che vi vedeva una formula priva di autonomo contenuto¹, ma dopo anni di scarso interesse nei confronti di questa clausola, si avverte una inversione di tendenza volta a valorizzare questo concetto in tutte le fasi di vita del rapporto contrattuale, dalla trattativa, all'esecuzione, compreso il momento dell'interpretazione, riconoscendo un generale dovere di cooperazione delle parti². Dal panorama giurisprudenziale³ si deduce che la buona fede opera secondo criteri di reciprocità e va letta secondo i principi di solidarietà ed uguaglianza sostanziale (artt. 2, 3, 41, comma 2, cost.); interpretare la buona fede alla luce di tali articoli significa quindi imporre ai contraenti l'obbligo di comportarsi in modo da preservare anche gli interessi della controparte (P. Rescigno 1968, P. Perlingieri, 1980, Id. 1991, Id. 2003, E. Betti 1990, A. Falzea 1998, F.D. Busnelli 2001).

Va detto che negli ultimi lustri l'art. 41 cost. è sem-

1 Significativa a tale proposito, Cass., 16 febbraio 1963, n. 357, in *Foro pad.*, 1964, I, c. 1283, con nota di S. Rodotà, *Appunti sul principio di buona fede*.

2 Cass., 17 giugno 1974, n. 1781, in *Foro it.*, 1974, c. 122; Cass., 22 ottobre 1982, n. 5492, in *Giur. it.*, I, c. 1199, con nota di A. Fusaro, *Fondamento e limiti della responsabilità precontrattuale*; Cass., 5 marzo 1994, n. 21 77, in *Arch. circolaz.*, 1994, p. 844; Cass., 3 novembre 1999, n. 12310, in *Foro Padano*, 2000, p. 348 che indica lo specifico dovere di buona fede nel suo imporre a ciascuna delle parti del rapporto obbligatorio il dovere di agire in modo in modo da preservare gli interessi dell'altra, a prescindere da specifici obblighi contrattuali o di quanto espressamente stabilito da singole norme di legge; Cass., 14 luglio 2000, n. 9321, in *Corr. Giur.*, 2000, p. 1479.

3 Cass., 3 novembre 1999, n. 12310, cit.; Cass., 24 febbraio 2004, in *Arch. civ.*, 2004, p. 1454; Cass., 9 luglio 2004, n. 12685, in *Rass. dir. civ.*, 2006, p. 241; Cass., Sez. un., 25 novembre 2008, n. 28056, in *Foro it.*, Rep. 2008, voce *Obbligazioni in genere*, n. 69; Cass., 18 settembre 2009, n. 20106, in *Riv. dir. civ.*, 2010, p. 653.

brato schiacciato tra norme comunitarie ispirate al principio di un'economia di mercato aperta e in libera concorrenza⁴ e norme ordinarie, spesso derivate da direttive europee, dirette a sanare lo squilibrio tra contraente debole e contraente forte. Si rende necessaria una rilettura di tale articolo, focalizzando sulle formule sintetiche che lo compongono "iniziativa economica", "utilità sociale", "dignità umana" per evincere che il limite della libertà individuato nel comma 2, deve intendersi nel senso di evitare il pregiudizio della libertà d'iniziativa economica degli altri operatori del mercato.

È, dunque, nella salvaguardia dell'utilità della controparte contrattuale che si racchiude l'ordine dei valori sotteso alla direttiva espressa dalle norme che richiamano la buona fede, in vista dell'integrale realizzazione, del buon esito e della stabilità del complessivo programma negoziale. Si è osservato che l'impegno di solidarietà, il quale si proietta al di là del contenuto dell'obbligazione e dei doveri di rispetto altrui, trova il suo limite nell'interesse proprio del soggetto: si può opportunamente parlare di obbligo di ciascuna parte di salvaguardare l'utilità dell'altra, nei limiti in cui ciò non importi un apprezzabile sacrificio a sua carico (C.M. Bianca 1983)⁵.

L'opera di definizione del contenuto della clausola di buona fede va condotta, come sostenuto da un autorevole insegnamento (S. Rodotà 1967, C. Castronovo 1986, L. Mengoni 1986, M. Taruffo 1989), nel rispetto e nel solco di una direttiva espressa attraverso il riferimento a *standards* rappresentati, oltre che dai dati emergenti dal sistema normativo, anche da quelli sociali ed economici, relativi all'ambiente, *lato sensu* inteso, in cui ci si trova concretamente ad operare.

Ecco, quindi, che all'attenzione dell'interprete si pone un altro *standard* come consolidato punto di riferimento: la tutela del mercato e dei rapporti di consumo, un settore penetrato da istanze solidaristiche in coerenza con quanto espresso dall'art. 41, comma 2, cost. Non a caso, dietro la spinta comunitaria, i più recenti interventi legislativi in materia di contrattazione di massa sono ispirati non solo alla protezione del soggetto «debole» nel mercato, ma anche alla necessità di promuovere la concorrenzialità e l'efficienza del mercato stesso a vantaggio dell'intera collettività (P. Perlingieri 1995, N. Irti 1998).

Se tradizionalmente l'obbligo di buona fede veniva visto nella sua accezione solidaristica come contrapposto alla logica del mercato che non tollererebbe

interventi ad esso estranei per regolarne il funzionamento, tale impostazione può dirsi ormai superata in prospettiva di una auspicata conciliazione tra il mercato ed il principio di buona fede (N. Lipari 1995). Su questo presupposto la dottrina ha evidenziato che, ad esempio, una saggia applicazione del principio in ambito precontrattuale è inscindibilmente legata alla realizzazione della concorrenza sul mercato e porta ad una razionalizzazione della trattativa, quindi, anche ad una riduzione dei costi, ad esempio dal punto di vista del reperimento delle informazioni, conducendo il sistema nel suo complesso ad un guadagno (V. De Lorenzi 1999, E. Navarretta 2005)

Il legislatore del nostro tempo, sia comunitario che interno, nel diritto dei consumatori vede nella correttezza precontrattuale la parola chiave di un mercato evoluto; da qui l'utilizzo di clausole generali, ma anche di specifiche previsioni normative. Si pensi, ad esempio, alla disciplina delle clausole vessatorie nei contratti tra consumatore e professionista (art. 33 c. cons. e ss.) o alle asimmetrie informative legate indelibilmente alla contrattazione di massa e considerate come uno dei «fallimenti» del mercato (N. Lipari 1998, P. Sirena 2004). Tali squilibri possono, infatti, tradursi in un malfunzionamento del mercato che il legislatore cerca di contrastare con norme ispirate alla collaborazione tra le parti nella fase precontrattuale, la cui finalità agisce su due distinti livelli: microeconomico mediante un'eliminazione delle asimmetrie informative nelle singole operazioni e macroeconomico attraverso la realizzazione di un sistema di mercato trasparente e quindi effettivamente concorrenziale (A. Nervi 1998).

La rilevanza della buona fede nel diritto contrattuale europeo

Le clausole generali hanno avuto alterna fortuna nel nostro ordinamento, atteso che da un atteggiamento di sfiducia iniziale, già accennato riguardo alla buona fede, causato principalmente dal timore di un'applicazione giurisprudenziale incontrollata, si è assistito recentemente ad una rinascita che ne ha comportato una più vasta applicazione. Con particolare riferimento alla buona fede, la maggior parte degli autori ha imputato ai giudici la responsabilità della sua mancata adeguata diffusione parlando di diffidenza, timidezza, singolare reticenza (S. Rodotà 1964, U. Natoli 1974).

Altri hanno individuato la causa di ciò nella Relazione introduttiva al codice civile che non avrebbe fornito strumenti concreti per l'esegesi della clausola (G. Alpa 1971⁶) mentre qualcuno ha sottolineato che la

4 Art. 4 del Trattato CE.

5 In giurisprudenza, *ex multis*: Cass., 9 marzo 1991, n. 2503, in *Foro it.*, 1991, I, c. 2077; Cass., 22 maggio 1997, n. 4598, in *Banca borsa tit. cred.*, 1998, p. 247; Cass., 27 settembre 2001, in *Corr. giur.*, 2002, p. 928.

6 LA. evidenzia lo stretto collegamento tra principio di buona fede e l'allora vigente sistema corporativo (l'originaria formula-

scarsa fortuna in Italia delle clausole generali fosse dovuta al fatto che lo Stato di diritto si è affermato in stretta connessione con il positivismo giuridico dando luogo ad una «radicata tradizione di formalismo legalistico» (L. Mengoni 1986) strutturalmente contraria all'utilizzo di norme indeterminate.

Oggi assistiamo ad una nuova stagione dove clausole, come quella della buona fede, sono protagoniste nel diritto dei contratti anche in ambito comunitario (F.D. Busnelli 2001, O. Troiano, 2006) per non tralasciare, poi, l'attenzione dedicata da parte dei progetti per un codice europeo dei contratti (M. Barcellona, 2002).

È interessante osservare che nei Principi *Unidroit*, in un ambito come quello dei contratti di commercio internazionale, tradizionalmente regno della libertà contrattuale, il giudice è chiamato a «vigilare» su eventuali situazioni di squilibrio. Basta richiamare le norme ispirate alla c.d. *policy against unfairness*, dirette ad accertare e prevenire la mala fede dei contraenti (artt. 2.1.19, 2.1.21 e 4.6) o quella che sanziona con l'invalidità l'assetto squilibrato o la scorretta distribuzione di diritti ed obblighi tra le parti (art. 3.10).

Merita inoltre un richiamo la valorizzazione del canone *ex fide bona* all'interno dei *Principles of European Contract Law*⁷ (PECL) dimostrata dall'inserimento tra le norme di carattere preliminare di due previsioni destinate, rispettivamente, a contenere l'esercizio dell'autonomia contrattuale entro i termini connessi all'osservanza della buona fede e della correttezza (art. 1:102, comma 1) e ad elevare dette clausole a *standard* di condotta delle parti. Si pensi che l'obbligo imposto è corredato dall'inderogabilità (art. 1:201, comma 1 e 2) durante tutto il ciclo vitale del contratto, compresa la fase delle trattative (E. McKendrick 2001, G. Vettori 2002, P.G. Monateri 2005⁸). I PECL, infatti, prefigurano la *culpa in contrahendo*, imponendo un'obbligazione risarcitoria al contraente che nell'*iter* formativo del consenso abbia agito scorrettamente: per recesso ingiustificato dalle trattative (art. 2:301, comma 2), per aver condotto trattative senza intenzione di concludere il contratto (comma 3), per uso o disvelamento di informazioni confidenziali, per motivi estranei al negozio (art. 2:302). Sul regime *de quo* è ravvisabile l'influenza della cultura di *civil law* in

cui si è affermata progressivamente la tendenza ad attribuire rilevanza giuridica alla fase antecedente al perfezionamento del contratto, con richiamo al criterio della buona e conseguente codificazione, in alcune esperienze nazionali, della corrispondente *regula iuris*. Processo, questo, testimoniato, non solo dalla statuizione *ex art.* 1337 c.c., ma anche dal § 311 BGB, per cui un'obbligazione può sorgere tra le parti già attraverso l'*anbahnung*, ovvero l'«avvio» del contratto e su tale anticipazione si fonda il riconoscimento positivo della *culpa in contrahendo* (E. Ferrante 2001).

Chi guardi al fenomeno con gli occhi dell'interprete italiano sarà portato a condividere la scelta di un illecito precontrattuale per inosservanza del criterio dell'*honeste agere* valutata alla luce di una buona fede oggettiva, in ordine agli artt. 1337 e 1338 c.c.

Va osservato, però, che il metro della buona fede è rimasto tradizionalmente ai margini dell'area culturale di *common law*, per l'atteggiamento diffidente, ivi manifestato, nei confronti delle clausole generali. Parte della dottrina, in ordine al trapianto del criterio suddetto nei sistemi di *common law*, ha manifestato il timore di effetti distorsivi e destabilizzanti rispetto a strutture giuridiche e sociali ben consolidate i cui principi mal tollererebbero un elevato grado di cooperazione e solidarietà (A. De Vita 2003, C.M. Bianca 2004).

Qualcuno perviene, invece, a conclusioni opposte, ravvisando una penetrazione del canone in questi sistemi – specie nel diritto inglese – prodottasi già da tempo, seppure in modo frammentario, alla luce dell'elaborazione di teorie che involgono meccanismi e rimedi volti a richiamare le parti ad un impegno solidaristico che consenta di attrarre la vicenda intersoggettiva nella dimensione etica di impronta continentale (R. Powell 1956, J. Stapleton 1999, A.F. Mason 2000).

Va, peraltro, precisato che l'estrema cautela nel ricorso alla buona fede non ha, tuttavia, impedito di elaborare soluzioni rapportabili al fenomeno della responsabilità precontrattuale, quali l'*estoppel* che ispirandosi ad ideali di giustizia e di equità, evoca uno *standard* di correttezza che vieta di invocare la non impegnatività di dichiarazioni o di condotte allorchè si pregiudichi il soggetto che vi abbia fatto affidamento (E. Ferraris 1995, G. Criscuoli 2001, F. Astone 2006). Si può ritenere che i giudici di *common law* siano in grado di garantire, in materia, quello che nei sistemi di *civil law* è il controllo di buona fede. Si richiama a tale proposito, l'art. 4:109 PECL volto a disciplinare una situazione di abuso ovvero un comportamento scorretto che comporti un vantaggio gravemente iniquo a chi approfitta della condizione del contraente debole. Tale norma è sostanzialmente riprodotta nel

zione dell'art. 1175 c.c. conteneva l'esplicito richiamo ai «principi della solidarietà corporativa»).

7 Trattasi dei Principi elaborati dalla commissione guidata da Ole Lando che rappresentano un progetto di codificazione in vista di un codice europeo dei contratti, la cui versione italiana è stata curata da C. Castronovo, *I principi di diritto europeo dei contratti*, in *Eur. dir. priv.*, 2000, p. 249 ss.

8 Ravvisa in tali disposizioni una superiorità della buona fede come fonte del diritto rispetto all'autonomia negoziale.

Draft Common Frame of Reference (che si propone come la disciplina comune europea delle obbligazioni e dei contratti) all'art. II – 7:207. La buona fede qui diventa la cartina di tornasole per misurare l'iniquità del contratto, provocandone in caso di violazione l'invalidità o la possibilità per la parte debole di domandare l'intervento modificativo del giudice. A questi è attribuito un sindacato simile a quello previsto nel nostro ordinamento dall'art. 33 c. cons. e dall'art. 1448 c.c., relativo all'azione di rescissione per lesione (U. Perfetti 2009).

La buona fede nella Proposta di Regolamento per il diritto comune europeo della vendita

Sempre nel quadro europeo si colloca la Proposta di Regolamento per il diritto comune europeo della vendita⁹ (CESL, *Common European Sale Law*) che offre una definizione di buona fede in senso oggettivo da intendersi come «standard di condotta caratterizzato da onestà, trasparenza e considerazione degli interessi dell'altra parte della transazione o del rapporto in questione» (ora contenuta a seguito dell'emendamento del considerando 2, lett. *f sexies*, Pr. Reg.). Il principio è poi ripreso dall'art. 2, CESL, secondo cui «le parti sono tenute ad agire secondo correttezza e buona fede».

Autorevole dottrina si è interrogata sulla portata della buona fede nel diritto europeo dei contratti rappresentato dalle direttive comunitarie, rapportandola al ruolo da essa svolto nel CESL (P. Sirena 2013, E. Catterini 2014¹⁰).

Alcune direttive sono chiaramente basate sulla buona fede, basti pensare alla direttiva 93/13/CEE, ma ciò non è ritenuto decisivo per concludere che la buona fede, che nella maggior parte degli ordinamenti giuridici nazionali, costituisce vero e proprio principio di diritto, sia riconosciuta come tale dall'Unione europea (H. Beale 2006, O. Lando, 2007).

La vaghezza e l'indeterminatezza del contenuto precettivo di certe norme non sono sufficienti per concludere che si tratti di principi del diritto. È stato osservato che la buona fede, fino ad oggi, sarebbe stata utilizzata dalle istituzioni europee per perseguire gli obiettivi di politica del diritto da queste deliberate; in particolare, nel diritto europeo dei contratti, per im-

porre agli ordinamenti degli Stati membri, la tutela del consumatore, con lo strumento rappresentato da regole a contenuto indeterminato, quali sono le clausole generali (A. Guarneri 1999, M. Barcellona 2006, V. Velluzzi 2010).

Qualcuno intravede una possibile svolta nella Proposta di Regolamento, il cui art. 2 non considera più la buona fede come strumento per realizzare una *policy* comunitaria, ma è enunciata come vero e proprio principio generale (Y. Adar e P. Sirena, 2013). Ne consegue che in tale nuovo contesto normativo, il suo contenuto precettivo non deve essere determinato in base alle regole del diritto dell'Unione, ma in base al *common core* degli ordinamenti nazionali.

Volendo istituire un parallelismo con le considerazioni fatte sul ruolo attribuito alla buona fede nel nostro ordinamento, si può scorgere anche nel CESL una prospettiva solidaristica quando essa si traduca nel concreto «obbligo delle parti di collaborare tra loro nella misura in cui vi siano ragionevolmente tenute ai fini dell'adempimento delle obbligazioni contrattuali» (art. 3), concetto che viene riportato anche al *considerando* 31, dove si auspica che la collaborazione tra le parti sia improntata al principio di buona fede, quale norma di condotta che garantisca una relazione onesta, trasparente ed equa. Nel CESL rileva, quindi, una buona fede in senso oggettivo quale parametro per la valutazione della condotta dei contraenti. Il richiamato obbligo di cooperazione può essere quindi, visto come una declinazione applicativa della buona fede il cui rispetto, o meno, andrà valutato nel caso concreto, esaminando gli interessi in gioco nel rapporto obbligatorio. Si può ritenere che anche nel diritto comune della vendita viene ad essa riconosciuta una funzione riequilibratrice del contratto quale veicolo di giustizia contrattuale.

La buona fede è, inoltre, considerata come criterio di interpretazione del contratto (art. 59 lett. *h*, CESL); è un requisito di cui tener conto nell'integrazione del medesimo per presumere l'esistenza di una clausola aggiuntiva implicita (art. 68, comma 1, lett. *c*, CESL), oltre che ad assumere rilevanza nella qualificazione delle clausole abusive (artt. 79-86 CESL)¹¹ e nella fase precontrattuale con riferimento agli obblighi informativi (art. 13 per i contratti tra professionista e consumatore e art. 23 per quelli tra professionisti)¹².

11 La disciplina delle clausole abusive si articola in tre sezioni: la prima (artt. 79-81) contiene delle disposizioni di carattere comune, applicabili sia ai rapporti B2C (business to consumers) che a quelli B2B (business to business); la seconda (art. 82-85) si riferisce solamente ai contratti in cui ne è parte il consumatore definendo, da una parte, un meccanismo generale di verifica attivabile nei casi di squilibri normativi (art. 83) e, dall'altra, distinguendo clausole che si presumono abusive da quelle ritenute tali in ogni circostanza (artt. 84-85); mentre la terza attiene, esclusivamente, agli accordi stipulati tra professionisti (art. 86).

12 Un notevole spazio applicativo nello scambio delle infor-

9 Proposta di Regolamento del Parlamento europeo e del Consiglio relativo a un diritto comune europeo della vendita dell'11 ottobre 2011, COM (2011) 635 def. 2011/0284 (COD), cui fa seguito la Risoluzione legislativa del Parlamento europeo del 26 febbraio 2014, con la quale sono stati apportati emendamenti al testo originario, P7_TA-PROV(2014)0159.

10 LA. la considera conduttrice di principi, non essa stessa un principio.

Considerazioni conclusive

La riflessione sulla buona fede, lungi dal rimanere circoscritta in ambito nazionale, ha, infatti, assunto rilevanza in tutti gli ordinamenti europei e nelle proposte funzionali al processo di armonizzazione europea del diritto dei contratti, quali i Principi *Unidroit*, i PECL, il *Draft Common Frame of Reference* e, da ultimo, la Proposta di Regolamento per un diritto comune europeo della vendita. Si assiste all'emergere di una maggiore sensibilità verso nuove esigenze del mercato globale il cui corretto funzionamento, nel senso di concorrenzialità ed efficienza, è proprio favorito dal rispetto dell'obbligo di buona fede nell'attività negoziale, come dovere di leale ed onesta cooperazione tra le parti.

Il mercato libero, per attuarsi richiede che la medesima libertà risieda nei contraenti che devono compiere una scelta consapevole e scevra da costrizioni, in modo da raggiungere il massimo risultato di soddisfazione al minimo prezzo possibile. Autonomia contrattuale e giustizia non si trovano in un'assoluta antitesi; al contrario esse sono le finalità compatibili nell'ambito dello stesso sistema normativo. La logica competitiva, infatti, si sviluppa solo con alcuni limitati controlli legali ancorati alle tutele costituzionali dei diritti individuali. Le misure limitative che possono derivare da una lettura dell'art. 41 cost. (con particolare riferimento al principio di libertà e consapevolezza della scelta di cui al cpv.) collegato agli artt. 2 e 3 comma 2 cost., dunque al rispetto di valori quali l'utilità sociale, libertà e dignità umana, fanno cogliere l'importanza dell'intervento correttivo del giudice rispetto ad adulterazioni della razionalità economica ed alle asimmetrie informative, per ovviare, quindi, ai c.d. fallimenti del mercato.

Non solo nel nostro diritto interno, ma anche in quello in gestazione a livello europeo, la buona fede è chiamata a farsi interprete di una sensibilità che promuove la libertà contrattuale sostanziale, inverando sia i principi di trasparenza e di consenso informato, attraverso la previsione dei c.d. doveri di informazione, che la tutela della capacità di autodeterminazione

mazioni precontrattuali tra le parti, sia tra professionista e consumatore che tra professionisti. Con riferimento ai rapporti tra professionista e consumatore, è di tutta evidenza che l'obbligo di informazione precontrattuale riguarda soprattutto i contratti conclusi a distanza e quelli negoziati fuori dai locali commerciali (Sezione I, Capo 2, Parte II, CESL), rispetto ai quali l'art. 13 fornisce un elenco di tutte le informazioni che devono essere comunicate al consumatore. L'art. 23 riconosce anche nei rapporti tra professionisti l'esistenza di un obbligo di fornire informazione sui beni e sui servizi connessi. Tanto per i contratti tra professionisti, quanto per quelli tra professionista e consumatore, sussiste l'obbligo di garantire la correttezza delle informazioni fornite (art. 28).

del contraente debole, necessaria a consentire di scegliere, in maniera efficiente, i beni ed i servizi offerti.

Il rapporto tra assetto valoriale costituzionale ed autonomia contrattuale trova un riscontro anche nel *Draft* in cui si attribuisce un marcato rilievo giuridico a principi generali¹³. Il suo art. I - 1:102 precisa che tutte le norme contenute nel testo devono interpretarsi in modo da salvaguardare i diritti umani, le libertà fondamentali e le tradizioni costituzionali comuni (U. Breccia 2010); l'art. II - 7:301 arriva sanzionare con la nullità i contratti che violino un principio riconosciuto come fondamentale negli ordinamenti degli Stati membri dell'Unione Europea. Ricordiamo, peraltro, che già Mengoni affermava che i diritti fondamentali costituissero, rispetto all'autonomia privata, i parametri di interpretazione e concretizzazione delle clausole generali del diritto civile (L. Mengoni 1997).

La buona fede, in sostanza, diventa uno strumento di governo del sistema dell'autonomia privata, di adattamento dello schema generale ed astratto alla concreta applicazione delle regole, fungendo da mediatrice tra principi e regole, indispensabile nell'ambito di distribuzione delle libertà conforme ad un assetto composto di mercato.

Bibliografia

Y. Adar e P. Sirena, *La dialettica di principi e regole nel diritto comune dei contratti*, in *Osservatorio dir. civ. comm.*, 2013, 2, p. 227.

G. Alpa, *Pretese del creditore e normativa di correttezza*, in *Riv. dir. comm.*, 1971, II, p. 278.

M. Arietti, *Responsabilità precontrattuale*, in *Riv. dir. civ.*, 1991, II, p. 730.

F. Astone, *Venire contra factum proprio*, Napoli, 2006, p. 105 ss.

M. Barcellona, *La buona fede e il controllo giudiziale del contratto*, in S. Mazzamuto (a cura di), *Il contratto e le tutele*, Torino, 2002, p. 308.

M. Barcellona, *Clausole generali e giustizia contrattuale. Equità e buona fede tra codice civile e diritto europeo*, Torino, 2006, p. 211.

C.M. Bianca, *La nozione di buona fede quale regola di comportamento contrattuale*, in *Riv. dir. civ.*, 1983, I, p. 205 ss.

C.M. Bianca, *Tecniche di formazione del contratto e nuove tutele: alla ricerca di un diritto privato europeo*, in V. Scalisi (a cura di), *Scienza e insegnamento*

13 All'interno del *Draft* si distinguono due categorie di principi: *underlying principles* e *overridings principles*: la prima include i principi di libertà, sicurezza, giustizia ed efficienza, mentre la seconda comprende i principi di protezione dei diritti umani, di promozione della solidarietà e della difesa e promozione del welfare, degli incentivi alla formazione del mercato interno.

del diritto civile in Italia, convegno di studio in onore del Prof. A. Falzea (Messina, 4-7 giugno 2002), Milano 2004, p. 891 ss.

H. Beale, *General clauses and specific rules in principles of european contract law: the «Goof faith»*, in S. Grundmann e D. Mazeud (ed.), *General clauses and standards in European contract law*, 2006, p. 205 ss.

E. Betti, *Teoria generale delle obbligazioni*, Milano, 1990, p. 67 ss.

L. Bigliazzi Geri, *Buona fede nel diritto civile*, in *Digesto disc. Priv.*, sez. civ., II, Torino, 1988, p. 169.

U. Breccia, *Diligenza e buona fede nell'attuazione del rapporto obbligatorio*, Milano, 1968, p. 3 ss.

U. Breccia, Principles, definitions e model rules nel "comune quadro di riferimento europeo" (Draft Common Frame of Reference), in *Contratti*, 2010, p. 99.

C. Castronovo, *L'avventura delle clausole generali*, in *Riv. crit. dir. priv.*, 1986, p. 29.

C. Castronovo, *I princípi di diritto europeo dei contratti*, in *Eur. dir. priv.*, 2000, p. 249 ss.

E. Caterini, *Princípi e clausole generali nella proposta di regolamento europeo della vendita transfrontaliera*, in *Contr. impr./Europa*, 2014, p. 603.

G. Criscuoli, *Il contratto nel diritto inglese*, Padova, 2001, p. 47 ss.

S. D'Avino e A. Biglione De Viarigi, Rilievi critici sulla responsabilità precontrattuale, in *Vita not.*, 1985, p. 1424.

V. De Lorenzi, Correttezza e diligenza precontrattuali: il problema economico, in *Riv. dir. comm.*, 1999, p. 586.

A. De Vita, Buona fede e common law. Attrazione non fatale nella storia del contratto, in L. Garofalo (a cura di), *Il ruolo della buona fede oggettiva nell'esperienza giuridica contemporanea*, Padova, 2003, p. 459 ss.

A. Falzea, La Costituzione e l'ordinamento, in *Riv. dir. civ.*, 1998, p. 261 ss.

E. Ferrante, Il progetto di riforma del libro secondo del codice civile tedesco su obbligazioni e contratti: verso un nuovo Schuldrecht, in *Contr. impr./Eur.*, 2001, p. 249 ss.

E. Ferraris, La buona fede negli orientamenti della giurisprudenza inglese, in *Riv. dir. comm.*, 1995, I, p. 776.

A. Fusaro, Fondamento e limiti della responsabilità precontrattuale, in *Giur. it.*, 1984, I, c. 1199.

G. Gabrielli, *Il rapporto giuridico preparatorio*, Milano, 1974

F. Galgano, Il negozio giuridico, in *Tratt. dir. civ. comm.* Cicu e Messineo, continuato da L. Mengoni, Milano, 1988, p. 433.

A. Guarneri, Le clausole generali, in *Tratt. dir. priv.* Sacco, Torino, 1999, p. 131 ss.

N. Irti, *L'ordine giuridico del mercato*, Roma-Bari, 1998, p. 71 ss.

O. Lando, Is good faith an over-arching general clause in the principles of european contract law?, in *European rev. priv. law*, 2007, p. 841 ss.

N. Lipari, Riflessioni di un giurista sul rapporto tra mercato e solidarietà, in *Rass. dir. civ.*, 1995, p. 24 ss.

N. Lipari, Il mercato: attività privata e regole giuridiche, in *Il diritto della transizione. Quaderni della Rivista di diritto privato*, Milano, 1998, p. 49 ss.

M.L. Loi e F. Tessitori, *Buona fede e responsabilità precontrattuale*, Milano, 1975, p. 19.

A.F. Mason, *Contract, Good faith and Equitable Standards in Fair Dealing*, in 116 *L.Q.R.*, 2000, p. 94.

E. McKendrick, *Contracts, the Common Law and the Impact of Europe*, in *Eur. dir. priv.*, 2001, p. 769 ss.

L. Mengoni, *Spunti per una teoria delle clausole generali*, in *Riv. crit. dir. priv.* 1986, p. 5 ss.

L. Mengoni, *Autonomia privata e costituzione*, in *Banca, borsa, tit. cred.*, 1997, I, p. 13.

F. Messineo, *Il contratto in genere*, in *Tratt. dir. civ. comm.* Cicu e Messineo, II, Milano, 1972, p. 300.

P.G. Monateri, *Contratto rugiadoso e contratto rude nel diritto europeo e comunitario*, in A. D'Angelo, P.G. Monateri e A. Somma (a cura di), *Buona fede e giustizia contrattuale. Modelli cooperativi e modelli conflittuali a confronto*, Torino 2005, p. 66.

U. Natoli, *L'attuazione del rapporto obbligatorio*, in *Tratt. dir. civ. comm.* Cicu e Messineo, II, Milano, 1974, p. 6.

E. Navarretta, *Buona fede oggettiva, contratti di impresa e diritto europeo*, in *Riv. dir. civ.*, 2005, p. 508.

A. Nervi, *La nozione giuridica di informazione e la disciplina di mercato. Argomenti di discussione*, in *Riv. dir. comm.*, 1998, p. 851.

G. Patti e S. Patti, *Responsabilità precontrattuale e contratti standard*, in *Cod. civ. Commentario Schlesinger*, Milano, 1993, p. 4.

U. Perfetti, *La giustizia contrattuale nel Draft Common Frame of reference del diritto privato europeo*, in *Riv. dir. civ.*, 2009, p. 669.

P. Perlingieri, *Norme costituzionali e rapporti di diritto civile*, in *Rass. dir. civ.*, 1980, p. 109;

P. Perlingieri, *Il diritto civile nella legalità costituzionale*, 2^a ed. Napoli, 1991, p. 150 ss.

P. Perlingieri, *Mercato solidarietà e diritti umani*, in *Rass. dir. civ.*, 1995, p. 84 ss;

P. Perlingieri, *L'informazione e il contratto*, in *Id.*, *Il diritto dei contratti tra persona e mercato*, Napoli, 2003, p. 374;

R. Powell, *Good Faith in Contract*, in 9 *Curr. Leg. Prob.*, 1956, p. 16.

P. Rescigno, *Per una rilettura del codice civile*, in *Giur. it.*, 1968, c. 224 ss.

S. Rodotà, *Ideologie e tecniche nella riforma del diritto civile*, in *Riv. dir. comm.*, 1967 p. 94.

D. Rubino, *La compravendita*, in *Tratt. dir. civ. comm.* Cicu e Messineo, II, Milano, 1971, *passim*.

R. Scognamiglio, *Dei contratti in generale*, in *Commentario al codice civile* Scialoja e Branca, Roma-Bologna, 1970, p. 203.

P. Sirena, *L'integrazione del diritto dei consumatori nella disciplina del contratto*, in *Riv. dir. civ.*, 2004, p. 793.

P. Sirena, *Il contratto alieno del diritto comune della vendita europeo della vendita (CESL)*, in *Nuova giur. civ.*, 2013, p. 610.

J. Stapleton, *Good Faith in Private Law*, in *Curr. Leg. Prob.*, 1999, p. 1 ss.

M. Taruffo, *La giustificazione delle decisioni fondate su standards*, in *Mat. st. cult. giur.*, 1989, p. 151 ss.

O. Troiano, *Buona fede e contratti standard: riflessioni sull'impiego della clausola generale nel diritto privato comunitario*, in *Contratti*, 2006, p. 191.

V. Velluzzi, *Le clausole generali. Semantica e politica del diritto*, Milano, 2010, *passim*.

G. Vettori, *Buona fede e diritto europeo dei contratti*, *ivi*, 2002, p. 915 ss.



Tutte le Maestà conducono al colle¹

Elvio Lunghi

Dipartimento di Scienze Umane e Sociali
Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Le chiese delle campagne umbre erano un tempo ricche di immagini dipinte o scolpite da artisti di età medievale o rinascimentale. Gran parte di questi edifici sono stati rinnovati in epoche a noi più prossime e le immagini in essi contenute sono state distrutte o disperse nei musei di tutto il mondo. Per una fortunata coincidenza si sono salvate le sole Maestà: edicole viarie decorate da una immagine mariana accompagnata da figure di santi, che per essere diventate oggetto di una forma di devozione popolare furono protette dall'usura delle intemperie grazie alla costruzione di una cappella, alle cui pareti furono dipinte innumerevoli immagini sacre. Di queste Maestà se ne vedono alcune nel contado che circonda l'ospedale di Collestrada, lungo la strada che collega Perugia ad Assisi: luogo descritto da Dante Alighieri in un celebre verso della Divina Commedia.

Keywords: edicole viarie, pittura medievale, Dante Alighieri, Vincenzo Gioacchino Pecci, Umbria

Un viaggiatore che percorra in auto la E45, risalendo il corso del fiume Tevere, all'altezza del guado che prende il nome dal ponte di San Giovanni sarà allietato da un nodo improvviso di palazzine e di villini monofamiliari alternati a magazzini e capannoncini artigianali disposti in pittoresco disordine. Dove il fiume fa un'ansa, a mezzogiorno la diga di cemento si apre e mostra un valico per il quale s'immette la bretella che devia verso Oriente con il nome di Strada Statale 75, per riprendere subito un discorso che parla di case e di magazzini, oltre i quali la natura ride di mille colori. Qui la Valle Tiberina prende il nome di Valle Spoletana, e tutte e due di Valle Umbra. Forse il viaggiatore non se ne è accorto, ma è questo uno degli orizzonti più celebri del bel Paese «dove il sì suona», che mise in bocca al fiorentino Dante i versi dove si parla di san Francesco: «Intra Tupino e l'acqua che discende / del colle eletto dal beato Ubaldo / fertile costa d'alto monte pende». Eccola lì Assisi sulla costa di un colle, tutta bianca e rosa davanti alla macchia verde del monte Subasio. Con le sue chiese dalle pareti coloratissime che invitano a pensare: "Qui tutto è arte, tutto è bellezza!" Se poi la sera, lontano dalle luci di Assisi o di Perugia, di Spello o di Bettona, questo

turista domenicale alla ricerca di sollievo dalla calura estiva, seguendo le sirene delle mille sagre paesane che allietano i castelli e i villaggi della verde campagna umbra, richiamato dal profumo di porchette e di salsicce, di torta al testo e di focacce. Magari sperando d'incontrarvi altrettante Madonne e santi stecchiti di quanti ne ha ammirati sfogliando i depliant del sistema museale regionale. Magari a Bastia, magari a Ospedalicchio, a Balanzano, come lo informano le civette statistiche che fanno dell'Italia il più cospicuo giacimento di beni culturali al mondo: il nostro petrolio, addirittura. Giunto a Colle, nel cuore del nodo stradale che ispirò a Dante Alighieri i versi del canto XI nel Paradiso, e che oggi è la via di fuga quando c'è ressa per l'ingresso dall'E 45 all'Ipercoop, sulle terre che appartennero un tempo all'Ospedale della Misericordia di Perugia: si chiederà cosa c'è da vedere oltre l'arco che immette nella corte del castello, prima della fila alla cassa della sagra, prima di gettarsi nel vortice delle danze. Vedrà le mura di pietra schiudersi in altrettante nicchie che hanno perso gli intonaci dipinti, e dove fanno mostra di sé lo stemma dell'Ospedale, o il Grifo di Perugia, che qualcuno provò a salvare prima che qualcun altro li portasse via. E poi vedrà uno spazioso cortile che fa da corte a una brutta chiesa: di quelle che il vescovo Vincenzo Gioacchino Pecci, non ancora diventato papa, fece ricostruire nel XIX secolo per togliere l'abitudine ai cristiani di seppellire i loro morti sotto i piedi. Ma non era questo il castello davanti al quale san Francesco combattè la sua guerra contro Perugia? Non è questo il belvedere che dà sulla «fertile costa onde Perugia sente freddo e caldo»? Due tristi Vergini Assunte del Sei-Settecento e un grigio santo di Benedetto Bandiera: tutto qui? Se dovessi illustrare al pubblico che frequenta queste sagre paesane le opere d'arte un tempo presenti nel castello di Collestrada, una volta visto il poco che resta all'interno della chiesa parrocchiale - due Madonne barocche e un santo tridentino - la sola strada percorribile è forse quella che praticai due anni fa per il poco che resta tra Piscille e Sant'Enea, tra Santa Maria Rossa e la Madonna del Piano, sulla sponda destra del fiume Tevere: trascrivere il verbale della visita pastorale del cardinale Fulvio Della Corgna, commentare la notizia delle immagini perdute e descrivere attentamente le immagini conservate. Per Collestrada seguire le tappe dell'itinerario percorso dal vicario vescovile Donato Turri, di colle in colle lungo la sponda sinistra del fiume Tevere, ai confini con la diocesi di Assisi, prestando attenzione agli edifici che hanno mantenuto un resto della decorazione più antica: se c'è ancora qualcosa. Le visite pastorali non sono come una guida rossa del *Touring Club*: non descrivono pedantemente luoghi e monumenti, con nomi di pittori e soggetti

¹ È questo un testo che ho letto l'11 agosto 2015 all'interno della "Festa grossa" nel castello di Collestrada di Perugia. Ho riproposto lo stesso argomento il 15 settembre 2015 per i "Martedì della Stranieri": ciclo di conferenze, condiviso con Maria Rita Silvestrelli, che propone a un pubblico composto da colleghi, studenti e amici perugini dell'Università per Stranieri di Perugia, ricerche inedite o vecchi studi sull'arte umbra medievale e moderna. Ho potuto consultare le visite pastorali conservate presso l'Archivio Diocesano di Perugia grazie alla cortesia di Isabella Farinelli. Paola Monacchia mi ha accompagnato nella visita alla Madonna di Campagna nel contado di Collestrada.

di dipinti. Sono verbali che annotano le magagne trovate ai cappellani che avevano in cura le chiese: se il Sacramento avesse il suo tabernacolo e se la pisside che lo conteneva fosse dorata o stagnata, se fazzoletti e vesti multicolori fossero in ordine per le funzioni, se ci fossero libri e messali da mandare a memoria, se ci fossero pili per seppellire i defunti. Ma capitava anche che il vicario descrivesse l'icona sopra l'altare maggiore: se era dipinta o in rilievo, se era su muro o su tavola. Soprattutto se si trattava di immagini venerate per un qualche miracolo che aveva attirato folle e dato origine alla costituzione di una raccolta di tavolette o di ex-voto per grazia ricevuta; o se si trattava di immagini mal messe perché antiche, da rimuovere e bruciare e riporne le ceneri nel sacrario. Capitava anche che fossero rammentati i titoli degli altari laterali e i nomi dei proprietari, nel caso dovessero provvedere alla penuria di arredi o far rinnovare le immagini consumate dal tempo. È evidente che più antica è la data del verbale, più preziose sono le notizie che riporta: perché col trascorrere del tempo l'aspetto degli altari si adeguò alla riforma tridentina, mutando rispetto ai tempi di costruzione di chiese e castelli. Il primo verbale che ci sia arrivato nella sua integrità fu quello che il cardinale Fulvio Della Corgna inaugurò il 20 ottobre 1564, cioè l'anno seguente la conclusione del Concilio nel castello di Trento. In realtà Fulvio Della Corgna si limitò a muovere soltanto i primi passi e poi fece staffetta con un vicario individuato nella persona dell'arciprete Donato Turri. Il quale proseguì la sua corsa per almeno un lustro e solo nei giorni finali del suo impegno capitò sulle colline a guardia di Assisi, una volta ultimata la visita ai castelli sulle sponde del lago Trasimeno. Il 24 agosto 1568 Donato Turri uscì di Perugia dalla porta di San Pietro, attraversò il Tevere e visitò la chiesa «*sine cura*» di Santa Maria di «*ponte novo*», nella quale non trovò nulla da segnalare salvo ordinare alla donna che la custodiva di chiudere la porta a chiave e non usare la piazza antistante come aia per tritare il grano. Dove sia questa chiesa non si sa: va cercata nella zona artigianale di Ferriera. Di seguito l'arciprete salì la collina fino a raggiungere il castello di Brufa, dove entrò nella chiesa parrocchiale di Sant'Ermete, che apparteneva alla commenda di San Luca dell'ordine gerosolomitano. Visitò il tabernacolo in legno dorato posto sopra l'altare maggiore, al cui interno rinvenne quattro particole eucaristiche. Sopra l'altare trovò anche un polittico di legno con figure non identificate di santi e sopra ancora un Crocifisso in rilievo. In chiesa trovò un secondo altare dedicato a Sant'Ermete, con una immagine in rilievo del santo, e con le pareti che mostravano «*turpitudini*» che ordinò di scialbare. Cosa fossero queste sconcezze lo si deduce dal verbale della visita che fu compiuta due

decenni dopo dal vescovo Vincenzo Ercolani, il quale trovò la chiesa di Sant'Ermete «*parva, tecta, pavimentata et quasi tota depicta*»: con le pareti ricoperte di immagini. Di queste figure di santi non è rimasta traccia, perché la chiesa fu integralmente ricostruita sotto il vescovo Pecci nel XIX secolo.

Da Sant'Ermete Donato Turri si spostò alla chiesa di San Giovanni, unita alla precedente, e vi trovò una conca di terra dall'aspetto indecente, un tempo utilizzata come fonte battesimale. Anche questa chiesa aveva le pareti dipinte dappertutto, come segnalò dieci anni più tardi il vescovo Francesco Bossi. Non ne rimane traccia. Da Brufa Donato Turri scese la costa in direzione di Ospedalicchio, estremo avamposto del contado perugino ben al dentro del contado assisano. A metà strada tra i due abitati, in mezzo ai campi coltivati incontrò la chiesa della Madonna di Campagna, che apparteneva all'ospedale di Santa Maria della Misericordia di Perugia e che era officiata da un cappellano originario del castello di San Gregorio in diocesi di Assisi. La chiesa era decorata da un dipinto murale che ritraeva Maria Vergine e altri santi, oggetto di una qualche devozione in ricordo di un atto vandalico che aveva lasciato un segno sul volto di Maria in seguito al lancio di un sasso, come riferì il cappellano interrogato dal visitatore: «*Et primo visitavit figuram beatissime Virginis in muro depictas cum alijs figuris hinc et hic in forma devota cum signo in facie ut capellanus audivisse asseruit causato ex iactu lapidis et provent ex signo sic facto sanguis*». In chiesa c'era un secondo altare, sotto il quale si leggeva il nome del donatore: «*Hoc opus fecit fieri dominus Prosperus de Assisio*». La porta d'ingresso era normalmente spalancata perché i viandanti passandoci davanti potessero rivolgere preci alla Madonna, ma il vicario ordinò che vi si mettesse un cancello di legno, per impedire che chiunque potesse entrarci compiendo sconcezze: soprattutto gli animali. Fu visitata anche la casa del cappellano, che conservava al suo interno numerose prove della devozione cresciuta intorno all'immagine. La chiesa della Madonna di Campagna è un buon esempio di una condizione comune alle campagne perugine, dove non c'è quasi più nulla di antico nelle chiese parrocchiali dei villaggi per le sistematiche ricostruzioni avvenute al tempo di Vincenzo Gioacchino Pecci (1846-1877), prima vescovo di Perugia, poi cardinale e infine pontefice con il nome di Leone XIII (1878-1903). Fu lo stesso vescovo Pecci a favorire la dispersione delle immagini antiche che potevano trovarsi al loro interno, per raccogliere le risorse finanziarie necessarie alla costruzione delle chiese "Leonine". Al contrario hanno conservato il loro aspetto originario moltissime Madonne poste all'esterno di castelli e villaggi. Erano queste edicole sacre destinate a proteggere i

campi coltivati, quasi ovunque costruite per iniziativa dei proprietari dei terreni e poi diventate di pubblico dominio in seguito a eventi straordinari che avevano richiamato una massa crescente di visitatori, con la conseguente organizzazione di una festa patronale destinata a raccogliere elemosine per poter costruire un edificio di culto da decorare con immagini votive. L'evento miracoloso verificatosi nel contado tra Brufa, Collestrada e Ospedalichio ha le caratteristiche di un atto di vandalismo nei confronti di una Maestà rurale, seguito da una forma di riparazione collettiva pressoché identica a quanto si verificò per la Madonna della Pallotta a Perugia o per la Madonna della Carraia a Panicarola, dove le immagini sacre erano state colpite nel corso di un gioco delle bocce da un giocatore irritato per aver perso; o a quanto era avvenuto nei santuari di Santa Maria a Mongiovino o della Madonna della Sbarra a Panicale, dove l'occasione che aveva innescato la costruzione di un edificio di culto era stata l'abbandono e l'incuria in cui era stata lasciata una preesistente edicola sacra. La parete di testa della Madonna di Campagna è decorata da due dipinti murali che risalgono a due differenti età. Sotto c'è una sorta di edicola viaria: cioè un muro con una nicchia che è decorata dappertutto di immagini. Sul fondo della nicchia compare una figura femminile vestita di verde e con un bimbo tra le braccia: la croce iscritta nel disco che circonda il capo dell'infante identifica il gruppo nella Madonna con Gesù bambino. Maria è seduta sopra una sorta di sgabello, dietro il quale due creature alate - angeli di aspetto femminile - stendono un drappo rosso. Altri due angeli sono lì a suonare un liuto e una ribeca. Il bimbo si volta a sinistra - la destra di chi guarda - per compiere un gesto di saluto in direzione di una figura femminile in piedi accanto al trono. Quest'ultima ha in mano una spada e una ruota che la fanno identificare in Santa Caterina di Alessandria, patrona dei filosofi e dei legisti. A sinistra del trono c'è invece un uomo anziano dal capo nimbo, con barba e capelli bianchi, vestito di casula e di mitra, un pastorale e un libro in mano, che lo fanno riconoscere per un santo vescovo, anche se non ci sono elementi per risalire a una identità precisa. Altrettanto anonimo è il santo vescovo dall'aspetto giovanile che compare all'esterno della nicchia, sulla sinistra, anch'esso vestito di casula e di mitra: trovandosi il dipinto in territorio perugino, nel contado di Porta San Pietro, si potrebbe parlare dei santi patroni Ercolano e Costanzo, ma altrettanto plausibile è l'identificazione nei santi Rufino e Vittorino, patroni di Assisi città confinante. In pratica: senza scritte o attributi identificabili, tutte le soluzioni sono probabili ma nessuna certa. L'archivolto esterno della nicchia è decorato da tre tondi con figure a mezzo busto: in alto il Cristo benedicente con

un libro in mano, identificato dalla croce iscritta nel nimbo; a sinistra San Giovanni Battista, identificato dal vestito fatto di peli di cammello e dalla parola «*Ecce*» che si legge nel filatterio: «*Ecce agnus Dei. Ecce qui tollit peccata mundi*»; a destra il profeta Daniele con una lunga barba bianca, identificato dal nome «*S. Daniel*» che si legge nel filatterio. Sopra ancora ci sono altri due tondi con personaggi a mezzo busto: a sinistra una figura maschile alata vestita di bianco che sporge la mano destra in un gesto di benedizione, a destra una figura femminile vestita di azzurro con un libro in mano, identificabili nell'arcangelo Gabriele che saluta Maria nel racconto dell'Annunciazione riferito nel Vangelo di Luca. L'intradosso della nicchia è decorato da cinque clipei con altrettante figure a mezzo busto: la chiave di volta ha un agnello metafora di Cristo; nei clipei mediani, a sinistra c'è un santo con barba e capelli bianchi e con due chiavi in mano, che ritrae l'apostolo Pietro; a destra un santo con il capo stempiato e una lunga barba scura, una spada e un libro in mano, che ritrae Paolo di Tarso; in basso a sinistra una figura femminile con indosso una veste scollata e una bandiera in mano, verosimilmente la martire bretone Orsola; a destra una santa vestita di rosso intenta a sfogliare un libro, d'incerta identificazione. Su questo affresco mi trovai a scrivere quasi trent'anni fa una succinta scheda per un libro di iconografia musicale in Umbria nel secolo XV insieme agli amici Pier Maurizio Della Porta, Ezio Genovesi e Corrado Fratini (1987), e trattai di un pittore perugino del XIV secolo al quale spettavano vari affreschi tra Assisi, Perugia, Deruta e Costanzo: pittore individuato per primo da Giampiero Donnini nel 1977 collegando un San Cristoforo nel nartece di ingresso della basilica inferiore del San Francesco in Assisi a una Santa Giuliana che protegge le sue monache conservata nella Galleria Nazionale dell'Umbria, ma proveniente dal monastero di Santa Giuliana di Perugia: affresco datato al 1376. Lo stesso pittore fu attivo anche a Bettona, dove dipinse nel 1380 una Maestà per il palazzo del Podestà e dieci anni più tardi (1394) alcuni affreschi nell'oratorio della confraternita di Sant'Andrea. La Maestà inglobata nella Madonna di Campagna fu dipinta negli stessi anni, cioè negli anni ottanta del Trecento. Rivedendola a distanza di tempo non posso che confermare questa prima impressione: le figure angeliche che vi compaiono sono del tutto identiche agli angeli che si pavoneggiano accanto alla Santa Giuliana nell'immagine che ha dato nome al gruppo. L'importanza occupata dalla santa Caterina di Alessandria nel consesso dei santi e il gran numero di personaggi intenti alla lettura, o con un libro in mano, potrebbero offrire una pista da seguire nella ricerca di un eventuale committente, come se il proprietario del terreno

accanto al quale fu innalzata la Maestà potesse avere esercitato la professione di uomo di lettere, o meglio ancora di legista, notaio o avvocato che fosse. E tuttavia, in mancanza di una ulteriore documentazione, resta questa una pista impraticabile, a meno che non si riesca a risalire al nome della famiglia che donò questi terreni all'Ospedale della Misericordia di Perugia. In tempi recenti sulla parete soprastante l'edicola è stata ritrovata un'immagine di un Cristo crocifisso in un cielo in tempesta. Per quanto ne so il dipinto è ancora inedito, ma è agevole riconoscervi la maniera di Dono Doni, importante pittore di Assisi del XVI secolo, protagonista della stagione tridentina nella città di san Francesco. La figura del Cristo è identica a quella che Doni replicò in numerose Crocifissioni in varie chiese di Assisi negli anni Sessanta del Cinquecento. Ne deduco che Doni fu chiamato a dipingere questo affresco in tempi non lontani dall'episodio vandalico che fu segnalato da Fulvio Della Corgna, o meglio ancora dal suo vicario Donato Turri. Se prestiamo ascolto alla notizia della presenza in chiesa di un secondo altare, che vi era stato fondato da un cittadino di Assisi, se ne deduce che la devozione verso questa immagine aveva superato i confini strettamente locali coinvolgendo le municipalità confinanti. È l'impressione che si ricava dalla lettura del verbale di visita che vi compì dieci anni appresso Francesco Bossi; il quale, arrivato alla Madonna di Campagna una volta lasciato il castello di Colle, osservò come questa fosse oggetto di un grande concorso popolare per la devozione verso i molti miracoli che vi aveva compiuto una figura della gloriosa Vergine che vi era dipinta sopra l'altare maggiore, cosa affermata da molti e attestata dalle tavolette votive che pendevano dalle pareti. E tuttavia l'interesse suscitato dal presunto miracolo restò ampiamente circoscritto: il 25 marzo 1569 si dette inizio alla costruzione di una basilica monumentale sopra la Porziuncola di Assisi, soffocando sul nascere qualsivoglia iniziativa concorrente nella cornice della Valle Spoletana. Il giorno seguente, 25 agosto 1568, Donato Turri raggiunse il castello di Ospedalicchio ed entrò nella chiesa di San Cristoforo, che per non avere cappellano dipendeva dalla parrocchia di Collestrada. La parete dietro l'altare maggiore era decorata con alcune figure di santi, mentre un secondo altare era appoggiato a una delle pareti laterali, che fu fatto rimuovere e rinnovare. Da qui Donato Turri risalì la collina in direzione del castello di Collestrada. Visitò la chiesa di Santa Maria, unita all'ospedale di Santa Maria della Misericordia di Perugia, e vide che la parete alle spalle dell'altare maggiore era decorata con l'immagine della Vergine tra i santi Rocco e Sebastiano. Il corpo della chiesa era stato recentemente imbiancato e aveva un altare di forma incongrua su una delle pareti laterali,

che fu fatto rimuovere. Dalla chiesa del castello Donato Turri raggiunse la chiesa di Santa Marta, che dipendeva anch'essa dall'ospedale della Misericordia, e vi trovò un solo altare di forma indecente, che fu fatto rimuovere. Nel corso della giornata il visitatore traversò i boschi sulle colline che limitano il corso del fiume Tevere e raggiunse il castello di Miralduolo, dove visitò la chiesa di San Rocco che aveva alle spalle dell'altare maggiore la parete decorata con figure antichissime, che furono fatte riparare; così come fu fatto riparare l'aspetto indecente dell'altare dei Santi Rocco e Sebastiano. Di tutti questi dipinti e di tutte queste chiese - a Ospedalicchio, a Colle, a Miralduolo - non è rimasta traccia alcuna per essere state ricostruite in epoca posteriore. Da San Rocco Donato Turri s'incamminò lungo la strada che tornava al ponte di San Giovanni e vi incontrò una chiesa intitolata a Santa Caterina. È questa una semplicissima cappella a due spioventi posta lungo la strada tra Ferriera e Torgiano, sulla cui fronte si leggono due date: sull'architrave l'anno 1338, nel timpano l'anno 1768. Dieci anni più tardi il distretto di Miralduolo fu visitato da Francesco Bossi, che vi raccolse l'opinione popolare come la chiesa di Santa Caterina fosse stata costruita cento anni prima da un certo Bartolomeo Putii, lasciandole in dote un terreno. La chiesa aveva un pavimento sconnesso e le pareti scrostate, salvo quella dietro l'altare maggiore che era tutta dipinta. Questi affreschi esistono ancora, per quanto piuttosto malconci, e rappresentano uno Sposalizio mistico di santa Caterina di Alessandria alla presenza di angeli. Di Caterina si sa poco o nulla e la stessa Chiesa cattolica ha posto in dubbio la sua reale esistenza. Leggenda vuole che Caterina fosse una bellissima giovane egiziana, che si convertì al cristianesimo e fu costretta a disputare sulla vera fede contro una schiera di filosofi pagani, vincendo la contesa. Nonostante questo fu condannata al martirio, che consisté nell'essere sottoposta allo strazio di una ruota dentata, e rotta questa per il soccorso di un angelo, a essere decapitata con la spada: per questo Caterina si accompagna a una spada e a una ruota, come abbiamo visto alla Madonna di Campagna. Nella *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze si racconta come Caterina vedesse in sogno Gesù bambino che stando in grembo alla madre le metteva un anello al dito, prendendola in sposa. Come si destò dal sonno si accorse di portare lo stesso anello. È l'episodio raffigurato sulla Maestà che sta lungo la strada che conduce a Torgiano. Maria vi ha perso la testa e gli altri personaggi sono molto consumati, ma vi si vede distintamente Gesù bambino che mette l'anello al dito di Caterina, attorniti da angeli festanti. I personaggi hanno l'inconfondibile fisionomia delle figure predilette da Giovanni Boccati: pittore di Camerino del XV

secolo che scelse Perugia come seconda casa, vi trascorse lunghi soggiorni sia in età giovanile che nella parte finale della vita, e giusto 100 anni prima la visita pastorale di Francesco Bossi - è dunque errata la data 1338 che si legge sull'architrave della porta - lavorò per i monaci benedettini di San Pietro in varie località nel contado perugino. Due secoli più tardi, nel 1764, la chiesa di Santa Caterina dei Bucarelli fu visitata dal vescovo Filippo Amadei, che vi trovò un solo altare corrispondente all'odierna immagine antica. Si può concludere che la chiesa di Santa Caterina ha mantenuto la condizione di Maestà viaria e che fu ampliata con una tettoia per accogliere i viandanti che percorrevano la via. La scelta di un episodio della vita leggendaria di santa Caterina ricorda la condizione che si è già vista nella Madonna di Campagna sull'opposto versante del colle: piuttosto che una commissione da parte di una comunità rurale, si trattò di un segno d'appartenenza sociale da parte del proprietario dei terreni che vi si affacciavano: verosimilmente un legista o un professore universitario di quei lontani tempi. Di Giovanni Boccati è nota in Umbria un'attività come pittore di tavole, a Perugia e a Orvieto, ma non se ne conosceva un'attività come frescante nelle chiese del contado, salvo una proposta da me suggerita alcuni anni fa per la decorazione della "Madonna di Tripoli" alle porte di Marsciano e per un affresco all'esterno della cappella della Porziuncola a Santa Maria degli Angeli. A mio parere, rintracciarne le caratteristiche a Miralduolo getta una nuova luce sul ruolo che fu esercitato da questo pittore camerte negli anni di passaggio tra il Gotico che muore e il Rinascimento che nasce nelle città dell'Umbria: non presenza eccentrica e occasionale, ma radicata e diffusa. Da Miralduolo Donato Turri risalì la strada in direzione del ponte di San Giovanni. Due mesi prima, il 27 giugno 1568 l'arciprete era disceso dal colle di Perugia e aveva attraversato il contado di Porta Sole per fare il suo ingresso nel castello di Sant'Egidio, dove aveva visitato la chiesa parrocchiale di Sant'Egidio "de colle", che s'intitolava a un santo eremita che si era trasferito in Gallia dalla Grecia e vi aveva fondato una abbazia, Saint Gilles du Gard, destinata a diventare una delle più importanti mete di pellegrinaggio dell'Occidente. A Egidio furono dedicate numerose chiese nei confini della diocesi di Perugia, lungo le rotte che erano seguite dai pellegrini diretti in Francia. Il castello di Sant'Egidio del Colle dipendeva dal monastero cistercense di Santa Giuliana di Perugia. Donato Turri ne visitò la chiesa e vi trovò l'altare maggiore sprovvisto del tabernacolo - con la riforma tridentina il culto eucaristico aveva preso il posto in precedenza occupato dalle sacre immagini - ma lo trovò fornito di una tavola dipinta che ritraeva una Madonna tra quattro santi, dei quali ignoriamo

l'identità. La chiesa era piccola e aveva croci di consacrazione dappertutto. Non riusciva a contenere tutto il popolo che vi conveniva e i parrocchiani avrebbero desiderato una chiesa più capiente, dicendosi contrari a trasferire il titolo di parrocchia nella chiesa della Madonna all'esterno dell'abitato. Donato Turri si disse favorevole a questa soluzione e ordinò che la si costruisse tanto grande quanto era necessario. La chiesa fu ricostruita negli anni seguenti - sopra il portale della chiesa odierna c'è una ceramica con la data 1594 - e fu decorata con una pala d'altare «*ab antiquo eximio Pictore effigiata*» - così il vescovo Amadei il 9 maggio 1763 - che ritraeva Sant'Egidio con ai piedi un gruppo di monache in abito bianco, sotto le quali figure si leggeva la data 1581 e il nome della badessa Lucrezia Baldeschi. La chiesa odierna fu ricostruita negli anni centrali dell'Ottocento al tempo del vescovo Vincenzo Gioacchino Pecci - nel timpano della facciata c'è un mattone con la data 1861 - e non ha nulla di antico al suo interno: né quello che doveva avere l'aspetto di un polittico tardogotico del XV secolo, né tantomeno la tela tridentina con il ritratto del santo. Dei tempi dell'ultima ricostruzione Sant'Egidio conserva due tele che ritraggono il vescovo Pecci che consacra gli altari della chiesa.

Seguendo il crinale del colle che conduce dal castello di Sant'Egidio all'ospedale di Colle, all'incrocio con la strada di valico che collega Perugia a Ospedalicchio seguendo il percorso della via Francesca che porta fino a Foligno e alla via Flaminia, Donato Turri s'imbatté nella "Madonna castri S. Egidij", dipendente come il vicino castello dal monastero femminile di Santa Giuliana di Perugia: chiesa grande e di decente forma che presentava numerosi ex voto con animali bruti, che furono fatti rimuovere dal visitatore. Accanto alla chiesa c'era un ospedale presso il quale i viandanti trovavano ospitalità a pagamento, ma il visitatore ordinò che fossero accolti gratuitamente anche i pellegrini più poveri. Tra le chiese rurali del contado perugino, la Madonna della Villa di Sant'Egidio è forse l'esempio più evidente dell'aspetto variopinto che presentavano questi edifici destinati ad assolvere molteplici funzioni: di tappa lungo una rotta di pellegrinaggio e di santuario di confine collegato a una o più comunità rurali. È anche un segnale di quanto è andato perduto nelle chiese parrocchiali con la riforma tridentina che rinnovò gli altari sullo scorcio del Cinquecento, o a metà Ottocento con la ricostruzione pressoché integrale di queste chiese su iniziativa del vescovo e futuro pontefice Vincenzo Gioacchino Pecci. In origine alle porte del castello di Sant'Egidio c'era una Maestà isolata all'altezza di un valico stradale. Questa immagine esiste ancora, chiusa all'interno di una sorta di inferriata che recinta l'altare, ma vi rima-

ne la sola Madonna con il bambino perché i due santi che sono ai lati sono stati in parte distrutti con la sovrapposizione di una corona di angeli in stucco: vi si riconosce un Sant'Antonio Abate a sinistra, per la forma del bastone a cui si appoggia, e un santo monaco a destra, verosimilmente sant'Egidio. Prima del recente restauro, nel 1980 Pietro Scarpellini collegò questa Madonna a un gruppo di affreschi che facevano capo a una Maestà e due santi firmata da Marino da Perugia e non lontana dall'anno 1313, che è conservata nella Galleria Nazionale dell'Umbria ma proviene dall'abbazia di San Paolo di Valdiponte, a pochi chilometri di distanza da Sant'Egidio risalendo la sponda sinistra del Tevere: la Maestà delle Volte a Perugia, una Madonna nella Badia di Valfabbrica, la Maestà di Piazza ad Assisi, una Madonna e due angeli a Pieve Pagliaccia. A distanza di tempo e con il restauro dei vari dipinti il gruppo non sembra più omogeneo. Più che l'attività di un solo pittore vi si vede la replica di un venerato prototipo che doveva trovarsi in una qualche chiesa di Perugia - la cattedrale di San Lorenzo? -, forse una Maestà riconducibile al senese Duccio di Boninsegna a giudicare dalle caratteristiche del gruppo, al quale guardarono i pittori che dipinsero le Madonne nelle ville del contado. Per una ragione che ignoro, in seguito a una manifestazione di devozione popolare la Maestà alle porte di Sant'Egidio diventò il fulcro di una costruzione assai capiente, un'aula in forma di parallelepipedo larga tanto, profonda tanto e alta tanto, sul genere dei santuari costruiti in un solo giorno dei quali ha scritto in più occasioni il compianto don Mario Sensi. Sulle quattro pareti di questo ambiente furono dipinte su tre registri in quattro differenti tempi più di settanta immagini tra Madonne col Bambino, Crocifissioni e figure di santi: le più antiche nei decenni centrali del Trecento, un secondo gruppo nei primi anni del Quattrocento, altre ancora sono datate 1477 e le più recenti sono datate 1493. Una volta costruita questa sorta di scatola, sulle pareti esterne furono riproposte due nicchie: quella in direzione del valico fu decorata con una Madonna della Misericordia, nella quale si è riconosciuta la maniera di Lorenzo e Jacopo Salimbeni da San Severino Marche; mentre quella che guarda verso Sant'Egidio fu decorata sullo scorcio del Quattrocento, ma ne è rimasto un piccolo frammento con un sottarco a lacunari. Non voglio dilungarmi nella descrizione di queste immagini, identificarne i santi e farmi bello con il riconoscimento dei pittori: alcuni davvero importanti, altri bravi, altri meno. Però la Madonna della Villa è più vicina a Collestrada di quanto lo sia la Madonna di Campagna sotto Brufa, o la Santa Caterina sotto Miralduolo, ed è a questo monumento che dobbiamo guardare quando si vuole immaginare quale aspetto avessero i villaggi umbri nel millen-

nio medievale: che tanto buio non doveva essere se prestiamo ascolto a Dante quando lodò i santi della nostra terra. Provate a immaginare la sorpresa che coglieva i viandanti quando passavano per questi paraggi ed entravano in queste chiese prima di bussare alle porte degli ospizi: vedevano le Madonne sorridere? Sentivano gli angeli cantare? Proviamo a tenerci caro quel che resta, per il poco che ci è rimasto.

Bibliografia

E. Lunghi, *Osservazioni su Dono Doni, in Arte e Musica in Umbria tra Cinquecento e Seicento. Atti del XII Convegno di Studi Umbri* (Gubbio - Gualdo Tadino 13 novembre - 2 dicembre 1979), Perugia, Università degli Studi di Perugia 1981, pp. 93-101.

F. Todini, Contributi alla pittura del Trecento ad Assisi: Puccio Capanna e i suoi seguaci, in "Esercizi", 2, 1979, pp. 33-42.

F. Todini, *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, Milano, Allemandi 1989.

P.M. Della Porta, C. Fratini, E. Genovesi, E. Lunghi, *Iconografia musicale in Umbria nel XV secolo*, Assisi, Laboratorio Medievale 1997, p. 104.

E. Lunghi, *Una ricerca sulle opere d'arte nel contado di Porta San Pietro*, in G. Riganelli, *Tra Tevere e Genna: il territorio medievale di Perugia lungo la "Strata de Collina" dai sobborghi della città fino all'attuale confine comunale*, Perugia, Tipolitografia Grifo srl 2014, pp. 411-527.



Fig. 1. Collestrada, Madonna di Campagna (foto di E. Lunghi).



Fig. 2. Maestro di Santa Giuliana, Madonna col Bambino e santi, Collestrada, Madonna di Campagna (foto di E. Lunghi).



Fig. 3. Dono Doni, Crocifissione, Collestrada, Madonna di Campagna (foto di E. Lunghi).



Fig. 6. Sant'Egidio, Maestà della Villa (foto di E. Lunghi)



Fig. 4. Miralduolo, Santa Caterina (foto di E. Lunghi).



Fig. 7. Fratelli Salimbeni, Madonna della Misericordia, Sant'Egidio, Maestà della Villa (foto di E. Lunghi).



Fig. 5. Giovanni Boccati, Sposalizio mistico di S. Caterina, Miralduolo, Santa Caterina (foto di E. Lunghi).



Fig. 8. Pittore perugino del XIV secolo, Madonna col Bambino e santi, Sant'Egidio, Maestà della Villa (foto di E. Lunghi).



Fig. 9. Sant'Egidio, Maestà della Villa, parete occidentale (foto di E. Lunghi).



Fig. 10. Sant'Egidio, Maestà della Villa, parete orientale (foto di E. Lunghi).

Sviluppo sostenibile: un problema di definizione

Michela Silvestri

Dipartimento di studi linguistici-letterari,
storico-filosofici e giuridici,
Università degli Studi della Tuscia di Viterbo

Abstract

Nell'articolo viene analizzata l'evoluzione del concetto di sviluppo sostenibile, come principio di politica ambientale sia da un punto di vista internazionale che europeo soffermandosi in ultima istanza sul tema della multidimensionalità dei suoi significati. L'articolo si divide in due parti in relazione fra loro. La prima tratta la definizione di sviluppo sostenibile attraverso le principali dichiarazioni internazionali e legislazioni nazionali europee, la seconda spiega la dimensione multipla della sostenibilità in una prospettiva ambientale, economica e socio-culturale. Obiettivo dello studio è intraprendere una riflessione terminologica sulla nozione di sviluppo sostenibile, dal superamento della concezione classica del termine allo studio dei significati più recenti sia sotto il profilo giuridico che multidisciplinare. Il testo si conclude con una breve analisi dell'idea di sviluppo sostenibile nella sua natura multidisciplinare che va oltre la questione ambientale coinvolgendo la dimensione economica, sociale, etica, culturale e politica, pertanto come concetto dinamico lascia spazio a continue interpretazioni.

Keywords: sviluppo, sostenibile, ambiente, politiche, Europa.

Introduzione

Lo scopo di questo contributo è offrire uno studio sull'evoluzione del concetto di sviluppo sostenibile sia sotto il profilo giuridico internazionale e comunitario sia nella sua dimensione interdisciplinare sul piano ambientale, economico e socio-culturale. Nella prima parte si percorre la definizione del principio di *sviluppo sostenibile* attraverso le principali dichiarazioni internazionali e legislazioni europee analizzando l'espressione sotto il profilo terminologico, dalla concezione classica fino allo studio dei suoi significati multipli. La seconda parte analizza pertanto gli aspetti multidimensionali della sostenibilità ambientale, economica, etica e socio-culturale.

1. La concezione classica di sviluppo sostenibile risale convenzionalmente al rapporto *Our Common Future* più noto come Rapporto Brundtland del 1987, dal nome del primo ministro norvegese Gro Harlem Brundtland che presiedette la Commissione mondiale di ambiente e sviluppo (World Commission on Environment and Development) insediata nel 1983 su mandato dell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite. Nel rapporto Brundtland lo sviluppo sostenibile è «uno sviluppo che soddisfa i bisogni del presente senza compromettere la capacità delle generazioni future di soddisfare i propri» (WCED 1987). Questa prima accezione di sostenibilità viene dalle scienze naturali come principio di equilibrio delle tre E: ecologia, equità, economia che presuppone la capacità di sopportazione dell'ambiente meglio conosciuta come

«carring capacity» che misura «il livello di affollamento massimo oltre il quale nell'area non è più possibile la riproducibilità degli ecosistemi» (La Camera 2003), nonché la necessità di utilizzare le risorse naturali del pianeta in modo tale da soddisfare i bisogni delle generazioni presenti senza pregiudicare la capacità delle generazioni future di soddisfare i propri, in un'ottica di equità intergenerazionale. In seguito il concetto di sostenibilità è stato ampliato e ha acquisito un significato multidimensionale includendo questioni non solo di tutela ambientale e di preservazione delle risorse naturali ma anche di sviluppo economico e progresso sociale come diritto allo sviluppo dei paesi più poveri.

Il superamento della concezione classica del termine si afferma nel 1992 durante la Earth Summit la Prima Conferenza delle Nazioni Unite sull'Ambiente e lo Sviluppo (UNCED) di Rio de Janeiro da cui scaturiscono i seguenti documenti ufficiali: la Dichiarazione di Rio su Ambiente e Sviluppo e lo strumento di attuazione locale denominato Agenda 21.

La Dichiarazione di Rio riprende molti principi della Dichiarazione di Stoccolma che già sanciva nel 1972 il dovere dei governi nazionali di perseguire uno sviluppo economico compatibile con la necessità di proteggere e migliorare l'ambiente. La Dichiarazione di Stoccolma individua 26 principi sulle responsabilità dell'uomo in relazione all'ambiente, tra questi uno dei principi più importanti è quello di *equità intergenerazionale* intesa come diritto di accesso alle risorse naturali da parte di tutte le comunità umane e di responsabilità nei confronti delle generazioni future. Si tratta di un principio etico che procede parallelamente a quello di sviluppo sostenibile e che introduce il tema dei diritti delle generazioni future, evidenziando lo stretto legame fra povertà e degrado ambientale. «Le nostre generazioni si devono porre l'imperativo etico di conservare e aumentare le risorse (riducendo sprechi e consumi) per consegnare alle generazioni che verranno un mondo almeno con le stesse potenzialità di come lo abbiamo ricevuto. [...] non si parla di ambiente in quanto tale ma di qualità ambientale come preconditione per il soddisfacimento del benessere delle persone e il perno del discorso si sposta dai bisogni alle risorse e a come farne un uso che non comprometta quello futuro» (Zupi 2014). È particolarmente significativa la tesi sostenuta del Rapporto Meadows elaborato dal c.d. Club di Roma dal titolo *Rapporto sui limiti dello sviluppo* nello stesso anno della Dichiarazione di Stoccolma (1972) in quanto richiama l'attenzione dell'opinione pubblica sulla limitata disponibilità di risorse naturali e sulla necessità di porre dei limiti a una crescita economica incontrollata.

lata. Durante la Conferenza di Rio lo sviluppo sostenibile è definito ufficialmente come l'unica alternativa per un «miglioramento della qualità della vita senza eccedere la capacità di carico degli ecosistemi» (UNCED 1992) pertanto è evidente come lo sviluppo economico e sociale debba realizzarsi compatibilmente con la salvaguardia dell'ambiente.

Il carattere multidimensionale della sostenibilità si afferma nuovamente durante il Vertice Mondiale sullo Sviluppo sostenibile (WSSD) di Johannesburg nel 2002 attraverso i documenti fondamentali della Dichiarazione sullo Sviluppo Sostenibile e in particolare nel Piano d'Azione in cui emerge più chiaro il significato del triangolo della sostenibilità ambientale come tutela dell'ecosistema, sostenibilità economica come crescita produttiva delle risorse e sociale come difesa dei diritti umani, lotta alla povertà, equità distributiva delle risorse e salvaguardia della salute. Lo sviluppo sostenibile è l'unica possibilità per realizzare una crescita tenendo conto sia degli aspetti economici, sociali che ambientali e per costituire una struttura sociale più equa nei confronti delle generazioni future.

Fino ad ora abbiamo delineato un quadro dell'evoluzione del concetto di sviluppo sostenibile prevalentemente in ambito internazionale enunciando principi che sul piano pratico sono scarsamente coercitivi in quanto si tratta di norme non vincolanti definite di soft law e pertanto non produttrici di obblighi giuridici, se pur fondamentali in materia ambientale.

Nell'ambito della politica ambientale comunitaria invece il principio di sviluppo sostenibile assume carattere vincolante espressamente definito nei trattati comunitari come principio-guida di carattere giuridico. Le norme fondamentali a cui fare riferimento sono in ordine cronologico il Trattato di Roma del 1957 istitutivo della Comunità Economica Europea che prevede già all'art.2, tra le finalità comunitarie, la promozione dello «sviluppo armonioso delle attività economiche nell'insieme della Comunità, un'espansione continua ed equilibrata, una stabilità accresciuta, un miglioramento sempre più rapido del tenore di vita» (TCEE 1957). Altrettanto importanti, se pur privi di potere normativo in materia ambientale, sono La Dichiarazione del Vertice di Parigi del 1972 in occasione della quale i Capi di Stato e di governo dei Paesi membri affermarono che «l'espansione economica non è un fine a sé stante ma deve tradursi in un miglioramento della qualità e del tenore di vita e particolare attenzione dovrà essere data alla protezione dell'ambiente onde porre il progresso al servizio dell'uomo» (CEE Vertice di Parigi 1972). Seguirono poi, a partire dal 1973, i Programmi di azione comunitaria in materia ambientale in cui si enunciarono una serie di principi che sono alla base dello sviluppo sostenibile come il principio

di integrazione inteso come «carattere trasversale del diritto dell'ambiente: ogni intervento normativo, ogni azione amministrativa, in qualsiasi materia, in qualsiasi settore di attività, deve farsi carico del problema della tutela ambientale. L'ambiente si tutela cioè in ogni settore di disciplina [...] significa considerare la tutela ambientale com parte del processo di sviluppo, non separabile da questo» (Renna 2012). Il principio di integrazione e di sostenibilità introdotto nell'art.6 del Trattato della CE revisionato ad Amsterdam, non è più riferito solo alla politica ambientale e ma si applica a tutte le politiche comunitarie.

Nonostante i programmi abbiano carattere di soft law, con essi si sviluppa una maggiore sensibilità in tema ambientale contribuendo all'adozione di oltre 200 testi normativi (regolamenti e direttive).

Nel 1986 l'Atto Unico Europeo agli art.130R, 130S e 130T attribuisce alla Comunità Europea competenza concorrente in materia ambientale e, se pur ancora non menziona il concetto di sviluppo sostenibile, affida ad essa il compito di «garantire un'utilizzazione accorta e razionale delle risorse naturali» (AUE 1986). Una prima definizione del termine si avrà invece con la Dichiarazione di Dublino del 1990 attraverso la quale gli Stati membri riconoscono che la loro azione deve fondarsi «sui principi di sviluppo sostenibile e di un modo di agire preventivo e precauzionale» (Consiglio Europeo 1990).

Con il Trattato di Maastricht del 1992 viene inserito alla lettera B tra gli obiettivi dell'Unione Europea quello «di promuovere un progresso economico e sociale equilibrato e sostenibile» (TUE 1992), mentre nel Trattato della Comunità Europea si fa riferimento all'art.2 alla promozione di una «crescita sostenibile e non inflazionistica e che rispetti l'ambiente» (TCE 1992). Il principio di sviluppo sostenibile, nel Trattato di Amsterdam del 1997, si qualifica come definitivamente «principio giuridico» e fondamento delle politiche e delle azioni comunitarie, non solo quindi come principio guida di carattere etico. Nel preambolo si afferma che gli Stati membri sono «determinati a promuovere il progresso sociale ed economico dei popoli, tenendo conto del principio dello sviluppo sostenibile nel contesto della realizzazione del mercato interno e del rafforzamento della coesione e della protezione dell'ambiente» (TUE 1992) e all'art.2 si ribadisce che il primo obiettivo dell'Unione Europea è «promuovere un progresso economico e sociale, un elevato livello di occupazione e pervenire ad uno sviluppo equilibrato e sostenibile» (TCE 1992).

Anche nella Carta dei Diritti fondamentali dell'Unione sottoscritta a Nizza nel 2000 si definisce nuovamente il collegamento indivisibile fra principio di integrazione e di sviluppo sostenibile, in particola-

re l'art. 37 afferma che «un elevato livello di tutela dell'ambiente e il miglioramento della sua qualità devono essere integrati nelle politiche dell'Unione e garantiti conformemente al principio di sviluppo sostenibile» (Carta di Nizza 2000). Nel 2007 con il Trattato di Lisbona si precisa che l'azione dell'Unione è volta a «favorire lo sviluppo sostenibile dei paesi in via di sviluppo sul piano economico, sociale e ambientale, con l'obiettivo primo di eliminare la povertà» nonché «contribuire alla messa a punto di misure internazionali volte a preservare e migliorare la qualità dell'ambiente e la gestione sostenibile delle risorse naturali mondiali, al fine di assicurare lo sviluppo sostenibile» (TFUE 2009).

Tra i documenti di *soft law* in ambito comunitario vale la pena ricordare il Settimo Programma di azione in materia ambientale *Vivere bene entro i limiti del nostro pianeta* che ha tra gli obiettivi per gli anni 2013-2020 la tutela in materia di ambiente, salute e l'impiego efficiente delle risorse al fine di conseguire una crescita più possibile sostenibile.

Infine anche se nella Costituzione Italiana non c'è un esplicito riferimento al principio oggetto di studio è importante ricordare all'art.4 il termine *progresso* è da intendersi come *sviluppo* a cui concorrono le generazioni presenti e future e il cui fine è sia materiale che spirituale. L'art.41 pone come limite allo sviluppo quelle azioni svolte in contrasto con l'utilità sociale, che recano danno alla sicurezza, alla libertà e alla dignità umana al fine di non impedire alla persona umana il pieno sviluppo della sua personalità. L'art.44 stabilisce che l'uso del suolo deve essere razionale e l'applicazione del principio di equità nei rapporti sociali in modo da non recare danni alle generazioni odierne né future. Altri articoli interessanti sono l'art.9, l'art.119 e l'art.117 in cui si afferma il principio di tutela dell'ambiente e la competenza statale in materia ambientale.

Ritroviamo la definizione di sviluppo sostenibile nel Codice dell'Ambiente all'art.3 quater come principio al quale «ogni attività umana giuridicamente rilevante deve conformarsi [...] al fine di garantire che il soddisfacimento dei bisogni delle generazioni attuali non possa compromettere la qualità della vita e le possibilità delle generazioni future» (Dlgs 152/2006).

2. Analizzare la nozione di sviluppo sostenibile non significa solamente valutare il suo significato e la sua evoluzione sul piano giuridico ma è di fondamentale importanza approfondire la natura multidimensionale del principio inteso come interrelazione fra sviluppo economico, protezione dell'ambiente e sviluppo sociale. Si tratta di una sfida intellettuale di notevole importanza aperta a numerose interpretazioni che

comporta lo studio multidimensionale del suo significato e quindi della interdisciplinarietà delle conoscenze coinvolte.

Ogni dimensione mira al perseguimento di obiettivi specifici: economici (di equità, crescita ed efficienza), ecologici (di integrità ecosistemica, capacità di carico, biodiversità e resilienza) e sociali (partecipazione, mobilità sociale, coesione sociale, identità culturale e sviluppo istituzionale). Privilegiare solo due dimensioni significa avere una visione non sostenibile e parziale dello sviluppo in un'ottica solo conservazionista (sviluppo ambientale e sviluppo economico), ecologica (sviluppo ambientale e sociale) oppure socio-economica (sviluppo economico e sociale). L'analisi della *sostenibilità ecologica* in relazione all'ambiente permette di muoversi all'interno delle questioni ambientali contemporanee più importanti come la tutela della biodiversità, la salvaguardia degli equilibri ecosistemici e la possibilità di riprodurre le risorse utilizzate. L'espressione di sostenibilità ambientale si associa spesso al termine di ecosistema come ambiente naturale la cui ecosostenibilità consiste nella capacità di mantenere inalterate le proprie caratteristiche nelle relazioni con lo spazio e il tempo. Si è in presenza di un comportamento sostenibile se il bilancio tra i consumi della popolazione di una certa area e le risorse disponibili è positivo altrimenti si incorre in un abuso delle risorse disponibili e della capacità di riproduzione ecologica in cui l'ecosistema non è capace di riassorbire gli scarti e i rifiuti generati dal consumo delle risorse stesse. L'ambiente terrestre è condizionato dagli effetti dell'azione umana il cui impatto sugli ecosistemi produce alterazioni sostanziali degli equilibri naturali, riducendo il capitale naturale. Pertanto l'uso razionale delle risorse naturali e la produzione di beni e servizi a impatto ambientale sono obiettivi di sostenibilità fondamentali sulla base dei quali i processi economici devono adeguarsi. La natura non è una fonte inesauribile perciò un'economia per essere consapevole deve porre attenzione al mantenimento delle capacità delle risorse di riprodursi continuamente, riducendo gli sprechi e aumentando la durevolezza dei beni. Alcuni strumenti di valutazione degli effetti negativi sull'ambiente di un'attività umana sono ad esempio la VIA (Valutazione di Impatto Ambientale) o la VAS (Valutazione Strategica).

La *sostenibilità economica* è da intendersi come la valutazione congiunta di tre forme di capitale: non solo quello monetario ma anche quello sociale-umano e naturale. Riconoscere i limiti della crescita economica significa valutarla in relazione al suo impatto sull'ambiente e sulla società attraverso un uso razionale ed efficiente delle risorse e diminuendo l'utilizzo di quelle non rinnovabili. Per *sostenibilità etico-socia-*

le si fa riferimento alle «questioni di equità sociale tra singoli individui, tra gruppi e tra aggregati sociali più ampi» (Davico 2004, pp. 20-21), di equa distribuzione delle condizioni di benessere umano (sicurezza, salute, istruzione) e pari accesso ai servizi al fine di rafforzare le capacità e le opportunità della popolazione. La dimensione etico-sociale va nella direzione di realizzare sia una *equità infragenerazionale*, che implica la parità di accesso alle risorse per tutti gli abitanti del pianeta, sia di una *equità intergenerazionale* il cui fine è di assicurare alle generazioni future le stesse opportunità di sviluppo delle generazioni passate. L'idea di un'etica solidale che coinvolga non solo i soggetti presenti (qui o altrove) ma anche quelli che verranno (generazioni future) è radicata strutturalmente nel concetto di sostenibilità.

La necessità di sviluppare una maggiore etica di responsabilità funzionale allo sviluppo sostenibile è realizzabile solo attraverso un processo lento e faticoso di cambiamento culturale. La visione di una sostenibilità socioculturale si fonda sulla diffusione silenziosa di nuovi valori post-materialisti basati sul rispetto dell'ambiente, sull'efficienza sociale e sostenibile, di solidarietà sociale. «Ciò significa puntare sul superamento sia del razionalismo utilitaristico - finalizzato unicamente alla crescita materiale, al profitto, al potere, alla carriera ecc. - sia di un certo ambientalismo relativamente indifferente ai costi sociali ed economici della sostenibilità. Quanto al primo avversario occorre però essere realistici e consapevoli di quanto ancora la cultura della crescita materiale sia oggi pervasiva.[...]» (Davico 2012, pp.82).

Infine si può parlare anche di una dimensione istituzionale e *politica della sostenibilità* come principio da applicare nelle forme democratiche necessarie a ridurre i conflitti per la gestione e il controllo delle risorse e nelle politiche pubbliche a sostegno di iniziative di sviluppo sostenibile al fine di aumentare la partecipazione dei cittadini nella condivisione delle scelte alla sostenibilità.

In questo senso si collocano i provvedimenti di sensibilizzazione ad esempio alla pratica della raccolta differenziata o ai blocchi alla circolazione dei veicoli privati che dovrebbero essere uno stimolo all'adozione di comportamenti sostenibili e di etica responsabile. Con il termine di sostenibilità istituzionale quindi si intende la capacità di assicurare condizioni di stabilità, di democrazia, di partecipazione, di formazione, informazione e giustizia attraverso un sistema organizzativo-gestionale efficace.

Conclusioni

In riferimento allo studio fin qui svolto si possono trarre considerazioni conclusive anche se non defi-

nitivo. Il concetto di sviluppo sostenibile non ha una definizione precisa e definita bensì si presenta come un concetto dinamico, adattabile a più settori disciplinari. Va inteso sia come *principio giuridico* aperto e applicabile a diversi contesti, sia come *obiettivo* di politiche ambientali e di sviluppo economico che di equità, di solidarietà sociale e lotta alla povertà, sia come *processo* globale di cambiamento etico - culturale. Merita considerazione l'analisi del termine sostenibilità anche da un punto di vista etimologico dall'origine del verbo latino *sustineo* nel suo significato di «reggere, tenere su, non lasciar cadere [...] far sì che una certa cosa duri o sussista» ma anche quello di «addossarsi, portare con sé, farsi carico, assumere su di sé l'impegno» (Zupi 2014).

In questo senso è evidente il riferimento all'idea di conservazione e di rimozione degli ostacoli per il mantenimento dei processi evolutivi. In definitiva, è chiara la tesi in base alla quale la definizione più completa di sviluppo sostenibile non può prescindere dall'idea che un armonico equilibrio fra sviluppo economico, progresso sociale e tutela ambientale possa determinare un miglioramento della qualità della vita e contribuire a rendere la crescita più razionale evitando che i soggetti più deboli subiscano gli effetti negativi dei modelli di sviluppo insostenibili causati dai più ricchi. Garantire la sostenibilità dello sviluppo significa tutelare le generazioni future, permettendo loro di avere le nostre stesse possibilità nonché tutelare l'ambiente da azioni e omissioni che possano danneggiarlo spesso in modo irrimediabile. Infine il contributo vuole evidenziare con particolare interesse la dimensione etica e socio-culturale della sostenibilità per la quale è necessaria una partecipazione attiva dei cittadini e una maggior presa di coscienza e di responsabilità da parte dell'intera collettività.

Bibliografia

Mancarella M., *Il principio dello sviluppo sostenibile: tra politiche mondiali, diritto internazionale e Costituzioni nazionali*, Voce in *Enciclopedia di Bioetica e Scienza giuridica*, Napoli, Esi, 2009.

Francioni F., *Sviluppo sostenibile e principi di diritto internazionale dell'ambiente*, in Working Group on Environmental Law, «Sustainable Development and International law», EUI Working Paper Law, n. 2007/28, pp. 7-20.

La Camera F., *Sviluppo Sostenibile. Origini, teoria e pratica*, Roma, Editori Riuniti, 2003.

Zupi M., *Guardare al futuro (con un occhio al presente). La sostenibilità: significati, idee e sfide* in Oxfam, in «Diritto alla pace per un mondo sostenibile - XVIII Meeting sui diritti umani», 10 dicembre 2014.

Renna M., *I principi in materia di tutela dell'ambiente*, in «Rivista quadrimestrale di diritto dell'ambiente», n.1-2, Giappichelli Editore, 2012.

Davico L., *Sviluppo sostenibile*, Roma, Carocci, 2004, pp. 20-21.

Davico L., *Etica e sostenibilità*, in «Lo Sguardo - Rivista di Filosofia», n. 8, Edizioni di storia e letteratura, 2012, pp. 75-83.

Savoja L., *La costruzione sociale del turismo*, Torino, Giappichelli Editore, 2005, pp. 49-59.

WCED World Commission on Environment and Development, *Our common future*, United Nations, 1987.

UNCHE United Nations Conference on Human Environment, *La Dichiarazione di Stoccolma*, 1972.


UNCED United Nations Conference on Environment and Development, *La Dichiarazione di Rio de Janeiro*, 1992.

WSSD World Summit on Sustainable Development, *La Dichiarazione allo Sviluppo sostenibile di Johannesburg*, 2002

Commissione Europea, *Settimo programma generale di azione dell'Unione in materia ambientale «Vivere bene entro i limiti del nostro pianeta»*, 2013-2020, Decisione n. 1386/2013/ue del Parlamento europeo e del Consiglio del 20 novembre 2013 <http://ec.europa.eu/environment/pubs/pdfs/factsheets/7eap/it.pdf>.

Per i documenti ufficiali delle Nazioni Unite <http://www.un.org/en/documents/ods>.

Gentes
Gentes
Gentes



Recensioni
e
comunicazioni

Théa Picquet, 'Florence, berceau de la Renaissance, Aix-en-Provence', Presses Universitaires de Provence, 2015, 170 p., coll. «Manuels», ISBN 978-2-85399-975-5.

di Lucien Faggion¹

Manuel d'histoire indispensable, consacré à la ville de Florence, creuset de la Renaissance, marquée notamment par la floraison des arts figuratifs et des belles lettres, par la redécouverte des textes et de la pensée antiques, par la philosophie néo-platonicienne, l'ouvrage rédigé par Théa Picquet, professeur de littérature et de civilisation italiennes de la Renaissance à l'Université d'Aix-Marseille, se propose d'appréhender, en sept chapitres (première partie, p. 9-79), suivis d'une riche anthologie de textes en langue italienne (deuxième partie, p. 89-167), la spectaculaire histoire florentine considérée dans la longue durée (entre le XIII^e et le XVI^e siècle), sous des angles différents mais complémentaires (société, politique, économie, culture, littérature, arts) et selon des échelles de valeur variables, prenant en compte le contexte local et régional (les acteurs de la politique, de la société, de l'économie, des arts, de l'humanisme, de la philosophie), ainsi que le contexte international, dominé en Europe par l'empereur et le pape. A ces deux autorités majeures s'ajoutent celles qui émergent et prennent une importance croissante en Italie : les villes qui connaissent un développement économique exceptionnel, les feudataires étant supplantés par l'émergence de villes libres qui revendiquent et défendent leur indépendance face à l'empereur et au pape, même si une telle volonté ne peut se réaliser sans la préalable conclusion de ligues comme c'est le cas entre Florence, Milan ou Plaisance. Cette dualité, où les villes savent profiter de la présence de l'une des deux prestigieuses autorités sur le sol italien, se retrouve à Florence selon des modalités fondées sur les origines de la cité, origines à la fois mythiques et historiques qui construisent son identité. Dès le XIV^e siècle se diffusent en effet dans les écrits florentins (Dante, Compagni, Villani), d'une part, la légende selon laquelle la ville de Florence a été édiflée par les Romains, *Florentia* provenant selon eux du nom du noble consul Florinius, une cité qui prospéra jusqu'à sa destruction par Attila, puis connut un nouvel essor sous Charlemagne ; de l'autre, ses origines étrusques

qui semblent confirmées au XVI^e siècle par la découverte de ruines, une cité qui fut une colonie militaire romaine vers 50 av. J.-C. Entre réalité historique et mythe des origines, la ville de Florence, notamment, réinvente un passé le plus souvent illustre qui tend à affirmer sa puissance présente. L'humanisme n'est pas étranger à un tel discours, ni les arts figuratifs, qui font de la cité de l'Arno le creuset de la Renaissance, avant que ne se distinguent d'autres grands centres urbains tels que Rome, Milan et Venise.

Les luttes opposant les groupes dirigeants des villes italiennes, divisées entre le parti des guelfes (du nom des nobles Welf soutenus par la papauté) et celui des gibelins (les nobles Hohenstaufen bénéficiant du soutien de villes de l'Italie septentrionale et de celles qui sont en rivalité avec Florence), dont rend également compte Dante lorsqu'il traite de Farinata degli Uberti, n'épargnent pas la cité de l'Arno qui est guelfe à l'instar de la Sicile. Un tel antagonisme a d'abord caractérisé les Welf et les Hohenstaufen eux-mêmes qui aspirent tous deux au trône impérial, ces divergences ayant ensuite impliqué l'Italie, puisque Rome est la capitale de l'empire et le lieu où se fait couronner l'empereur. Ces conflits se réalisent donc dans l'espace florentin, entre familles rivales, opposées non seulement sur le plan commercial et bancaire, mais aussi sur le plan de la conception du monde et de la philosophie politique. Ainsi les gibelins (composés des nobles et des vassaux de l'empire) se montrent favorables au pouvoir temporel de l'empereur, alors que les guelfes (groupes bourgeois), ayant des intérêts économiques et financiers importants à Rome, acceptent qu'une telle autorité soit attribuée au souverain pontife. Les différends sont marqués par une continue alternance politique due à la présence ou à l'absence de l'empereur : lorsque celui-ci est présent en Italie, les gibelins ont la mainmise sur les affaires de la Cité, mais, une fois absent, ce sont les guelfes qui récupèrent la gestion de la vie citadine, une alternance qui caractérise Florence dans la seconde moitié du XIII^e siècle, période au cours de laquelle s'impose une bourgeoisie d'affaires aux dépens des nobles, un *primo popolo* étant ainsi créé en 1250, à la tête duquel figurent un capitaine et douze *Buonumini*, chargés de défendre les intérêts des groupes bourgeois ; en 1282, apparaît le *secondo popolo* qui introduit les corporations, composées des bourgeois et des artisans, représentées par les Prieurs, au nombre de six, choisis parmi les hommes d'affaires ou les artisans ; en 1293, les *magnati* (nobles, vieilles familles bourgeoises) sont évincés au profit des groupes bourgeois les plus dynamiques, notamment grâce à des ordonnances de justice qui empêchent les *magnati*, soumis à un sévère contrôle politique, de participer aux af-

¹ Aix-Marseille Université, Telemme Maître de conférences en Histoire moderne.

fares de la cité, quoique cette mesure soit atténuée en 1294, certaines de ces familles ayant obtenu l'autorisation de prendre part à la vie politique à condition d'être inscrites à une corporation. Composée d'une centaine de familles (banquiers, industriels de la laine et de la soie, marchands) qui ont pris le soin d'éliminer du pouvoir la *plebe* et les *Arti minori* (petits artisans), une oligarchie d'hommes d'affaires gouverne la cité de l'Arno dès le XIV^e siècle et parvient à éviter la mise en place d'un régime seigneurial, tenu à Florence pour tyrannique. Un tel cadre politique est accompagné de la culture qui fleurit et marque la vie florentine : découverte des Grecs et des Arabes, nouvelle conception du monde, développement du système universitaire, place importante détenue par le savant dans la société et la Cité, rôle essentiel assumé par le livre, nouvelles méthodes d'enseignements, rapprochement de la culture antique et de la culture contemporaine, valorisation des idéaux républicains contre la tyrannie personnifiée par les Visconti de Milan, liens établis entre les humanistes et la vie politique, insertion des humanistes dans les familles des marchands, savoir humaniste au service des bourgeois, pédagogie et attention prêtée à la formation, ainsi qu'à l'enfance, rivalités entre savants et monde de l'Eglise, auteurs (Aristote, Averroès) critiqués, thomisme d'abord combattu puis défendu au point de devenir la philosophie officielle de l'Eglise, tout concourt finalement à l'émergence d'un renouveau intellectuel et artistique exceptionnel qui trouve son expression dans l'humanisme et la Renaissance à Florence. Entre 1434 et 1494, la cité de l'Arno, qui est une république mais de type médicéen sous Côme l'Ancien dès 1434 - à la fois mécène et promoteur de l'art florentin en Italie -, connaît la période la plus prestigieuse de son histoire intellectuelle et artistique ; puis, le régime retrouve une configuration républicaine (sans le pouvoir personnalisé des Médicis ...) à partir de la fuite de Pierre II en 1494, connaît les instabilités sociales et politiques dues aux guerres d'Italie, ainsi qu'aux conflits internes (« régime » de Savonarole de 1494 à 1498, république dirigée par Piero Soderini de 1498 à 1512, retour des Médicis à l'automne 1512 et fuite de Piero Soderini ...) qui s'étendent de 1494 à 1530, jusqu'à ce que l'empereur Charles Quint intervienne en faveur des Médicis, mais la République est perdue à jamais : les Médicis ne partagent plus le pouvoir avec leurs pairs, comme au XV^e siècle, mais le détiennent seuls et sont élevés au rang de duc, puis de Grand-duc de Toscane.

Composant la deuxième partie du manuel, l'anthologie contient des textes importants sur la vie florentine dès le XIII^e siècle dus à des auteurs le plus souvent fameux : ceux de Giovanni Villani (1276-1348)

et de Dino Compagni (env. 1255-1324) consacrés aux origines de la cité de l'Arno et aux divisions créées par les guelfes et les gibelins ; de Lorenzo Ghiberti (1378-1455), célèbre orfèvre, architecte et sculpteur, auteur de la deuxième porte du Baptistère de Florence, réalisée en 1403-1424 ; de Giovanni di Pagolo Morelli (1371-1444), qui fut membre de la corporation de la laine, prieur en 1427 et Gonfalonier de justice en 1441 ; d'Alessandra Macinghi Strozzi (1407-1471), épouse de Matteo Strozzi qui fut exilé par Côme de Médicis lorsque celui-ci revint à Florence en 1434 ; de Leon Battista Alberti (1404-1472), humaniste, architecte et mathématicien, entré au service des papes Eugène IV et Nicolas V, et en contact avec les artistes de la cour des Médicis ; de Léonard de Vinci (1452-1519), ingénieur, architecte, peintre, sculpteur et théoricien, qui s'interrogea notamment sur la science authentique qu'il opposa à la science traditionnelle ; de Jérôme Savonarole (1452-1498), fougueux prédicateur dominicain, né à Ferrare, qui parvint à gagner la faveur des Florentins lorsqu'il devint en 1491 prieur du couvent de saint Marc à Florence ; de Lucrezia Tornabuoni (1425-1485), poétesse et épistolière, épouse de Pierre de Médicis et mère de Laurent le Magnifique, qui joua un rôle important à la cour de son fils et encouragea le poète Luigi Pulci à écrire *Morgante* ; de Laurent de Médicis (1449-1492), homme politique, mécène et poète ; d'Ange Politien (1454-1494), éminent helléniste et poète, précepteur des enfants de Laurent le Magnifique et professeur d'éloquence grecque et latine à l'Université de Florence ; de Luigi Pulci (1432-1484), poète qui sollicita, en vain, la faveur des Médicis et se mit finalement au service du condottiere Roberto Sanseverino en 1473 ; de Nicolas Machiavel (1469-1527), secrétaire de la seconde Chancellerie de la République dès 1498, impliqué dans un complot anti-medicéen, qui écrivit durant son exil à San Casciano *Le Prince* (1513), les *Istorie fiorentine*, rédigées avant décembre 1522 (quatre premiers livres) et terminées en mars 1522 (les quatre derniers), et d'autres ouvrages célèbres ; de François Guichardin (1483-1540), homme politique, avocat, historien, auteur des *Considerazioni sui Discorsi del Machiavelli sopra la prima deca di Tito Livio* (rédigées en 1530), des *Ricordi* (1512-1530), des *Storie fiorentine*, commencées en 1508 mais inachevées, de la *Storia d'Italia*, écrite en 1535 et publiée à titre posthume en 1561 ; de Benvenuto Cellini (1500-1571), artiste et écrivain, auteur de la *Vita*, une autobiographie dont l'écriture commença en 1558 ; de Giorgio Vasari (1511-1574), peintre, architecte, écrivain, protégé des Médicis, premier historien de l'art, auteur des *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, d'abord publiées en 1550, puis augmentées et rééditées en 1568 ; et, finalement,

d'Anton Francesco Grazzini, dit Il Lasca (1503-1584), poète et écrivain, qui fonda en 1582 l'*Accademia de La Crusca*, auteur de nouvelles *Le Cene*, dont l'écriture débuta sans doute en 1540.

Précieux manuel d'histoire, synthèse présentée avec sobriété, clarté et précision, destiné aussi bien aux étudiants de licence et de master qu'aux passionnés d'histoire italienne, l'ouvrage de Théa Picquet remet en lumière l'inestimable splendeur artistique, intellectuelle et politique que la République de Florence a connue entre le XIII^e et le XVI^e siècle, malgré les nombreuses incertitudes liées aux conflits et aux guerres (notamment dès la « descente » de Charles VIII en Italie en 1494). Les années 1434-1494 ont été caractérisées par la brillante politique culturelle des Médicis, d'abord par celle conduite par Côme l'Ancien, véritable promoteur de l'art florentin, dont témoigne, au milieu du XVI^e siècle, Giorgio Vasari, le premier historien de l'art. Les textes figurant dans l'anthologie, en langue italienne, aident à cerner les passions, les sujets de réflexion, les préoccupations, les inquiétudes des dix-sept auteurs florentins choisis, qu'ils aient été artistes, architectes, poètes, écrivains ou hommes politiques ; qu'ils aient été amenés à pratiquer ou, plus simplement, à s'interroger sur l'activité politique, à comprendre le passé et à le (re-)définir, à justifier des décisions prises, à préconiser des valeurs humanistes, à protéger ses proches, à commenter son existence au nom de la vérité. Leurs propos, leurs difficultés, leurs justifications, leurs espoirs, leurs ambitions ne sont-ils pas ceux de notre temps?

Gg

Ee

Ss

**Giovanna Zaganelli (a cura di),
‘Tipografi, librai, illustratori.
Uno sguardo alle arti editoriali’,
Editrice Pliniana, Perugia, 2014
- ISBN 978-88-97830-09-2.**

di Chiara Gaiardoni, Martina Pazzi

«Une page est une image.

Elle donne une impression totale,
présente un bloc ou un système de blocs et de strates,
de noirs et de blancs [...].

Cette deuxième manière de voir,
non plus successive et linéaire et progressive comme la
lecture, mais immédiate et simultanée,
permet de rapprocher la typographie de l’architecture».
P. Valéry, *Les deux vertus d’un livre*

Tipografi, librai, illustratori. Uno sguardo alle arti editoriali (2014), uscito per i tipi della Pliniana e curato da Giovanna Zaganelli, è uno dei principali risultati di una ricerca (*Per una storia dei tipografi e librai in Umbria: l’Alta Valle del Tevere*) frutto della collaborazione tra l’Università per Stranieri di Perugia e la Fondazione Cassa di Risparmio di Città di Castello, che ne ha permesso la realizzazione. È dunque la stessa curatrice, nell’ampia introduzione, a chiarire subito le finalità di tale progetto, ovvero lo studio e la ricognizione delle tipografie comprese nell’ambito territoriale preso in esame – con particolare attenzione alla zona del Tifernate – da una prospettiva sia storico-culturale che tecnico-artigianale; indagine che inevitabilmente apre a una più ampia riflessione critica sulle ‘arti editoriali’, presentata nei suoi punti nodali da Zaganelli le cui pagine introduttive assolvono una funzione che va ben oltre quella di sintesi e riordino dei percorsi concettuali e del materiale documentario della miscellanea. L’autrice infatti accompagna gli studi raccolti con un discorso sostenuto via via mediante riferimenti alla realtà storica e socio-economica della regione, ma che si muove sul lungo periodo e attraversa la storia del libro e della scrittura, la semiotica, la letteratura.

La stessa definizione, adottata nello scritto, di “arti editoriali” palesa una precisa impostazione teorica, quella riconducibile al Lotman del *Girotondo delle Muse* e al Florenskij di *Rito ortodosso come sintesi delle arti* – studi subito chiamati in causa – e che presuppone un’interazione tra le diverse arti (non più differenziabili, da questo punto di vista, fra ‘maggiori’ e ‘minori’) tale da contribuire all’efficacia della funzione ‘testuale’. Zaganelli propone quindi una ricognizione della presenza tipografica nell’Alto Tevere nel secolo XVI, secolo in cui figurano le prime attestazioni, sulla scorta del regesto di

Borsa (1980) da un lato, dello *Short-Title Catalogue* della British Library di Londra dall’altro (1929); ricordando come la comparsa della stampa anche nel Tifernate, ma più ampiamente nell’attuale regione umbra, sia legata a esigenze di tipo politico-amministrativo. Il successivo riferimento a Chartier, Goody, Ong è motivato dalla necessità di valutare ogni riflessione sull’arte tipografica alla luce delle dinamiche legate alla scoperta della scrittura e alla nascita della stampa: lo spazio tipografico è quindi anzitutto uno “spazio chiuso, delimitato, con confini e margini precisi”, cui corrisponde pure, si ipotizza, una “chiusura cognitiva” portata a compimento dall’avvento della stampa, in un processo ove il pensiero infine diviene autonomo, finito e definitivo. L’autrice giunge così a rilevare alcuni aspetti del passaggio, tutt’altro che lineare, dal manoscritto al libro stampato; e, ancora, non manca di approfondire il rapporto, nella parte successiva dello scritto, tra ambito letterario e tipografico, serbandosi memoria del Curtius di *Letteratura europea e Medio Evo latino* nel sollevare *in primis* la questione, squisitamente letteraria, della valenza simbolica dell’oggetto-libro in letteratura. Per poter poi restringere il campo, per modo di dire, ad altre due grandi temi qui scandagliati: il carattere tipografico che cosa ha prodotto in Letteratura? Esiste una relazione tra l’invenzione della stampa e la struttura della narrazione? Il discorso, prima incentrato sulla *Commedia* dell’Alighieri, si sposta su Mallarmé e sul suo *Coup de dés*, e passa infine al legame tra chiusura tipografica e chiusura narrativa. Ma è alla Valle del Tevere, e alla straordinaria produzione cinquecentesca qui attestata, che, con movimento circolare, naturalmente torna, proprio al fine di introdurre le trattazioni critiche accolte in *Tipografi, librai, illustratori*, le quali seguono e sviluppano una storia dell’attività libraria, tipografica ed editoriale del Tifernate fino alla contemporaneità. Emerge così, conclude la studiosa, un centro, quello di Città di Castello, che già agli albori della modernità e della storia del libro a stampa si distingue, a dispetto della sua diversa dimensione rispetto a Firenze e a Venezia, per una non comune commistione di arti tipografiche, pittoriche, architettoniche. È il *Girotondo delle Muse*, potremmo aggiungere, chiudendo, anche noi a cerchio, la nostra cursoria rilettura dell’ampio saggio introduttivo.

Sempre all’interno della prima parte di cui si compone la miscellanea – dal titolo *Osservare, studiare, raccontare i sistemi tipografici* –, si annoverano poi, rispettivamente, i contributi di Andrea Bernardelli, Sarah Bonciarelli, Franco Mariani, Edoardo Barbieri, Mercedes López Suarez, Toni Marino ed Andrea Capaccioni.¹ I sistemi tipografici vengono

¹ Nello specifico, nella sezione dedicata agli autori, posta

esaminati da angolature diverse, ma funzionali a una ricostruzione di insieme di quella che Carlo Frassinelli, nel suo *Trattato di architettura tipografica* (1955), ricordato da Bonciarelli (p. 61), definiva l'arte della tipografia e della costruzione architettonica della pagina. Muovendo dal presupposto che «Une page est un image», come sosteneva Paul Valéry (1927), anch'egli citato da Bonciarelli (p. 59), i saggi contenuti nella raccolta esaminano il binomio *scrittura*, tipografica e chirografica, e *lettura*, lineare o visiva, consequenziale o immediata e simultanea, che soggiace allo studio sistematico delle copie a stampa, siano esse antiche o moderne. Il ricorso alle mnemotecniche nell'era della stampa, quando «le grandi cattedrali della memoria subirono una trasformazione: passarono da strumenti per memorizzare il sapere a strumenti per ordinarlo» – come sostiene Bernardelli (p. 43) –, lo studio della tipologia semiotica degli alfabeti visivi, l'analisi delle parti preliminari del testo, come il frontespizio, «luogo della comunicazione editoriale» per Barbieri (p. 99), o dei marchi di fabbrica degli editori e dei cartai; e ancora: l'esame delle differenze e dei punti di convergenza tra lettere manoscritte miniate e caratteri tipografici *tout-court*, del lettering e, più nel dettaglio, la serie di riflessioni sulla *imprenta madrileña del siglo XVIII*, come recita il titolo del saggio di López Suárez, sul circuito comunicativo costituito dalla scrittura femminile, da un lato, e dalla lettura delle donne, dall'altro, come ben evidenziato nello studio di Marino, e, infine, su quell'"anello meno noto nella catena del processo distributivo del libro" personificato nella figura del libraio, nel contributo di Capaccioni (p. 145), rappresentano solo alcuni dei temi che il volume indaga da un punto di vista scientifico, con dovizia di particolari e con l'ausilio di un ricco apparato iconografico. Addentandosi nel percorso narrativo degli studi condotti sui tipografi, i librai e gli illustratori attivi in varie epoche, dai primordi della stampa manuale alla contemporaneità, sul suolo tifernate, nazionale ed internazionale, e nell'indagine conoscitiva della fitta bibliografia posta in appendice a ciascun contributo, il lettore può orientarsi nel fascinoso ambito dell'editoria secondo due tipi di approccio (teorico ed esemplificativo: si ricostruiscono, in quest'ultimo caso, campionature degli esemplari commentati precedentemente e tavole illustrative con riproduzioni delle opere citate) e sulla base di due macroaree tematiche, cui fanno capo i saggi in oggetto:

1. Una poderosa ricostruzione storica dell'*ars scribendi artificialiter*, che passa per la materialità

dell'oggetto-libro,² lo studio delle sue componenti, visive, iconiche, testuali e paratestuali, per le fasi della sua produzione, nel passaggio dallo *scriptorium* del copista all'officina del tipografo, e per quella che Lorenzo Baldacchini ha definito «la dimensione della lettura, del "consumo", come elemento storico ineludibile delle vicende della stampa» (Baldacchini 2001, p. 77). Elemento, questo, che si sostanzia non solo degli studi sulle scelte grafiche, ortografiche e linguistiche, sulla scia delle ricerche avviate da Roger Chartier, ma anche di quelli che gravitano attorno ai documenti d'archivio, grazie ai quali si possono esaminare le vicende di una determinata filiera, libreria, di uno specifico laboratorio artigianale o di una data istituzione bibliotecaria.

2. Lo studio teorico del carattere tipografico come codice autonomo posto tra due assi, quello dell'iconismo (sostrato semantico, dato anche dal contenuto profondo dell'immagine, in relazione all'atteggiamento fondamentale di una nazione, come voleva Panofsky 1996, p. 35) e quello dell'arbitrarietà (percorso di lettura dapprima denotativo e, poi, connotativo): «il carattere tipografico – spiega Marino (p. 124) – viene considerato utile soprattutto in virtù della sua trasparenza mediale, cioè della capacità di neutralizzarsi da un punto di vista percettivo durante la lettura, e di rimandare quasi immediatamente alla controparte semantica, cioè al significato come entità autonoma ed enunciabile». Partendo dall'analisi dell'architettura della pagina, della scelta di specifici caratteri o font e stili tipografici, a scapito di altri, e della loro combinazione verbo-visiva, in sostanza, il volume ricomponde da una molteplicità di punti prospettici «la lunga e consolidata tradizione tipografica» del libro italiano (e non solo), come l'ha definita Bonciarelli (p. 59).

Seppur tocchino trasversalmente entrambe queste macroaree tematiche, i saggi in esame possono essere così classificati e, all'occorrenza, raggruppati: a) Gli studi di Bernardelli (pp. 41-58) sull'alfabeto pittografico di Diego Valadés, che nel 1579 pubblica a Perugia per i tipi di Petrucci una *Rhetorica Cristiana*, primo libro messicano edito in Europa: qui «il sistema tipografico» si basa sulla teoria dei *loci* e delle *imagines agentes*, del rapporto tra caratteri e immagini negli alfabeti visivi, poggiante su tre relazioni (grafismo puro, fonetismo impuro e libera associazione) e sulla mnemotecnica «mediante glifi» del francescano.

b) Le riflessioni di Bonciarelli intorno alla

in appendice al volume (pp. 287-291) e seguita dall'indice dei nomi (pp. 293-299), si ricavano alcune informazioni aggiuntive tratte dai *curricula* dei saggi.

2 Barbieri, nel suo saggio intitolato *Title page o frontespizio?*, enumera le caratteristiche materiali del libro: «il suo essere di carta e quindi dotato di un certo peso, la forma di parallelepipedo, l'essere costituito da pagine sfogliabili e latore di un testo linguistico scritto, la possibilità di recare illustrazioni» (p. 89).

costruzione tipografica del libro e del frontespizio, oggetto di studio precipuo del contributo di Barbieri, in un discorso che fa leva sull'estetica della pagina e sulla sua leggibilità, sull'orchestrazione degli spazi e sulla disposizione dei caratteri. Frontespizio (dal latino tardo *frontispicium*, tradotto in altre lingue con una locuzione che corrisponde a "pagina del titolo", mentre l'equivalente latino viene utilizzato per designare l'antiporta), che è «una composizione tipografica che racchiude in sé già tutti gli elementi informativi sull'opera ed assolve la duplice funzione di contenitore del titolo e dell'autore e di etichetta del prodotto» (Bonciarelli, pp. 63-64). Frontespizio che è anche una fonte storica per lo studioso di tipografia ed editoria (entrambi i saggi sono inframmezzati con immagini che riproducono alcuni frontespizi oggi conservati presso la Biblioteca Comunale di Città di Castello – come ad esempio quello de *Il toro celeste*, riprodotto a p. 67, edito da Andrea Laurenzi per i tipi del tipografo ambulante di Sansepolcro Sante Molinelli, nel 1629 –, nel caso di Bonciarelli; in varie istituzioni italiane e straniere, nel caso di Barbieri – come ad esempio il proto-frontespizio italiano, riprodotto a p. 101, identificato con la pagina iniziale del *Kalendarium* del Regiomontanus, nella versione veneziana del 1476). Frontespizio che risponde a questioni di *adnominatio*, a fini della riconoscibilità di un testo rispetto agli altri, un po' come il suo archetipo, l'occhietto o occhiello, che recava al centro della prima pagina bianca il nome dell'opera e che avrebbe assolto, nella sua evoluzione in porta d'accesso al libro, a tre funzioni fondamentali: protettiva, informativa, promozionale (oltre che decorativa).

c) Le trattazioni incentrate sui marchi di fabbrica dei tipografi-editori e dei cartai: le marche editoriali e quelle d'acqua o filigrane sono oggetto di studio dei saggi di Mariani e, in parte, di Bonciarelli. «La marca tipografica è un emblema con cui, a partire dal Cinquecento, lo stampatore e l'editore identificano i propri prodotti. Si tratta di un tipico elemento tipografico posizionato sul colophon in un primo momento, e sul frontespizio successivamente», afferma quest'ultima (p. 69), che ravvisa nella marca d'acqua o filigrana il suo antecedente. Segno di proprietà del cartai, quest'ultima, oggi non c'è più, «dimenticata – conclude Mariani (p. 87) – anche da chi fabbrica la carta (...), oggi fonte preziosa di informazioni per chi delle antiche carte fa oggetto di studio». Perché la storia della tipografia comprende anche la filigranologia. La bibliologia studia invece questi segni parlanti, marchi di impresa tra immagini e motti, insegne, fin dalla prima marca tipografica, rinvenuta nel colophon del *Salterio* maguntino stampato nel 1457 da Fust e Schoeffer.

d) Le ricerche condotte sulla funzione delle donne nell'età della stampa, sia come scrittrici, che come

lettrici, che, infine, come imprenditrici, nei contributi di López Suárez e Marino. Nel primo caso confluisce in una serie di appunti sulla stampa madrilenica del Settecento: nella stagione tipografica spagnola, a Madrid più recente rispetto ad altri centri iberici, e via via stabilitasi nel corso della seconda metà del Cinquecento, con un periodo aureo proprio nel Settecento, durante il governo del "re tipografo", Carlos III, fondatore della Real Compañía de Impresores del Reino, il ruolo svolto dalle donne, vedove di stampatori, nonché eredi delle stamperie dei defunti mariti ed esse stesse stampatrici, risulta decisivo. Nel secondo caso, invece, si prende in esame il femminile come genere testuale, connesso con il movimento del Femminismo e con i *Gender Studies*, e associato ad uno specifico campo semantico, a determinati tratti linguistico-visivi, temi e scelta del carattere tipografico delle donne e per le donne, secondo un preciso orientamento del processo ermeneutico e delle «pratiche di contestazione del canone maschile realizzate attraverso un uso sorvegliato dei font, del corpo delle lettere, degli stili tipografici e di impaginazione del testo» (p. 126). E, non da ultimo, secondo la costruzione di uno stile paratestuale distinguibile, che costituisce «l'elemento maggiormente coinvolto nella rappresentazione tipografica dell'identità femminile» (p. 138). Lo studio dei tratti della tipografia femminile è stato così applicato alla stampa periodica e quotidiana dedicata alle donne e da loro prodotta, stampa di cui Marino fornisce un'analisi teorica coadiuvata da esempi e riproduzioni: da un lato, si collocano le rappresentazioni stereotipate del femminile, con contenuti popolari (è il caso, ad esempio, del *Corriere delle dame*, p. 130: i caratteri presentano fregi, forme arrotondate, grazie); dall'altro lato, la scrittura tipografica femminile imita quella maschile coeva (è il caso de *La donna. Periodico morale ed istruttivo*, p. 134: rigidità di gabbia di pagina, linee ortogonali a dividere lo spazio, caratteri marcati, privi di grazie, asse verticale), senza sottovalutare forme di ibridismo (tematiche del femminismo politico nello stile femminile dei giornali popolari delle donne e delle testate che imitano lo stile grafico dei giornali per ragazzi), che sottendono una riformulazione del canone stesso. Al di là dello stile femminile e di quello femminista, comunque, sono più spesso «i canali di diffusione, prima ancora che i contenuti, a determinare differenze stilistiche nell'uso del carattere tipografico» (p. 141).

e) Gli studi sviluppati nell'ambito del commercio librario, nel saggio di Capaccioni. Ambito spesso accantonato dagli studiosi, che privilegiano il momento della produzione, a scapito di quello della distribuzione, a tratti incerto, come sfumati, risultano i confini tra le figure del cartolaio, dello stampatore e del libraio. Così è anche per l'ambiente

tifernate: non preso in considerazione dagli storici locali (Falchi, Marinelli 1909), il commercio libraio soffre l'assenza di un adeguato sistema di vendita dei volumi stampati. Ad una prima fase, che va dal 1538, anno del primo torchio tipografico a Città di Castello, con gli stampatori Gucci di Cortona e Mazzocchi di Cremona, agli inizi dell'Ottocento, in cui la figura del libraio coincide, nei documenti d'archivio, con quella del cartolaio, segue una seconda fase, che ha inizio, convenzionalmente, nel 1820, data della pubblicazione dell'opera *Il filosofo agricoltore* di Francesco Donati, in cui appare la dicitura «vendibile nella libreria del sign. Lazzaro Donati» (p. 151), che dà avvio a un periodo di proliferazione delle librerie in città.

Nella seconda parte del volume – *La Galassia Gutenberg a Città di Castello: storie, voci e tradizioni* –, una funzione di assoluto rilievo nella ricostruzione della *Galassia Gutenberg* nell'Alta Valle del Tevere, è ricoperta dal secondo saggio della curatrice, Giovanna Zaganelli, intitolato *Storia di uno (sconosciuto) tipografo tifernate* e incentrato sullo studio di un testo autorevole, quello del ms. 1223, conservato nella Biblioteca Comunale Augusta di Perugia (Inventario della Biblioteca di Annibale Mariotti, XVIII secolo): *Fratta Perugina descritta da Costantino Magi da d(ett)o luogo, Medico, Fisico e Cittadino Perugino* (Libro I), databile con ogni probabilità alla metà del Settecento. Il codice, che si compone di 488 carte, è stato copiato da “fogli volanti” di Costantino Magi, contemporaneo di Melchiorre Taragoni, ovvero lo “sconosciuto” tipografo tifernate e romito di Sant'Anna investito dell'abito di San Paolo primo eremita nel 1622, vissuto nella prima metà del Seicento, che, stando alla carta 113 recto del *codex*, «introdotto avea nella sua Patria» «l'essercizio delle stampe». È a quest'ultimo che Magi dedica *Vita e Miracoli del Ven(erabile) Servo di Dio Fr(ate) Melchiorre Taragoni di Città di Castello*, contenuti alle carte 112 recto – 145 verso del manoscritto, nella sezione che ruota attorno alle *Memorie delle cose più notabili occorse nella Terra della Fratta*, in cui si trova un accenno fugace all'introduzione dell'attività tipografica sul territorio tifernate e alla dimestichezza che Melchiorre doveva avere con le copie stampate, che distribuiva ai fedeli durante le sue orazioni (c. 121v). «Possiamo dunque affermare senza reticenza – sostiene l'autrice – che Melchiorre, di cui siamo venuti a conoscenza attraverso l'opera di Costantino Magi, possa essere annoverato tra coloro che avevano esercitato l'arte della tipografia a Città di Castello» (p. 244). Il saggio è corredato di un'appendice, *Percorso attraverso le carte del codice, Ms. 1223* (pp. 247-269), recante il testo a fronte della riproduzione dell'originale (carte selezionate che, oltre a ricostruire le tappe salienti della vita del frate, contengono anche riferimenti alla sua

attività pionieristica di stampatore nel campo della tipografia seicentesca umbra) e della relativa trascrizione, corredata di una nota a piè di pagina 247, di cui si indicano i criteri.

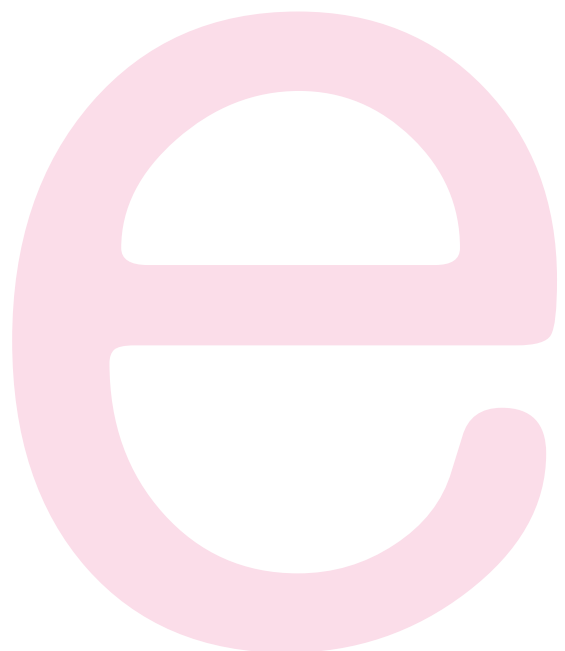
Dopo l'affresco critico offerto dalla prima parte del volume, il *focus* della seconda è rivolto alle singole attività editoriali di Città di Castello e alla loro storia più o meno recente, che può consistere nel passaggio da un profilo laboratoriale, artigianale a uno aziendale. La parola è data allora ad alcuni ricercatori e studiosi che hanno potuto osservare e studiare queste realtà avvalendosi di un'approfondita conoscenza del contesto culturale tifernate e, nello specifico, del settore tipografico; ma fra gli interventi si annovera anche il racconto in prima persona di alcuni indiscussi ‘protagonisti’, ovvero di chi ha dedicato il proprio percorso lavorativo alla crescita di tali attività, come nel caso di Giovanni Ottaviani (*Una famiglia tipografica tra tradizione e innovazione: la Grifani Donati*). Questi offre la testimonianza di un'intera vita trascorsa in tipografia, fino alla crisi definitiva dei caratteri mobili dovuta alla diffusione della stampa in Off-set, momento in cui tentò di avviare allora un'attività aziendale in proprio, per poi però tornare sui suoi passi, o meglio “tornare a casa”, come afferma, e rilanciare l'antica tipografia (l'apertura originaria risale al 1799), cui si è dedicato con nuovo entusiasmo, cimentandosi pure nella tecnica delle litografie su pietra: riprenderà vita allora la Grifani Donati, alla quale egli ha saputo conferire nuovo prestigio e nuova visibilità, legati pure a un'inedita funzione museale e culturale dello stabilimento. Alvaro Tacchini si sofferma, nel saggio seguente, sulla figura dell'ingegnere Scipione Lapi e sul laboratorio litografico da lui avviato nel 1872 (con Italiano Bezzi) a Città di Castello; un'attività destinata a incidere significativamente nel contesto editoriale e nel tessuto culturale prima umbro, poi nazionale, e ad assumere dimensioni industriali. Se l'eredità di tale esperienza viene senz'altro posta nel giusto rilievo, la ricostruzione di Tacchini risulta particolarmente stringente laddove segue la parabola della tipografia, divenuta ben presto la più importante della regione, fino alla sua crisi finanziaria, nonostante la quale Lapi promosse l'ambiziosa ristampa critica dei *Rerum Italicarum Scriptores* – raccolta ordinata dal Muratori –, che però non poté vedere compiuta a causa della morte improvvisa. Antonella Lignani dedica invece uno studio alla Casa Editrice Il Solco, nata circa un secolo fa, soffermandosi anzitutto sulla sua marca tipografica – un libro aperto poggiato sopra una vanga – nei suoi risvolti semantici, simbolici, persino politici; per dare poi notizia di alcuni volumi illustrati prodotti dall'editore e offrire un *excursus* sulle copertine delle collane, che presentano elementi di forte interesse, nella loro ricca articolazione,

soprattutto fino al secondo conflitto mondiale, mentre perderanno di originalità quando la casa editrice, dal dopoguerra, soffrirà la mancanza di una forte linea editoriale. Enrico Paci delinea di seguito un ritratto vivace di una delle «piccole e feconde realtà» editoriali affermatesi a Città di Castello nello scorso secolo, ovvero la Libreria Editrice La Tifernate, fondata da Giuseppe Paci nel 1926. Se nel periodo fascista, pur rimanendo nei piccoli numeri, nascono già diverse collane (fra le quali i 'Libri scanzonati', dal contenuto satirico e palesemente antifascista), nel secondo dopoguerra Giuseppe si dedicò anche alla ristampa di alcuni classici della letteratura italiana come *Pinocchio*, continuando al contempo la pubblicazione di una rivista destinata agli studenti di francese. La casa editrice chiuderà nel 1966, dopo essersi distinta tuttavia per il proprio significativo apporto, in termini di diffusione e vivacità culturale, allo sviluppo della realtà tifernate. E ancora: Giorgio Zangarelli, direttore della Pliniana, fornisce preziose e precise informazioni relative allo stabilimento tipografico da lui diretto, la "Pliniana di Selci". Il suo breve approfondimento storico intende rispondere alla domanda: 'perché l'attività è nata a Selci?' e finisce per ricostruire uno spaccato di storia locale e nazionale di primo Novecento. Segue il secondo saggio di Sarah Bonciarelli, che intende gettare maggiore luce su Benito Albi Bachini (1927-1986), un'interessante figura di pittore, illustratore e scultore nativo di Castello e coinvolto dalla Libreria Editrice La Tifernate nel progetto visivo sopra citato dell'opera di Collodi (1948). Sensibile all'estetica della Bauhaus e attento alla 'funzione' e fruizione del prodotto artistico, Bachini cura le copertine e le illustrazioni interne di *Pinocchio* - delle quali nel volume viene riprodotta una scelta - con un segno vivace, fresco, fortemente comunicativo; e l'apparato illustrativo da lui sviluppato diviene un chiaro esempio, come bene osserva l'autrice, di una delle peculiarità del territorio di Città di Castello, in cui editoria e tradizione artistica da sempre interagiscono arricchendosi reciprocamente. Ecco invece che Tafini (in *Pubblicità, tipografie e industria nel Tifernate. Un breve itinerario per immagini*) si sofferma sul rapporto tra arte della stampa e settore pubblicitario, dal momento che anche a Città di Castello, dalla fine del XIX secolo, le officine tipografiche lavorarono alla realizzazione di annunci pubblicitari. L'autore offre alcuni campioni di una vasta produzione, fra i quali, ad esempio, ammiriamo la pubblicità risalente al 1897 di un negozio di fotografie che promette 'ritratti inalterabili ultimo sistema', ma anche un annuncio della Buitoni datato 1933.

Il volume presenta infine quattro *Stanze delle immagini*, con tavole delle riproduzioni tratte dai saggi degli autori (prima stanza), esemplificative di

supporti e strumenti scrittori (seconda), di alcuni prodotti editoriali per ragazzi (terza) e rimarchevoli degli orizzonti presenti e futuri, con il logo della ricerca sopra citata - progetto grafico di Jonathan Pierini -, *Per una storia dei tipografi e librai in Umbria*, e coordinata da Giovanna Zaganelli (quarta stanza).

Il lettore viene così accompagnato, nell'ultimo tratto del cammino tracciato dalla raccolta, all'interno di una ricca varietà di immagini che completano e corredano i saggi ma al tempo stesso rappresentano un percorso dotato di una propria autonomia e di un forte valore documentario, oltre che artistico; e inevitabilmente (è il caso ad esempio di chi, magari con una certa sorpresa, rivede fra le figure riprodotte la copertina del proprio vocabolario del liceo, 'il Rocci', realizzato appunto dalla Lapi) egli ritrova, nell'ampia trattazione offerta dal volume che tende, ambiziosamente, ad attraversare tutta la modernità, anche un momento della propria storia - perpetuando così il continuo intreccio tra *longue durée*, tra *Storia* con la s maiuscola, e *storie*, plurali e fatte di eventi minimi ma tutt'altro che trascurabili, nonché testimoniate dalla materialità documentaria. Intreccio inestricabile e suggestivo, qui finemente rappresentato.



Gabriele Frasca “La letteratura nel reticolo mediale – La lettera che muore” Luca Sossella Editore, Novara 2015 – ISBN 978-88-97356-21-9.

di Ana López Rico

La letteratura nel reticolo mediale – La lettera che muore è il titolo del nuovo libro di Gabriele Frasca, edito quest’anno da Luca Sossella Editore, come riproposizione della prima edizione pubblicata nel 2005 da Meltemi. Il testo, di 451 pagine, in cui l’autore aggiunge tre nuovi capitoli ai tredici della versione precedente, è in realtà la riscrittura di ogni singola pagina e concetto, frutto degli studi condotti negli ultimi dieci anni. Un puntuale apparato bibliografico, con rimandi a testi e volumi di numerosi autori, integra e completa l’edizione precedente: allo stesso modo, anche il corredo di note e gli approfondimenti sono stati ampliati notevolmente e costituiscono quasi un terzo dei contenuti del testo.

All’inizio del volume troviamo un’avvertenza, «Nel corso di questa nuova stesura mi è capitato spesso di ripensare alla mia formazione, che poi voleva dire domandarmi come fossi giunto alla messa in questione radicale del termine “letteratura”, e al privilegio accordato invece a quella forza che vi soggiace, e persino persiste da un supporto all’altro come “arte del discorso”». Alla luce di questa affermazione, ogni cosa, come qualsiasi elemento dell’universo joyciano, dovrà essere vista attraverso uno specchio incrinato. Così, Frasca, docente di Letterature Compare e Media Comparati, scrittore, poeta, traduttore e dal 2012 Presidente della Fondazione Premio Napoli, scrive pagine come schegge che riflettono l’immagine frammentata di sé nell’intrecciarsi agli argomenti del testo.

Difatti *La lettera che muore* è un volume in cui si tesse trasversalmente un universo di argomenti, che joyceamente converge in un unico flusso narrativo che potrebbe descriversi nella stessa maniera in cui Frasca, alle pagine 154-155, parla del *Finnegans Wake*: «Il presunto plurilinguismo dell’opera è, come si sa, non solo, e non tanto, un espediente per l’orchestrazione del periodo[...], ma un complessivo fenomeno di compresenza, o interferenza, delle lingue nella parola da dire e ridire (*dictare*), quasi occorresse riflettere sulla pagina, e in coloro che la (e si) eseguiranno “in medios loquos”. [...] La specie si sente più specie, specie umana [...] a ricordare che non ci sono più terre né confini, e che tutto è una fuga di spazi che può ricadere su ognuno». E in effetti la *Lettera che muore* ha una scrittura fluida, nell’accezione fisica del lemma

e cioè della scorrevolezza delle particelle del *corpo* le une sulle altre in cui ritornano le parole e i concetti dei capitoli precedenti in modo filosofico.

Sin dalla sensazionale immagine di copertina si percepiscono degli elementi chiave che percorreranno l’intero testo in un corpo che potrebbe rimanere occulto ad occhi poco attenti al fervore della cultura visuale moderna.

Il disegno della copertina decodifica notevoli indizi su quale tipo di testo abbiamo di fronte. Le lettere a caratteri in maiuscolo in una font digitale – sopra uno sfondo che richiama un setaccio (o *reticolo*), in cui i frammenti di DNA rimangono visibili nel blu di Metilene a seconda della loro grandezza – riposano su di un’estensione in codice binario. Questo a voler significare che i corpi, le lettere, hanno subito una metamorfosi: come spiega Frasca, si tratta «dell’arte del discorso che ha attraversato nel corso del tempo una varietà di supporti, stratificandosi a ogni nuova incarnazione mediale», alla stregua di frammenti di DNA nel gel di agarosio.

L’intero testo ripercorre i momenti fondanti la storia della scrittura; mediante gli esempi danteschi assistiamo a una trasformazione dei testi, dalla cultura ecclesiastica come «fermento» per la divulgazione, all’epistola che viene spiegata con Boccaccio e Cavalcanti. Tuttavia l’autore va oltre la letteratura italiana; attraverso il Quijote, nel capitolo *Un viaggio sedimentale*, spiega la strada che attraversa il romanzo dalla nascita fino alla sua conformazione attuale, percorrendo la cultura anglosassone e quella francese, nelle loro sfaccettature morali, economiche, sentimentali, religiose. Così, dalla nascita del romanzo arriviamo alla nascita dei personaggi anche femminili.

Con i monologhi interiori e le pause introspettive si induce, come voleva Platone, a pensare mentre si legge, il che porta inevitabilmente all’*Ulisse* di Joyce. Lo *stream of consciousness* diviene *stream of perceptions*: «la coscienza non è dei personaggi ma fluttua dall’autore a tutti gli eventuali interconnessi dello “you” su cui cade l’accento dello *Ulysses*». Sono flussi che si riflettono anche nella scrittura di questo libro: nel volume di Frasca c’è molto del suo autore.

Il testo, come il flusso di coscienza joyciano, è «un procedimento realista, che sostituisce alla tipica onniscienza dell’autore una sorta di faconda onnipotenza che Gianfranco Contini avrebbe poi definito “poliglottismo interno”», e la lingua di Joyce «diviene insomma il continuo assenso di una parola che Deridda ha definito non a caso “grammofonata”». Illuminanti i titoli dei capitoli, *Mimica da camera*, *Un viaggio sedimentale*, *Topoi di biblioteca* in cui emergono la freschezza e la levità di uno studioso rigoroso e appassionato. Colorano il linguaggio accademico del testo,

non privo di richiami alle culture classiche, anche le sfaccettature ironiche, metaforiche e i *puns*. Un libro colmo di parole in lingue molto diverse, dal greco al latino, dal tedesco all'inglese o allo spagnolo, in un *iper-italiano* come lo ha definito lo stesso autore, che ci ricorda le opere di Joyce, citate da Frasca innumerevoli volte.

Secondo Jack Goody ogni nuovo medium non sostituisce il precedente ma lo modifica e lo assimila. La parola continua a circolare, ben oltre la deperibilità organica, e a dispetto dell'usura di ogni medium. Per questo motivo, all'interno del testo, l'autore spiega che «uno degli obiettivi di questo lavoro è quello di inseguire gli esiti della "letteratura" fino al tramonto dell'età della carta, e di fare pertanto "scienza della letteratura" non già "storia" [...] ripercorrere sul genere letterario per eccellenza, la prosa narrativa naturalmente [...], il manifestarsi di quegli ibridi fra un medium vecchio e uno innovativo, che piuttosto che offrirsi a un lettore già interamente formato [...] concorrono apertamente a prefigurare [...] il proprio lettore». Frasca viaggia nel tempo e nello spazio attraverso le letterature comparate e i media comparati, passando dalla Divina commedia al rock & roll, dalla Bibbia alla televisione, soffermandosi su ogni ibridazione del supporto mediale in cui la musica, le religioni, Cervantes, Flaubert, Joyce, Beckett, stanno alla base delle spiegazioni, e discute dell'informazione non genetica (sulla scorta della definizione lotmaniana di cultura come memoria non trasmessa geneticamente) e dell'informazione naturale. Ancora una volta la copertina è un magnifico supporto per chi sappia leggerne il codice, poiché questi due concetti vengono rappresentati nell'immagine (*test di Agar*) in cui il codice binario (nelle veci della memoria biologica, cioè del cervello umano) composto da numeri, è contaminato dalle lettere dell'alfabeto latino in una disposizione movimentata a regime di minimo. Rappresenta contemporaneamente l'idea della morte della lettera in un reticolo mediale che intreccia corpo e anima.

Cosa vuol dire, allora, "la lettera che muore"? Per comprenderne il significato bisognerebbe combinare l'uso intransitivo del verbo con quello transitivo. Nel reticolo mediale «la lettera muore nella carne nello stesso momento in cui uccide, come un'ape», perciò l'«arte del discorso» che non si fa soffocante, invita a modificarsi in un processo estetico di senso immunologico e a propagarsi come fa l'informazione genetica del DNA.

Un libro profondo, non assente di fondamenti filosofici, letterari, religiosi, storici, con il quale un lettore poco *avvezzo* potrebbe riscontrare alcuni problemi, ma che tutto sommato costituisce un tentativo ben riuscito di condensare e mostrare lo scontro fra la

cultura orale e la civiltà della scrittura; scrittura che, utilizzando parole di Cardona, nasce dal «sostegno visivo di un contenuto di memoria», dalla mnemotecnica necessaria a ricreare un autentico contesto orale e dunque una narrazione, dagli ibridi mediali e da come il flusso d'informazione non genetica s'incarna nella metafora del maestro che recita e insegna, e dell'allievo che ripete e apprende, e di come «il soffio dell'informazione, che è il suo necessario continuo tradursi, transita replicando a suo modo il dettato che trasporta». Perché, parafrasando Gabriele Frasca, «Sia come sia, persino nella morte qualcosa residua».



G

e

ss

Strumenti e strategie di una nuova comunicazione istituzionale.

All'Università per Stranieri di Perugia la conferenza annuale dell'Associazione europea dei comunicatori universitari (Euprio)

di Nadia Catarinangeli¹

Turn it upside down! è il titolo che Euprio (*European Universities Public Relations and Information Officers*) ha voluto provocatoriamente scegliere per la sua conferenza annuale 2015. Oltre 280 fra responsabili, addetti stampa, graphic designer e professionisti del web della comunicazione pubblica, provenienti da 27 paesi europei, sono stati ospitati dall'Università per Stranieri di Perugia dal 6 al 9 settembre per esaminare e ribadire il ruolo strategico della comunicazione a livello nazionale e internazionale. Negli ultimi anni gli atenei di tutta Europa stanno affrontando non solo un momento difficile sul fronte delle scarse risorse finanziarie disponibili per la didattica e la ricerca, ma anche una fase di completa rivoluzione per il ruolo chiave che sono chiamati ad assolvere nel processo di sviluppo sostenibile della società della conoscenza. Di conseguenza, la comunicazione istituzionale ha dovuto affrontare anch'essa rapidi cambiamenti di strategie e tecniche, rinnovandosi negli strumenti e nelle professionalità. Di tutto questo si è parlato per tre giorni nelle aule dell'Ateneo di Palazzo Gallenga: le sessioni parallele con una trentina di relatori hanno permesso ai partecipanti di confrontarsi su temi specifici. Petra Wend, vice rettore e direttore della Queen Margareth University di Edimburgo ha aperto la conferenza lanciando un appello: «Il pericolo della perdita di centralità dei sistemi educativi, e dell'università in particolare, è direttamente collegato alla massificazione dei saperi. La comunicazione istituzionale vissuta come valore e risorsa strategica può impedire che ciò avvenga».

Esperti provenienti non solo dal mondo universitario hanno parlato delle loro esperienze professionali di *communication* e *branding* (Rijk van Ark, amministratore delegato del Dipartimento economico della città di Amsterdam; tanto per curiosità, sua è

la campagna *I-Amsterdam*), di nuovi strumenti per il finanziamento delle università come il *crowdfunding* (Ivana Pais dell'Università Cattolica del Sacro Cuore), della comunicazione internazionale per il *recruitment* degli studenti stranieri (Edilio Mazzoleni e Nicole Brini dell'Università Cattolica del Sacro Cuore), di comunicazione attraverso i social media (Elisabetta Zuanelli, docente dell'Università di Roma Tor Vergata), di strategie di rete e comunicazione digitale (Adrian Ebsary dell'Università di Ottawa), di social media e relazioni esterne (Alexander Derno di Deutsche Telekom), di comunicazione della scienza (Nico Pitrelli della Sissa di Trieste, Elena Lazaro dell'Università di Cordoba) e di gestione informativa delle situazioni di crisi (Lilly Korpiola dell'Università di Helsinki). Sono 18 i progetti che hanno partecipato al premio Euprio 2015 per la comunicazione universitaria: il primo classificato è *#IAMIN - Your selfies*², una campagna di recruitment realizzata diffusa tramite i canali social che sarà oggetto di un workshop tenuto da Emma Leech (ideatrice e staff della Comunicazione presso l'Università di Loughborough, Leicestershire) nella Conferenza 2016 ospitata dall'Università di Anversa.

Christine Legrand, Presidente Euprio e Responsabile della comunicazione e delle relazioni con le imprese presso l'Ecole Supérieure de Chimie Physique Electronique di Lione ha così sintetizzato le prospettive di cambiamento del ruolo delle strutture di comunicazione negli atenei di tutta Europa:

«Il cambiamento delle missioni istituzionali delle università ha influenzato fortemente il lavoro dei comunicatori, non solo perché si trovano nell'era digitale: il mutamento più importante riguarda il ruolo dell'università nella società della conoscenza e le aspettative dei target di riferimento, insieme alla diminuzione dei finanziamenti, pubblici e privati che spinge gli atenei europei a percorrere nuove strade per aumentare la propria attrattività, o addirittura per sopravvivere. Nondimeno, nell'era digitale i target sono estremamente eterogenei. Un fenomeno che risulta difficile da controllare e gestire. Le informazioni seguono dinamiche sempre più veloci, i comunicatori devono essere molto reattivi e competenti su diversi fronti. Conseguentemente all'aumento dei target e del flusso dei contenuti, il messaggio va destrutturato e sintetizzato, trasmettendo efficacemente l'essenziale. I social media, ad esempio, rappresentano oggi uno dei canali preferenziali per la diffusione e la fruizione di informazioni destrutturate riguardanti anche la didattica e la ricerca. Linguaggi, canali e professionalità tradizionalmente attribuiti alla comunicazione accademica si stanno adattando alle regole dell'efficienza comunicativa, sempre più indirizzata verso il web».

1 Ufficio Stampa, Università per Stranieri di Perugia. Membro Euprio (*European Universities Public Relations and Information Officers*) e membro del Direttivo Aicun (Associazione Italiana Comunicatori d'Università)

2 Loughborough University. #IAMIN - Your selfies. <https://www.youtube.com/watch?v=QeRLwnQH7Dw> (URL visitata il 15/12/2015).



1. Cerimonia di Apertura della conferenza Euprio 2015. Aula Magna, Palazzo Gallenga, Univesità per Stranieri di Perugia.



2. Euprio Awards. Presentazione del progetto Smart UNI dell'Università di Lodz, Sala Goldoniana di Palazzo Gallenga, Univesità per Stranieri di Perugia.



3. Euprio Awards. Presentazione del progetto vincitore #IAMIN - Your selfies, Sala Goldoniana di Palazzo Gallenga, Univesità per Stranieri di Perugia.



4. Partecipanti alla conferenza Euprio 2015. Palazzo Gallenga, Univesità per Stranieri di Perugia.

sa
E
G

Rivista di Scienze Umane e Sociali
Journal of Humanities and Social Sciences

GENTES

