

INTRODUZIONE

Una delle principali conquiste dell'Italia unita è una lingua scritta e parlata comune, un italiano quotidiano conosciuto da tutti, seppure secondo gradi di approfondimento molto diversi, e adatto alle più variegate funzioni e situazioni comunicative. Per questo volume abbiamo scelto quattro tra i fattori più incisivi del processo di italianizzazione che, nel loro intrecciarsi, e per la loro capacità di penetrare attraverso tutti gli strati della società italiana, hanno tanto contribuito a diffondere l'italiano.

Nel percorso per l'unificazione politica, sociale e linguistica dell'Italia un posto di rilievo deve essere assegnato alle donne che, soprattutto dal 1848, l'anno del grande "risorgimento nazionale", si adoperano per la causa del loro Paese, iniziando così un faticoso cammino per uscire dall'ombra dove erano rimaste per secoli. È una schiera veramente imponente di personalità femminili che si presenta sulla scena, in una ricca varietà di atteggiamenti e di scelte coraggiose e innovatrici, tanto da segnare una decisa maturazione culturale e spirituale e una partecipazione piena alla dimensione civile del vivere. Per le donne colte e che hanno studiato, il principale "strumento" di affermazione e di emancipazione diventa il pieno possesso dell'italiano. E a Firenze dalle pagine della «Nuova Antologia», dove non a caso tre anni prima era apparso il saggio di Cristina Trivulzio di Belgiojoso sulla condizione femminile, arriva il monito di Gino Capponi, Arciconsolo dell'Accademia della Crusca: «la lingua può dirsi che sia la nazione. Quindi all'essere una lingua bisognava ci fosse un'Italia» (*Fatti relativi alla storia della nostra lingua*, 1869). Cecilia Robustelli fa risaltare quanto le donne si servano della lingua, in particolare quella scritta, con la consapevolezza che questo è il primo passo per la loro partecipazione attiva alla vita del Paese. Oltre alle animatrici dei salotti intellettuali e politici, sfilava una moltitudine di donne impegnate negli ambiti più vari – fondazione di scuole e istituti professionali, asili per gli orfani, studio di problemi sociali e del lavoro – di cui fanno parte anche scrittrici e pedagogiste come Caterina Franceschi Ferrucci. Né vanno dimenticate quelle donne che con la lingua parlata lavorano e la diffondono ai vari livelli della popolazione: le attrici, principalmente Adelaide Ristori (1822-1906), la più grande interprete del teatro di prosa dell'Ottocento

che suscitava grandi entusiasmi nel pubblico, e le improvvisatrici, come Giannina Milli (1825-1888), poetessa di umili origini, che infiammava il pubblico recitando versi inneggianti alla patria e alla libertà, ma anche ai sentimenti e al rigore morale. Se oggi le donne ricoprono cariche e ruoli importanti in ambiti fino a poco tempo fa riservati esclusivamente agli uomini, con l'apparire, ma le discussioni sono in corso, di nuove terminazioni per le parole al femminile – basti pensare alle odierne “ministre” e “deputate” dei governi della Repubblica italiana, o alla “professora” di astronomia Margherita Hack e infine alla “poeta” recentemente scomparsa Alda Merini – era giusto ricordare le pioniere di questo cambiamento e menzionare alcuni dei tanti nomi di donne che hanno collaborato a “fare” l'Italia: personalità diverse le une dalle altre, coraggiose al pari degli uomini, devote ai loro mariti e ai loro figli ma soprattutto all'ideale di un solo popolo e di una sola nazione.

Il parlato comune della nuova nazione si è costruito anche grazie a tante voci che hanno iniziato a poter essere diffuse e trasmesse, a entrare prima nei luoghi pubblici poi sempre più capillarmente in ogni casa.

Sono voci, tante voci familiari, quelle che Lorenzo Coveri ci fa quasi riascoltare nella sua ricchissima selezione di canzoni che hanno segnato la storia sociale e di costume dell'Italia unitaria, un'emozionante carrellata che prende le mosse da una delle canzoni più amate della storia dell'Italia unita (anche se composta nel 1848 in età preunitaria) *Addio, mia bella addio* per arrivare fino ad oggi con *Goodbye Malincònia* (2011) cantata da Caparezza (Michele Salvemini), quasi un cortometraggio, sul ritmo sincopato del *rap*, che ripercorre con tono ironico e dissacrante alcuni degli eventi principali della storia italiana del Novecento. Una storia, quella della canzone italiana, che ha profonde radici nel melodramma e nel canto popolare, ma che poi si rinnova e acquista una propria identità ben definita grazie a nuovi grandi interpreti, a “luoghi deputati” come il Festival di Sanremo e a testi sempre più aderenti alle trasformazioni e alle istanze dei nuovi protagonisti della società. Lorenzo Coveri, con le sue scelte antologiche, ci guida attraverso le fasi principali di questa suggestiva storia indicandone le tappe linguistiche fondamentali: il primo punto di svolta, l'evento che ha segnato il passaggio dalla canzone “tradizionale”, sul modello della romanza d'opera con commistione di espressioni letterarie e tratti regionali e locali, alla canzone “moderna”, è rappresentato dal successo di Domenico Modugno al Festival di Sanremo del 1958 con la canzone *Nel blu dipinto di blu*. Una novità che si rivela nello stile interpretativo senza dubbio, ma anche in alcune scelte linguistiche, particolarmente evidenti nel ritornello con la ripetizione dell'infinito *volare* forma, tra l'altro, facilmente comprensibile anche a chi conosce poco l'italiano: una sorta di chiave di accesso che ha garantito l'esportazione e il grande successo della canzone all'estero. Solo dopo Modugno è possibile e comprensibile l'affermazione dei cantautori con l'adozione di una lingua dai toni quotidiani, sommessi, intimi e così vicini a quelli del parla-

to. La lingua della canzone si rinnova, riflette sempre più sentimenti e stati d'animo dei movimenti sociali e politici degli anni Sessanta e Settanta e progressivamente incamera tratti dell'italiano ormai divenuto davvero comune e in velocissima trasformazione: non stupiscono allora le sperimentazioni sonore e linguistiche che hanno inizio negli anni Ottanta con il gusto per il *pastiche* (con richiami alla poesia europea d'avanguardia in particolare nei testi di Franco Battiato), il recupero dei dialetti (in particolare con Fabrizio De André, Pino Daniele, Teresa De Sio) e che, in anni ancora più recenti, sfociano nello studiatissimo gioco linguistico, ad esempio, nei testi di Elio e le Storie Tese. La storia attuale, troppo vicina per essere analizzata con il dovuto distacco scientifico, vede affiancate esperienze diverse, con un filone di interpreti che proseguono sulla scia della tradizione, sperimentazioni musicali e linguistiche entro le quali le canzoni di Carmen Consoli sembrano voler riaffermare la priorità dei testi rispetto alla musica, e infine, nella direzione di una sostanziale autonomia di parole e musica, il *rap* con Fabri Fibra e Caparezza. In questa parabola di rispecchiamento e scambio reciproco, la lingua della canzone ha contribuito a introdurre innovazioni lessicali che sono diventate patrimonio della lingua comune: *paroliere* (1928) e *cantautore* (1960) accanto a recenti forestierismi come *frontman* (1987) e *rap* (1981) sono solo alcuni esempi della variegata rassegna delle *parole della canzone* a corredo della sezione.

La lingua della canzone rientra, insieme ad altri moltissimi generi, in quella trama che i mezzi di comunicazione di massa hanno tessuto nei centocinquantaquattro anni di unità del nostro paese e che Peppino Ortoleva individua come "propagatori e garanzia di identità". In questa prospettiva gli strumenti di comunicazione di massa hanno agito in continuità con il sistema dei media del passato e sulla base di un'interazione da cui non è possibile prescindere. Complessi risultano i meccanismi di interiorizzazione dell'identità, di quei tratti in cui una comunità si riconosce, ma l'intreccio delle corrispondenze che i mezzi di comunicazione di massa attivano e "risintonizzano" di volta in volta sulle trasformazioni sempre in atto nella società – secondo l'immagine molto efficace che ci propone Ortoleva – ha contribuito largamente a strutturare le dinamiche informative e narrative che sono alla base dell'identità nazionale. Questa trama, questo "paradigma" si è realizzato attraverso le corrispondenze tra l'insieme dei mezzi di comunicazione, dai giornali, al cinema, alla radio, alla televisione, ed elementi di realtà come il territorio, la lingua, il patrimonio culturale e le istituzioni. Condizione necessaria per il funzionamento di questo sistema è l'esistenza di una lingua comune, di un codice condiviso: la scuola ha avuto – e svolto in qualche misura – il compito di formare le nuove generazioni sulla base di una lingua comune e di un patrimonio storico e letterario condiviso, ma i media nazionali, radio e televisione in primo luogo, hanno parlato a un pubblico molto più ampio che comprendeva anche i tantissimi che la stampa, e più in generale la lingua scritta, non poteva raggiungere. La radio, ma ancora di

più la televisione, oltre ad essere stati fattori determinanti del processo di italianizzazione del nostro paese, hanno scandito i tempi privati e pubblici e hanno indotto la massa degli spettatori a interessi condivisi determinando uno sfondo di programmi e personaggi conosciuti da tutti e svolgendo una particolare funzione “nazionalizzante”. Una funzione decisiva per una nazione “giovane” che non poteva fondarsi su uno Stato preesistente, ma nello stesso tempo fragile perché ha reso strutturale e perpetuato lo squilibrio tra il potere dei media trasmessi (in particolare la televisione) e lo scarso peso della stampa. Le scelte antologiche hanno individuato testi diversi per generi e tempi di composizione: reportage ed elzeviro giornalistici, manifesto d'avanguardia (quello della *Radio* composto da Tommaso Marinetti e Pino Masnata) e *pamphlet* (l'attacco di Pasolini alla televisione), inchieste (come quella di Lidia De Rita), scritti in un arco temporale che va dalla fine dell'Ottocento e la fine del Novecento. Peppino Ortleva ha opportunamente seguito il criterio di offrire il punto di vista del pubblico e degli operatori del mondo della comunicazione di massa: esempi di scritture di altissima qualità che, nel loro insieme, disegnano il panorama mediatico e dei suoi cambiamenti nel secolo della rivoluzione della comunicazione. Le novità introdotte dal moderno sistema mediatico coinvolgono anche l'ambito lessicale; nelle schede delle *parole della comunicazione di massa* (curate da Raffaella Setti) che completano la sezione, sono raccolti termini tecnici coniati nell'ambito dei nuovi media e ormai divenuti quotidiani e ampiamente diffusi: si ripercorrono la storia e la fortuna di parole come *cinematografo, film, media, radio, televisione, rete*.

Se i mezzi di comunicazione hanno unito gli italiani nei tempi, nei gusti e nelle immagini, l'avvento dell'automobile, come ben emerge dalla sezione curata da Elisabetta Soletti, ha velocizzato il movimento, facilitando l'avvicinamento fisico tra le persone e riducendo tempi e spazi di promozione e circolazione di nuovi prodotti, divenuti poi simboli del progresso e del benessere. È verso la fine dell'Ottocento che l'autovettura, i cui primi esperimenti risalgono alla fine del XVIII secolo, diventa un fenomeno ben conosciuto e in grado di fare concorrenza alla carrozza. Dal punto di vista estetico l'automobile sviluppa per la prima volta caratteristiche sempre meglio distinguibili da quelle di altri mezzi di trasporto, anche se spesso rimane visibile, nel progetto, la struttura di una carrozza adagiata su di un motore. In Italia l'industria dell'auto inizia con i primi anni del Novecento quando comincia la produzione industriale della FIAT a Torino, con la consulenza tecnica dell'ingegnere Enrico Bernardi che dal 1896 aveva iniziato a realizzare automobili con motori a scoppio. Fin da subito l'automobile s'impone come uno straordinario mito dell'immaginario collettivo e diventa un aspetto fondamentale nella mitologia del nuovo. Insieme all'aeroplano, alla motocicletta, all'ebbrezza della velocità, al gusto del rischio e dell'azzardo, l'automobile è uno dei simboli del Futurismo; al quarto punto infatti del suo *Manifesto* del 1909 Filippo Tommaso Marinetti scrive: «Noi

afferriamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova; la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotraccia». Ma questa nuova “macchina” di così grande fascino non trova un'adeguata rappresentazione nella lingua italiana che si serve ancora, in questi primi anni del Novecento, di parole per molta parte straniera, francesismi soprattutto e anglicismi. Per questo sempre Marinetti, pur spostandosi sui vocaboli dell'aeronautica, pubblica nel 1929 in collaborazione con il pilota-artista Fedele Azari il *Primo dizionario aereo-italiano*, che si propone come obiettivo l'italianità della terminologia. Ed è su questo tema che Elisabetta Soletti, che in anni passati ci ha già fatto conoscere le pagine della *Terminologia delle macchine utensili* pubblicata a Milano nel 1942, con *L'italiano in automobile* ci guida in un avvincente viaggio nella terminologia automobilistica, arricchito di inedite risultanze provenienti dalla sterminata documentazione relativa alla storia della FIAT («Fabbrica Italiana Automobili Torino»), che da sempre in Italia si identifica con l'automobile e le sue vicende. Di fronte al nuovo “fenomeno” la lingua si adegua e si aggiorna con la consueta duttilità, adattando vocaboli già esistenti e riutilizzando quanto è già noto e in uso piuttosto che coniare neologismi. Il linguaggio automobilistico diventa così oggetto di articoli in riviste specializzate, entra nell'uso perché indispensabile nella compilazione di manuali di manutenzione e di utilizzo dell'autovettura. La lingua della tecnica e della meccanica assume nel XX secolo un singolare prestigio e assume un grande potere unificatore. Oggi – scriveva infatti nel 1965 Italo Calvino in un intervento sulla lingua italiana – «il nome di ogni pezzo anche minimo d'un'automobile è uguale in tutta Italia e usato quotidianamente da ogni operaio meccanico; mentre la terminologia agricola era tutta diversa da una provincia all'altra». Oltre a produrre parole e immagini, l'auto è stata anche ispiratrice di pagine letterarie. L'antologia è costituita da testi in poesia e in musica e da testi in prosa, con brani tratti da Ferrero, Campana, Marinetti, D'Annunzio, Bontempelli, Calvino e mostra l'evoluzione del mito dell'automobile nella letteratura: da idolo di acciaio che sfida i limiti dell'uomo a strumento di libertà e di svecchiamento dei costumi (soprattutto per le donne), fino a divenire, negli anni Sessanta del Novecento, oggetto quotidiano e alla portata di tutti.

Elisabetta Benucci
Raffaella Setti