

ITALICA BELGRADENSIA

ITALICA BELGRADENSIA
Rivista del Dipartimento di Italianistica
della Facoltà di Filologia
dell'Università di Belgrado
n. 1, 2015

Fondata da:
NIKŠA STIPČEVIĆ

Consiglio Redazionale:
LORENZO RENZI, FRANCESCO BRUNI, CARLA MARELLO, IVAN KLAJN,
SANJA ROIĆ, VESNA KILIBARDA, ŽELJKO ĐURIĆ, GORDANA TERIĆ,
MIRKA ZOGOVIĆ, JULIJANA VUČO, MILA SAMARDŽIĆ

Redazione:
SAŠA MODERC, SNEŽANA MILINKOVIĆ,
DUŠICA TODOROVIĆ

Segreteria:
DRAGANA RADOJEVIĆ

italicabelgradensia13@gmail.com
<https://sites.google.com/site/italicabelgr/>

ISSN 0353-4766

UNIVERSITÀ DI BELGRADO
FACOLTÀ DI FILOLOGIA
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

ITALICA BELGRADENSIA

a cura di Snežana Milinković e Mila Samardžić

Beograd, 2015

INDICE

Marco Mazzoleni, <i>Le prose brevi di Giovanni Nadiani tra dialetto ed italiano</i>	7
Nada Županović Filipin e Karmen Bevanda, <i>La commutazione di codice nel bilinguismo croato-italiano: analisi di un tipo testuale</i>	27
Radmila Lazarević, <i>Falsi amici di tutti i colori: i tranelli semantici nella traduzione delle espressioni cromatiche italiane e serbe</i>	49
Saša Moderc, <i>Su un modo di tradurre l'avverbio serbo "inače" in italiano: il caso dell'equivalente "altrimenti"</i>	61
Giovanni Rubino, <i>Scrivere il futuro: 1957–1967. Tecnica e ideologia nella critica d'arte tra Roma e Belgrado</i>	81

Segnalazioni

Snežana Milinković, <i>Dekameron: knjiga o ljubavi</i> [Del Decameron, o del libro sull'amore] (Mirka Zogović).....	105
Giuseppe Patota, <i>La grande bellezza dell'italiano. Dante, Petrarca, Boccaccio</i> (Jelena Puhar).....	109

*Marco Mazzoleni**
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna,
DIT – Campus di Forlì

LE PROSE BREVI DI GIOVANNI NADIANI TRA DIALETTO ED ITALIANO

Abstract: In questo mio contributo intendo illustrare le varietà utilizzate da Giovanni Nadiani nella sua produzione letteraria in italiano, concentrandomi in particolare sul recente volume *Ridente Town. Scritture istantanee*, pubblicato a Forlì nel 2013 dalle Edizioni Risguardi. Dal punto di vista professionale Giovanni Nadiani è germanista e traduttore, mentre da quello letterario scrive principalmente poesie in romagnolo ma è anche autore di prose brevi e testi per il cabaret in italiano ed in dialetto. Il repertorio che utilizza parte dal dialetto locale – sua lingua materna, usata con i compaesani ed il suo pubblico sub-regionale – per attraversare l’italiano parlato in Romagna (che spesso ama connotare con un intenso “aroma” dialettale) ed il neostandard, ed arrivare infine all’italiano letterario di registro anche estremamente alto e colto, senza peraltro tralasciare le lingue straniere: e l’uso e l’“abuso” delle diverse varietà messe in gioco e del loro *metissage* non sono mai casuali o gratuiti ma sempre sapientemente dosati, a volte in modo semplicemente mimetico – ad es. per rendere la voce del personaggio di cui in quel momento sta mettendo in scena le parole –, ma più spesso con valenza espressiva ed in alcuni casi (anche grazie agli evidentemente voluti scarti di livello) in senso addirittura espressionistico

Parole chiave: *Linguistica italiana, Letteratura italiana contemporanea, Prosa breve, Varietà del repertorio, Dialetto romagnolo, Italiano di Romagna*

– Mira, Laura, escribes solo, muy solo,
 pero usas algo que es de todos, la lengua.
 La lengua te la presta el mundo
 y se la regresas al mundo.
 (Fuentes 1999: 62)

1. INTRODUZIONE

Nel mio contributo intendo illustrare le varietà del repertorio utilizzate da Giovanni Nadiani (d’ora in poi per brevità G.N.) nella sua scrittura let-

* marco.mazzoleni@unibo.it

teraria in italiano, concentrandomi in particolare sul volume *Ridente Town* (Nadiani 2013a): a questo scopo delinearò innanzitutto in modo piuttosto sintetico la figura dell'autore e le linee generali della sua produzione (§ 2), per descrivere poi alcune caratteristiche delle diverse serie di testi contenuti in quest'opera (§ 3), e passare infine a mostrare qualche esempio dell'interazione (che a volte diviene addirittura uno scontro) fra le varietà messe in gioco nella sua scrittura (§ 4)¹.

2. L'AUTORE – E I SUOI “PRODOTTI”...

Dal punto di vista professionale G.N., nato nel 1954 a Cassanigo di Cotignola (in provincia di Ravenna), è docente universitario: si occupa in particolare di letteratura tedesca e traduzione dal tedesco e da lingue “minoritarie” (cfr. ad es. Nadiani 2006, 2010a, 2011 e 2014a), e per la sua attività di traduttore – nonché curatore e commentatore-saggista – delle opere di poeti e narratori tedeschi (cfr. ad es. Augustin 2014; Born 2012; Kunert 2010; Politicky 2009, 2013), ma anche neerlandesi (cfr. tra gli altri Roggeman 2004), ha ricevuto nel 1999 il premio *San Gerolamo* dell'AITI – Associazione Italiana Interpreti e Traduttori.

Dal punto di vista letterario G.N. scrive innanzitutto poesie in dialetto romagnolo (cfr. ad es. Nadiani 2000, 2004a, 2014b), ma è anche autore di testi per cabaret – nell'accezione originaria tedesca... – in italiano (cfr. ad es. Nadiani 2004b, 2009) ed in dialetto (Nadiani 2010b, 2012), che sono stati oggetto di numerose *performances* dal vivo, ed in collaborazione con il gruppo di *bluejazz* Faxtet ha messo in scena diversi spettacoli di parole-musica, “congelati” poi in libri-CD (cfr. ad es. Nadiani & Faxtet 2005; Nadiani 2007, 2013b)².

3. LE SCRITTURE Istantanee DI RIDENTE TOWN

La mia decisione di utilizzare quest'unico libro per illustrare l'architettura del repertorio che G.N. impiega nella sua produzione letteraria in italiano dipende dal fatto che il volume è costituito da un'ampia serie di brani – in

¹ Voglio innanzitutto ringraziare G.N., per la sua amicizia e per avermi sistematicamente fornito di materiali da lettura e da “ascolto” sempre intellettualmente stimolanti, e poi María Isabel Fernández García, Francesco Giardinazzo, Yvonne Lucilla Simonetta Grimaldi, Sara Pignatari (di CartaCanta editore) e Raffaella Tonin per l'aiuto che mi hanno fornito durante la stesura di questo articolo, una cui versione sintetica è costituita da Mazzoleni (2014).

² Ulteriori note bio-bibliografiche si trovano in Modena (2013: 68s., nota 2).

parte già éditati altrove in modo più o meno rapsodico – scritti nell’arco di quasi cinque lustri, e che ritengo quindi si possano considerare abbastanza rappresentativi: secondo quanto indicato nelle *Note ai testi* (p. 197s.), quelli che “sono elencati cronologicamente così come sono sorti” (Nadiani 2013a: 197) nella prima parte, *La pipa di Flaiano* (pp. 15–69), risalgono al biennio 2010–12 ed una loro breve selezione è comparsa in rete nel blog letterario “Nazione Indiana” [<http://www.nazioneindiana.com/2012/05/09/la-pipa-di-flaiano/>], mentre i racconti contenuti nella seconda, *Stories from Ridente Town* (pp. 71–120), sono stati pubblicati in “Gagarin – Orbite culturali” a partire dalla fine del 2009³, e dei testi scritti fra il 1988 e il 2012 che compongono la terza, *L’ironica armonia* (pp. 121–196), numerosi dei meno recenti si trovavano già in Nadiani (1992, 2004b, 2009).

Il titolo del mio contributo rimanda alla “brevità” delle prose di G.N.⁴: in 186 pagine, escluse la *Prefazione* (pp. 5–9) e le già citate *Note ai testi*, questo volume contiene infatti poco più di 400 brani, della lunghezza media di quasi mezza pagina; le dimensioni dei testi raggruppati nelle tre parti che lo compongono non risultano però del tutto omogenee:

- a) la prima parte in 55 pagine ne comprende quasi 200, che sono quindi brevissimi – solo *Tipologie* (pp. 39–41) supera di poco le due pagine –, al punto che ogni facciata contiene in media poco più di tre testi e mezzo;
- b) la seconda parte in 50 pagine presenta 15 testi narrativi, lunghi di norma da una pagina e mezza a massimo tre; *Neoitaliano: diretta digitale* (pp. 100–103) occupa però quattro pagine piene, e la suite *Nostàlghia* (pp. 107–120) si distende su ben 14 facciate: computando anche questi due racconti decisamente più lunghi la dimensione media dei testi di questa parte risulterebbe di tre pagine ed un terzo – a riprova anche in questo caso di quanto le rilevazioni quantitative prese troppo alla lettera (in realtà troppo al “numero”!) e quindi mal valutate siano in grado di distorcere pesantemente la realtà che almeno in teoria dovrebbero invece misurare...
- c) infine la terza parte in 76 pagine raggruppa 194 brani, di poco più lunghi di quelli della prima, per una media di poco più di due testi

³ *Uomo di buona volontà* (p. 71s.) risale ad es. al dicembre 2009 (0/0: 26s.), *Sollevarsi* (p. 80s. – originariamente *Sollevaarsi*) all’aprile del 2010 (1/2: 26s.), ed *Estate diversa* (pp. 88–90) al luglio del 2010 (1/4: 25).

⁴ Per un approfondimento del complesso ed articolato concetto cui l’etichetta di *Kurzprosa* (utilizzata direttamente dall’autore nel sottotitolo di Nadiani 2009) può riferirsi cfr. però Nadiani (2006), mentre sulle forme prosastiche brevi nella tradizione narrativa italiana cfr. almeno Romanini (2014).

e mezzo per facciata: soltanto *Semiotica* (pp. 142–144) raggiunge la qui “ragguardevole” mole di quasi una pagina e mezza.

Anche dal punto di vista stilistico (intendendo con *stile* le serie di scelte espressive compiute da un/a autore/trice all’interno del ventaglio di opzioni che ogni lingua naturale mette a disposizione dei/lle suoi/sue parlanti, fermo restando il rispetto delle regole che la costituiscono come sistema – cfr. ad es. Prandi 2004; Prandi e De Santis 2011: si tratta quindi di considerazioni di carattere comunque linguistico) i testi delle tre parti appaiono piuttosto differenziati: ciascuna conserva infatti una propria identità pur all’interno della più ampia unità cui appartiene, come i movimenti in cui può venir suddiviso un brano musicale della tradizione classica: e l’immagine può esser presa anche fuor di metafora, perché in ciascuna la scrittura di G.N. offre ritmi, melodie ed armonie diverse.

Nella prima, dal sottotitolo *Taccuino inutile in progress*, si concentrano infatti aforismi e dialoghi fulminanti, esplicitamente ispirati da – e dedicati a – Ennio Flaiano⁵, che secondo le parole dell’autore costituiscono

“[...] un umilissimo omaggio di un appassionato lettore e modesto artigiano della parola ad un inarrivabile maestro di stile, acume e causticità – al quale detto artigiano o manovale non sarebbe stato degno neppure di allungare il fiammifero per accendere la pipa se mai l’avesse incontrato in questa o in un’altra vita. Un maestro che, tra le tante altre indimenticabili cose realizzate nella sua carriera, ha elevato a livelli sommi certe forme di scrittura breve costituenti il codice genetico della nostra letteratura.” (Nadiani 2013a: 197)

Questi brani, “scritti in modo irregolare e in margine a situazioni, accadimenti, eventi personali o pubblici ecc. tra l’estate del 2010 e quella del 2012” (Nadiani 2013a: 197), si rivelano fin dall’inizio sarcastici (1a) e/o (auto)ironici: ad es. la stilografica di (1c) è l’unico tipo di penna usata dall’ormai ex-triatleta – ma ancora ciclista amatoriale! – (1b) G.N., che compare quindi non solo nel ruolo di primo interlocutore nei testi dialogici come (1bd) ma spesso anche in quelli monologici del tipo di (1c) tramite l’uso di un *tu* auto-riferito – cfr. anche ad es. (2c), (3ab) ed (i) nella nota 11 *infra*; inoltre queste prose, come peraltro anche quelle delle altre due parti, risultano evidentemente costruite con notevole attenzione alle possibilità di assonanze, consonanze e rime (all’interno dei pezzi monologici, e nel caso di quelli dialogici soprattutto fra l’interno e la fine di ciascuno dei turni in

⁵ L’autore pescarese è nominato direttamente nel titolo sopra ricordato della prima parte, poi viene citato nell’*ex ergo* della terza: “e pensi alla segatura sul pavimento dei bar, nei giorni di pioggia” (da Flaiano 1956), ed omaggiato ancora nell’*incipit* “Quella stagione flaianesca” di ciascuno dei sei testi della *Suite dell’errore* (pp. 150–152), ripetuto in modo (non in senso linguistico!) anaforico.

cui sono articolati) e comunque alle figure fonico-ritmiche, con particolare riguardo alle strutture binarie e ternarie:

- (1a) Poeta giovane e ruffiano imprenditore di sé stesso, avvocato di successo, nella pausa-pranzo s'infila nel loggiato stringendo con un ghigno la cravatta sul gessato nero fumo, a mano la cartella nera gonfia di faldoni da studiare. Solo a sera potrà indossare la divisa da poeta: il baseball cap tirato giù da un lato, le Superga vintage anni Trenta e una polo Coop equo-solidale. Ora è pronto a performare sullo stage dell'italica piazzetta provinciale. (*Poeti I*, p. 15)
- (1b) A – Ingozzati, ingurgita, trangugia pure la sozzura, il junk-food, la spazzatura che ti fai servire sul vassoio globale: un tris di hamburger, patatine e coca!
 B – Tutta invidia perché non te la puoi più permettere alla tua età: un tris perenne di colesterolo, trigliceridi e diabete!
 A – Li combatto, li abbatto, li batto col movimento: un tris di nuoto, bici e corsa.
 B – Sì, il triathlon della mutua! (*Numero perfetto*, p. 17)
- (1c) Sei stato fortunato, ti sei salvato per il rotto della cuffia della tua stilografica: il tuo nome giace in corpo otto – per la bontà del critico sopravvalutato – in una striminzita nota spregiativa a piè di pagina di una pingue storia letteraria imperitura...
 Ce n'è per non morire di fame né di fama, finché dura... (*Gloria*, p. 15)
- (1d) A – Ah, quanto l'ho amata: io ero cieco, lei era matta.
 Il tempo passa: l'erba cresce, la pancia ingrassa.
 B – Ah, quanto l'hai amata: la tua vita è disfatta.
 Non sei mai stato scaltro: lei si scopava un altro. (*Stagioni*, p. 15)

La seconda parte – che non a caso ha per sottotitolo *Taccuino* narrativo *d'occasione* – è caratterizzata da un più disteso respiro diegetico, con la presenza di racconti sistematicamente più corposi: ne mostrerò dei frammenti più avanti (§ 4), per illustrare ulteriormente il repertorio di varietà utilizzato dall'autore.

Infine la terza, il cui sottotitolo è *Taccuini di viaggio e di sosta* (2012–1988), offre brani dalla tessitura testuale maggiormente differenziata, che come rimarca lo stesso G.N.

“[...] sono il risultato di una forma di scrittura in italiano che mi accompagna – in particolare in viaggio, seppure non esclusivamente – ormai da venticinque anni e che, in una sorta di ‘controcanto’ al mio più frequente ‘racconto dialettale’, volutamente fa collidere un uso idiosincratico del lessico e della sintassi e di una certa

cantabilità, data in modo impareggiabile dalle potenzialità della lingua italiana, con l'oggetto del canto, facendone scaturire spesso schegge di amara e disincantata (auto)ironia.” (Nadiani 2013a: 198)

Le prose di quest'ultima parte hanno dimensioni intermedie rispetto ai testi brevissimi della prima ed ai più lunghi racconti della seconda. Qui mi occupo solo di quelli più “estremi” dal punto di vista stilistico, che a volte sono realizzati in stile nominale (2a) e molto spesso risultano anche del tutto (2b) o quasi privi di punteggiatura – come in (2c), dove ci sono al massimo un paio di virgole ad isolare un inciso –, con soltanto tre puntini di sospensione ad aprire e chiudere ciascun capoverso (2b) oppure solo a chiudere un capoverso (2a) o l'intero brano (2c):

(2a) Serrande botteghe boutiques negozi carte cartoni spezzoni, saracinesche srotolate, inferriate inchiate, cartone piegato, piagato a raccolta per l'alba della nuova Hera, Madonna cicca Ciccone a dimensione naturale, a spezzoni, le tette ribaltate, la lingua lubrica dismessa, differenziata, a leccare l'asfalto notturno davanti alla Casa del Disco...

Riciclata very soon, ancora più perversa sarà (di)scaricata in formato human: amusicale ectoplasma digitale. (*Ciclo e riciclo*, p. 121)

(2b) ...e ronzano ora per ora nei loro riflessi d'argento alleato alzatisi in volo poco oltre il cavalcavia d'autostrada intasata da weekendari pasquali verso il loro giusto riposo che gusti anche tu nella quiete domestica rotta da sirene sole nel traffico ancora senza copri fuoco...

...col fico infine deciso a mettere le foglie i pochi metri di prato spelacchiato dall'arido inverno le ginocchia dei bambini nella polvere persi nel gioco tra salti di conigli nani i timidi frutti dell'albicocco già sfiorito gli altoparlanti all'arrivo della corsa ciclistica 49[^] Coppa Caduti di Reda under 23 élite tu che leggi messaggi da uno schermo senza capire il sibilaro a ogni ora fin sopra il Mare di Levante nel sole già ad aprile implacabile non una nube all'orizzonte solo pixels a valutare l'incolabile fossato delle tue parole inermi tra la flebile fatica del giorno di crescere una vita all'ascolto e la storica arrogante rapidità a annientare un singolo affetto... (*Messaggi*, p. 175)

(2c) Eccoti a zonzare a scaricare adrenalina nella notte post-performance gratuita in uno dei tanti e popolari teatri di periferia per pensionati vogliosi di affogare nel riso insperato la certezza che il loro tempo ormai è stato oppure semplicemente la tristezza grigia di un tempo saturo eppure, chissà perché, indigesto... (*Guitto da beneficenza*, p. 124)

Nella terza parte compaiono anche numerosi altri brani lirici, secondo me etichettabili come “prosa poetica”, dove oltre alla sistematica attenzione alle componenti fonico-ritmiche (già segnalata sopra per i brevissimi testi della prima) si ritrovano anche scelte sintattiche caratteristiche della nostra tradizione poetica, quali ad es. le inversioni rispetto al “normale” ordine di occorrenza di soggetto, verbo e complemento oggetto e di nome ed aggettivo, e l’uso di sintagmi nominali e preposizionali senza articolo:

- (3a) La preda intercettando ronza il falco in volo a vela sopra i prati di confine/o, temendo, non rischiando l’ignoto fitto di boscaglia. Non è barriera alla farfalla il filo di spine e non il temporale all’assordante stormo Nato: nulla può Rombo-di-Tuono, le frecce spuntate.

Fluido scuro scorre lambendo sottile smeraldo palustre: curvate le canne sulla piana da tardo-estive brezze/ronzii autostradali. E siedi accidioso, tormentando un toscano: statiche, sbracate dirimpettaie, vacche di Frisia ti ruminano in faccia essenziale, inafferrabile mobilità.

Il fumo esalato nel vento non è latore di speranza: lo sai, conoscere il peccato non è la salvezza. (*Immobilità*, p. 184)

- (3b) Nella tettoia ricurva a pozzanghera pensile s’immerge il giovane giallo del becco: s’arruffa, s’inzuppa il fradicio nero pennuto a godere il ristoro di rapidi, fragili passi fino sull’orlo del vuoto a guardare, a guardare...

Da finestra aperta sull’afa basta un lontano, metallico ululare di telefono a scuotere in volo il bagnato: la frequenza per l’incognita del battere cardiaco ti spinge a decolli arrovellati: è il sapere di zavorra mai gettata il rischiare un avventato tuffo nel normale, pago della legge di gravità. (*Il canto del merlo*, p. 194)

Tra i brani lirici in prosa come i precedenti si insinuano anche brevi serie di versi, non distribuiti sulla pagina l’uno sotto l’altro ma separati da barre oblique lungo la stessa riga: ad es. (4), che dal ritmo sembra quasi una filastrocca, è costituita quasi completamente da ottonari (tra l’altro con la stessa scansione ritmica interna, con gli accenti primari sulla terza e sulla settima sillaba) intervallati da un senario, un settenario, un dodecasillabo, un novenario e con alla fine un quinario, ed ha inoltre tre rime vere e proprie⁶.

⁶ La stessa modalità di impaginazione dei versi (liberi in questo caso, e con rime e rime interne) viene anche utilizzata per un brano della prima sezione:

- (i) Certi poeti e scrittori eletti / nelle liste di chi è sempre in testa / oh poveretti non san che son ometti / dai giorni lunghi o brevi / sol cenere di travi di case senza base. (*Poeti II*, p. 15)

- (4) *Sometime in the past close by Pescara*
 ...quella barca solitaria / sulla spiaggia di detriti / con i cani ed i
 gabbiani / a giocare a nascondino / tra alghe rosse e sassi posti / a
 fermare il mandrino / quando un jet all'improvviso / ci sorvola
 in treno / a spaccare con la scia / l'immobile sereno / dell'ipocrita
 meriggio in santuario / mentre noi senza saperlo / già siamo giunti
 all'estuario / e in vena di fandonie / sempre ancora ci chiediamo
 / ma dove andiamo... (*Sea song I*, p. 182)

Dai testi che ho mostrato finora emergono anche alcune tematiche ricorrenti nella produzione letteraria di G.N. (altre se ne vedranno nel § 4): l'attenzione a certi tipi sociali ed al dominio dell'apparire nella civiltà soprattutto italiana contemporanea (1a), il cibo e le bevande, la salute e l'invecchiamento – anche in (2c) – e lo sport amatoriale (1b) e professionale (2b), l'impotenza della scrittura (2b) ed i suoi a volte difficili rapporti con la critica letteraria (1c), l'amore e lo scorrere del tempo (1d), i paesaggi urbani (2a) e quelli “naturali” più o meno antropizzati sia in Italia che all'estero – (3ab) e (4) –, con una decisa attenzione alla flora, alla fauna, agli elementi climatici ed ai suoni naturali e artificiali⁷.

4. UNA “LINGUA BASTARDA”⁸

G.N. appartiene ad una generazione che ha appreso l'italiano standard a scuola, perché nelle campagne del ravennate la lingua materna era il dialetto: così il suo repertorio “parte” da un'oralità informale e connotata diatopicamente ed attraversa l'italiano (sub-)regionale ed il neostandard per giungere infine alla scrittura formale tipica della nostra tradizione letteraria colta, dall'originaria matrice fiorentina.

Già nel paragrafo precedente, dedicato alla caratterizzazione stilistica (ma nel capoverso conclusivo anche tematica) dei testi della prima e della terza parte di *Ridente Town*, si è visto almeno in parte come l'autore faccia interagire elementi di queste varietà: pescando quasi a caso, e senza alcuna pretesa di esaustività, ricordo qui che a numerose scelte lessicali e

⁷ Su queste ultime componenti tematiche cfr. ad es. Modena (2013).

⁸ Riprendo il sintagma citato dal sottotitolo di Nadiani (2014b), perché anche se nel caso specifico si tratta di una raccolta di poesie in dialetto (con auto-traduzione in italiano a fronte), l'idea di una lingua non pura ma “mescidata”, una rete di varietà che si intrecciano, è assolutamente valida anche per la scrittura di G.N. in italiano: “Il “meticcio” linguistico e dei generi che Nadiani da sempre persegue in poesia e nella scrittura detta (teatro, cabaret) nel suo dialetto bastardo, trova un naturale pendant nei brevi testi in italiano scritti in presa diretta negli ultimi anni per giornali, riviste, antologie e blog vari, oppure depositatisi nel corso di decenni in taccuini di viaggio.” (Nadiani 2013a, dalla quarta di copertina).

combinazioni sintagmatiche alte e “dotte” come *pingue*, *imperitura* (1c), “amusicale ectoplasma” (2a), “sole già ad aprile implacabile”, *flebile* (2b), *saturo* (2c), “l’ignoto fitto di boscaglia”, *lambendo*, *accidioso*, “statiche, sbracate dirimpettaie”, *latore* (3a), “fradicio nero pennuto”, “decollati arrovellati” (3b), e *meriggio* (4), ed in qualche caso specialistiche come “giace in corpo otto” ed “a piè di pagina” (1c) si affiancano locuzioni quotidiane come “a zonzo” (2c) e “giocare a nascondino” (4) ed anche sporadiche opzioni disfemiche – mai però gratuite! – come *scopa* (1d) e *tette* (2a); a tutto ciò si aggiungono infine anglicismi più o meno recenti e acclimatati come *baseball cap*, *stage* – nel senso originale di “palcoscenico” e non in quello più recente e (pseudo-)aziendalista di “tirocinio” –, *vintage* (francesismo giunto però in italiano attraverso l’inglese), *performare* (1a), *junk-food* (1b), *very soon* (2a), *weekendari* e *pixels* (2b)⁹.

Ma anche il dialetto si può trovare frammisto a movenze tipiche della lingua della tradizione lirica italiana, che ad es. in (5) – un altro testo della terza parte che come (2b) *supra* risulta privo di punteggiatura, con soltanto i puntini di sospensione ad aprire e chiudere i tre capoversi da cui è costituito – si manifesta nella modalità dell’esplicita risonanza intertestuale: il sintagma preposizionale (sp) “int e’ mezdè” (lett.: “in il mezzogiorno”) che inizia il secondo capoverso¹⁰ forma un sia pur imperfetto parallelismo con il sp “nell’ora d’aprile che ignara” che apre il primo, e che riecheggia sia Montale (“il vento che nasce e muore / nell’ora che lenta s’annerà / suonasse te pure stasera / scordato strumento, / cuore.” (*Corno inglese*, vv. 14-18), che Pascoli (“E s’aprono i fiori notturni, / nell’ora che penso a’ miei cari.” (*Il gelsomino notturno*, v. 1s.), sia dal punto di vista lessico-grammaticale che da quello fonico-ritmico, perché in tutti e tre i casi ci troviamo di fronte ad un non identico ma molto simile avverbiale di tempo “nell’ora [d’aprile]

⁹ Oltre all’inglese, che nei testi ha di norma come si è visto funzione ironico-sarcastica, e viene spesso utilizzato anche nei titoli con evidente riferimento a tematiche dell’attualità – cfr. ad es. *E-book I e II* (p. 19), *Green economy* (p. 26), *Sim Card* (p. 28), *Call center* (p. 36), *Spread I e II* (p. 53s.) e *Low cost* (p. 150) –, nella scrittura di G.N. (di cui va ricordata la professione di traduttore!) compaiono anche altri idiomi stranieri, per rimandare sia a concetti ormai comuni in quella forma linguistica anche in Italia sia ad elementi che sono invece ancora specifici delle culture di riferimento: ad es. il francese con “savoir vivre” (*Italianità*, p. 154), “en plein air” (*Moderna Museet*, p. 149), “flâneur” (*Zigzagando tra vite*, p. 166 e *Franz e Walter (I)*, p. 168) e “l’art pour l’art” (8b), il neerlandese nel titolo del brano *Smackelijk eten!* (p. 131), ed il tedesco con “zu verkaufen” (*Stazione di Salzweidel 28 agosto 2006*, p. 160), “Geborgenheit [il sentimento di sicurezza e protezione]” e “Gemütlichkeit [la confortevolezza]” (*Franz e Walter (I)*, p. 168), ed “heimatlos” (*De-collo*, p. 174); per l’area iberica si veda ad es. l’ultimo capoverso di (i) nella nota 11.

¹⁰ Un “enunciato mistilingue” nominale, con *code switching* intra-frasale tra dialetto ed italiano.

che” seguito da una subordinata relativa, ad un novenario con gli accenti primari sulla seconda, sulla quinta e sull’ottava sillaba, ed alla parola “espo-
sta” dal finale consonante in “voc. + r + voc.”.

- (5) ...nell’ora d’aprile che ignara Linde si dorme tra le braccia della
giovane madre riversa nel sogno prostrata dai giochi ramarrì in
amore di soppiatto s’acquattano al sole tesi e sicuri nel loro calore
che sfuma nel verde precoce di forre incuranti delle anonime voci
(nemici a distanza) disperse dal vento che sfibra deciso le aride nubi
di piogge invocate a forza di tridui d’arsura ancora invernale...
...e int e’ mezdè [a mezzogiorno] il risveglio intontito col sibilo
 Brusco da muro del suono a pelo di bosco a rasare la fogna adria-
tica e scaricare il peso inesploso, immemore danno collaterale che
improvvido sbriciola le poche ma note zolle vocaliche di un dire
in cerca del farsi...
...e il tuffo il tonfo delle ranocchie all’erta di tra le ortiche nella
melmosa certezza di una corrente che a stento a valle fluisce tra
anfratti e meandri di puri e lividi sassi anch’essa in attesa di quella
parola sfregiata da grovigli di rovi rossi bruni e tenaci abbandonate
le terre selvagge... (*Il Agguato*, pp. 176s.)

Ed anche altri rimandi intertestuali alla nostra tradizione letteraria emer-
gono in modo più o meno (in)diretto in questo libro: ad es. *Il Gattopardo*
 (“Noi fummo i Gattopardi, i Leoni: chi ci sostituirà saranno gli sciacalletti,
le iene [...]” di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Milano, Feltrinelli, 1958
[1954–7]) e l’*Inferno* di Dante (xxxiii, v. 1) “compaiono” insieme nel quarto
capoverso di (6a), il complemento oggetto finale di (6b) mi sembra alludere
alla conclusione “Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che non siamo, ciò
che non vogliamo” del montaliano *Non chiederci la parola* (v. 13s.), ed il
titolo della prosa *La religione del tuo tempo* (p. 179) si rifà evidentemente
alla raccolta poetica in tre parti *La religione del mio tempo* (Milano, Gar-
zanti, 1961) di Pasolini¹¹.

¹¹ In modo analogo *La quiete prima della tempesta* (p. 181) rimanda chiaramente
a Leopardi, di cui ad es. in (i) e (ii) vengono anche evocati l’ultimo verso (come anche
le parole *infinito* e *interminati*, al v. 4) de *L’infinito* ed il primo del *Canto notturno di un
pastore errante dell’Asia*, in questo caso in maniera però decisamente iper-attualizzata; e
sempre a proposito di echi letterari, mi paiono piuttosto montaliani (cfr. ad es. *Merigiare
pallido e assorto*) anche gli infiniti assoluti presenti ad es. in (i) e (iii) – che però sono
stati in effetti utilizzati anche da Mogol per il testo della nota canzone *Emozioni* di Lucio
Battisti, del 1970...

- (i) Ora respiri nel tremore serale il tepore salmastro, l’ansia del mare con le corvette
ad ondeggiare all’attracco.

- (6a) Siamo polvere di calcinacci.
 I sismografi hanno finito l'inchiostro e i loro pennini sono slabbrati dall'incessante attività, e quelli digitali fanno esplodere gli schermi di bit&byte.
 E c'è chi ancora continua biecamente solo a pensare a far soldi, ad esempio con partite di calcio truccate o in stadi taroccati; o a intrigare in miseri giochi di potere nelle varie ecclesie religiose e mondane, a mo' d'esempio per le presunte pedisseque plebi idiote.
 Se ce ne fosse stato bisogno, ecco un'evidenza in più di come l'ultimo stadio evolutivo dell'homo sapiens sapiens sia avvenuto in contemporanea a quello di avvoltoi, sciacalli e iene, sviluppando però, a differenza di queste ultime specie che consumano il loro "fiero pasto" per mero spirito di sopravvivenza, un istinto che i paleo-antropologi hanno classificato come esclusivamente umano: l'avidità infinita. (*Stadi evolutivi*, p. 59)
- (6b) [...] – cosa indirizza la nostra volontà? Il desiderio di conoscere ciò che non siamo stati e non saremo? – [...]. (*Nostàlghia*¹², III. *La cena*, p. 115)

I punti decifrare nei fasci di luce dei radar mai fermi contro lo schermo d'ab-sburgico [*sic*] belletto?

E dei fari ancora carpire l'intermittente messaggio l'obsoleto richiamo al pericolo noto?

Dolce non t'è naufragar tra questi lividi flutti, da chi così voluti, Giona...

Ma le sirene son solo fischi, rantoli foschi a coprire il salpare di un roco e libero canto, e ancora indugiare: ay, ay, ay que se va la vida, mas la cultura se queda aquí. (*L'arte della fuga*, p. 193)

- (ii) ...eccoti infine al portale dopo tanto vagare basta un clic per fare saltare la serratura della città virtuale digita il tuo codice che conduce senza dunque la tua essenza di mero user alla cuccia di denaro inodore: ora in balia di chi succhia (quanti e dove?) il tuo credito cartaceo sei libero di [...] camminare oltre finestre interminate errare per la piana ipertestuale nell'infinito domandare "che fai tu bit in ciel?" (*E-shopping*, p. 180)
- (iii) *Sometime in the present in Punta Marina*
 ...oh solcare lievi / il traffico dei giorni / come un tempo quei velieri / avanti a tutta verso il nuovo / sicuri nel continuo andare / e salpare ancora / con la fede che non cede / verso terre naufragate / di un vento ormai scordato / rinnegata verità di essere chi siamo / in balia di un nemico / in agguato dentro noi / e procedere serrati / per attingere a quel senso / che tempo e luogo ci han negato... (*Sea song II*, p. 182)

¹² Date le scelte ortografiche adottate per il titolo, questo racconto tripartito potrebbe anche costituire un omaggio (sia pur indiretto) all'omonimo film del 1983 di Andrej Tarkovskij, con fra gli altri Domiziana Giordano ed Erland Josephson. Ma *Ridente Town* offre numerosi altri tributi ad autori stranieri: sempre in ambito cinematografico compaiono

Il romagnolo compare poi sia pur in modo sporadico anche nei racconti della seconda parte del libro, di norma meno lirici ma non per questo privi di consistenti tracce di italiano letterario o comunque formale – sebbene non manchino elementi ascrivibili all’italiano colloquial-informale. Un primo paio di esempî di questo impasto di varietà è costituito da (7ab), dove parole (il toponimo *Ciusaza*) o enunciati (“Vóia d’lavrê seltam adös...”) dialettali sono preceduti o seguiti da un commento o da una traduzione, e dove ad elementi delle varietà più “alte” – *rigagnolo*, “latore talvolta”, “tutt’altro che altezzoso”, *trasandati*, “A. dichiarandosi disposta a rispondere”, “giace inesorabilmente floscio (vuoto dei libri sotto il peso dei quali la schiena potrebbe subire danni permanenti) sul ghiaino ancora lustro di umidità” – e più “basse” (“non se l’era mai tirata”, “a spasso coi cani vogliosi di pisciare”) dell’italiano si aggiunge di nuovo l’inglese – a volte morfologicamente o fonicamente acclimatato come in *zoomata* e *casual* – di nomi proprî (“l’*East-pack* di serie”) e comuni (“le *sneakers* anni Settanta” ed “un *cool hunter*, un cacciatore di tendenze di una qualche azienda d’abbigliamento”)¹³.

(7a) Primavera rigogliosa sull’argine – il rivale – del rigagnolo che scendeva dall’Appennino, in quel punto della piana latore talvolta di piene scroscianti a cascata sui ruderi della vecchia chiusa, la “Ciusaza” nell’idioma locale. Le due sagome avanzano lentamente, quasi fotogrammi al rallentatore con *zoomata* sulla leggera traccia di sentiero non ancora nascosta dal trifoglio fresco del-

Woody Allen in *Diagnosi* (p. 32) ed in *Modestia* (p. 56) ed il regista finlandese Aki Kaurismäki in *Soste* (p. 146s.), mentre per quanto riguarda la letteratura David Lodge – autore di *Changing Places: A Tale of Two Campuses* e *Small World: An Academic Romance*, London, Martin Secker & Wartburg, 1975 e 1984 (tradd. it. *Scambi* e *Il professore va al congresso*, Milano, Bompiani, 1988 e 1990) – viene ad es. evocato nel brano intitolato credo non casualmente *Semiotica* (pp. 142–144), un frammento di Samuel Beckett (“There is no escape from the hours and days. Neither from tomorrow nor from yesterday” – tratto da *Proust*, Riverrun Press, New York, 1989 [1931]) è posto in *ex ergo* a *Scampo* (p. 170), una serie di autori tedeschi che evidentemente costituiscono il *background* di germanista di G.N. sono nominati in modo diretto (ad es. Bertolt Brecht, Elias Canetti, Heinrich Heine, Karl Kraus e Botho Strauß, per limitarmi ai più noti), ed infine – cambiando decisamente di livello “culturale”... – non manca un’allusione alle note *Leggi di Murphy*: “Più ti alleni, più vai piano e più fai fatica” (*Legge fisica di Giovanni Brocco*, p. 20).

¹³ Va secondo me qui segnalato che “lo zainetto *invitto*” di (7b) allude ad una (almeno un tempo) nota marca di articoli sportivi, mentre il *rivale* di (7a) è un adattamento della parola dialettale *rivel* (i) (cfr. Morri 1840: 646, s.v.), “tracimata” nell’italiano (sub-)regionale (cfr. Miniati 2010: 346, s.v.).

(i) e’ *rivel* de’ fìom da par lò / int la guaza dla matena [versi auto-tradotti con “l’argine del fiume abbandonato / nella rugiada del mattino”] (Nadiani 2014b: 44s.)

l'alzaia, opera di braccianti e scarriolanti dalle schiene spaccate di un secolo prima.

[...]

[...] In realtà, Giona era tutt'altro che altezzoso e non se l'era mai tirata: non ne aveva la minima ragione: alle spalle un passato di precariato e la coscienza ben viva della precarietà dell'esistenza benché il mondo circostante facesse di tutto per farlo dimenticare ai suoi abitanti.

[...]

“Mangiamo qualcosa?” Domanda superflua dell'uomo maturo – in abiti casual, fors'anche qualcosa in più: trasandati, ma senz'altro molto individuali e, in ogni caso, intonati – visto che si erano accordati per incontrarsi davanti a una pizza, A. dichiarandosi disposta a rispondere alle domande di Giona. (*Nostàlghia* – I. *La passeggiata*, p. 107, II. *La telefonata*, p. 111, e III. *La cena*, p. 116)

- (7b) Lo zainetto “invitto”, decisamente fuori moda quasi da una generazione ma funzionale quanto l'Eastpack di serie, ereditato in tempo di crisi dal fratello maggiore, giace inesorabilmente floscio (vuoto dei libri sotto il peso dei quali la schiena potrebbe subire danni permanenti) sul ghiaino ancora lustro di umidità. Giona, invece, giace sulla panchina fredda, dimezzata dal bracciolo di metallo antibarbore, le gambe accavallate proprio sul bracciolo a mettere in bella mostra le sneakers anni Settanta sfilacciate e slabbrate, dal padre a suo tempo dimenticate in soffitta. Da un po' è in attesa che un cool hunter, un cacciatore di tendenze di una qualche azienda d'abbigliamento, lo scopra per copiarlo; per il momento si limita a fare lui la tendenza lanciando quella moda tra i compagni e, soprattutto, le compagne di classe, tutte tranne una.

[...] Immerso in quella visione a occhi aperti [...] non sente i commenti nella lingua secca e arcaica dei primi pensionati a spasso coi cani vogliosi di pisciare attorno alle “loro” panchine sulla gioventù sfaticata, e via col canto: “Vóia d'lavurê seltam adös..., voglia di lavorare aggre-discimiiii...”. (*Sollevarsi*, p. 80)

Altre volte – ed in modo secondo me più interessante – gli elementi diatopicamente marcati servono invece a connotare l'italiano (sub-)regionale ed informal-colloquiale (ma sempre e comunque “intarsiato” con elementi estremamente colti) con cui G.N. dà voce ai suoi personaggi: a questa varietà appartengono ad es. sia la tipica e pressoché intraducibile *abtönung partikel* romagnola *ciô* di (8a), che spesso si presenta come “ah ciô” (in turni dialogici adiacenti in coppia con il parallelo “ah ué”), sia la *spagnera*

di (8b) e lo *smalvivano* di (8c) – nei due testi rispettivamente pre-tradotti con “erba medica” e “si scolorivano”¹⁴.

(8a) “Ciô, non ero proprio capace di svegliarmi... era come un sogno cattivo, sî un incubo che non voleva finire. Io, sî ero io, anche se nel sogno non vedevo la mia faccia – che ci sia un significato recondito? – tutto stracciato a carponi sotto il sole cocente da non riuscire a tenere gli occhi aperti, e attorno tutte dune, montagne di sabbia infuocata sbattute dal vento, coi granelli che mi si infilavano dappertutto e... e... – sî, questo me lo ricordo bene – una sete bestiale, la gola secca in fiamme, e i granelli come tanti piccoli aghi, senza più voce per invocare un po’ d’acqua, e nessuno che mi sentisse: una solitudine totale, quasi metafisica – si dice così? – e io che avevo sete... Sarà stato perché lei, il mio amore ah ah, lei [...] se n’era andata sbattendo la porta [ed] era stata inghiottita dalla notte siderale e luccicante di Ridente Town, va beh concedete anche a me un po’ di poesia...

E io son rimasto lì in ’sto deserto, che non riesco più ad andare avanti, con ’sta sete che mi divora, datemi da bere! [...]. Sento uno scuro sbattere, mi viene in mente che fuori nevica di brutto e mi precipito sull’uscio di casa [...].” (*Affari privati*, p. 76s.)

(8b) Lì [a Berlino], da quando avevano tirato giù il Muro, stavano tirando su un’altra metropoli: la città trasformata in un unico cantiere a cielo aperto e, come se non bastassero tre aeroporti, ne stavano varando un altro a perdita d’orizzonte: durata del cantiere: 15 anni. Ma – e questo era il punto! – già adesso code infinite di shuttle vi rovesciavano migliaia di turisti tutti i giorni e tutte le notti, a getto continuo, proprio davanti a quella aviostazione in fieri. Corrierate di ominidi digitalizzati pronti a fissare sui loro supporti quel fantastico e stratosferico Baustelle – sî proprio come il gruppo musicale – salivano sulla piattaforma, un’impalcatura

¹⁴ Su *ciô* e *spagnera* (i) in dialetto e nell’italiano di Romagna cfr. tra gli altri Morri (1840: 201 e 725, s.vv.), e Miniati (2010: 116 e 423, s.vv.); in queste varietà la base lessicale del verbo *smalvire* si manifesta poi anche in forme nominali: ad es. un amico di un’ex-collega del DIT (ormai in pensione) è soprannominato “lo Smalvo”, forse perché una volta, alla fine di un lauto pasto inaffiato da abbondanti libagioni e concluso inoltre da uno *shot* di nocino, gli è “venuto uno smalvino” (da “SMALVEN, s. m. *Svenimento, Sfinimento, Deliquio*” – Morri 1840: 716, s.v.) – ha cioè avuto un mancamento (cfr. Miniati 2010: 417, s.v.).

(i) La stradlina totta bianca / la cureva la cureva [...] // [...] / passa canva e passa grèn // passa biéduli e *spagnera* / sempra a pèra sempra a pèra... [“la stradina tutta bianca / correva e correva [...] // [...] / passa canapa e passa grano // passa bietole ed *erba spagna* / sempre pari sempre pari...”]. (Pedrelli 1949: 3s.)

tra le altre, costruita allo scopo ai margini dell'infinito cantiere con le sue 4.000 gru a forare il cielo, i bulldozer, i caterpillar, gli escavatori, tutte quelle formichine nei loro caschi bianchi protettivi in continuo fermento: di notte, sotto i fasci di luci multicolori, uno spettacolo nello spettacolo!

[...]

Perché dunque non organizzare corriere di turisti crucchi, asiatici e moscoviti da Cesenatico o Marina Romea, o direttamente dagli aeroporti Marconi, Ridolfi e Fellini, alla volta della famigerata E45, da quarant'anni un affascinante cantiere dell'inconcluso?! Perché no a un cantiere della TAV, oppure a quell'indicibile opera d'arte contemporanea, a quell'installazione a cielo aperto che Giona aveva adocchiato qualche giorno prima alle porte di Ridente verso il Capoluogo?! [...]. Indescrivibile seduzione: un cavalcavia spezzato a metà pendente sopra un campo di erba medica, di spagnera verdissima. Eccolo nel bianco immacolato del cemento stagliarsi contro l'azzurro: un colpo d'occhio fenomenale: l'art pour l'art allo stato puro, di cui è superfluo chiedersi il senso: si deve solo contemplarla per arrivare alla Conoscenza. Giona ha deciso: se la gente fa la fila per le mostre, la farà anche per lei: si farà promotrice dell'"evento conoscitivo" imbarcando nugoli di giapponesi e sovietici foresti alla volta della "sua" opera, che lei spiegherà loro in tutte le lingue e le salse [...]. (*Bulldozer Tourism*, p. 82s.)

- (8c) Il bello del lavoratore precario è la sua libertà di scelta: lavoro o non lavoro. E Giona aveva scelto. Del resto erano anni che sognava di abbandonare per un po' il freddo puttanone nebbione padano e spararsi alcune settimane a Santo Domingo, come facevano ormai tutti. E stavolta anche il broker (*cus'ël e' broker?*, non l'aveva mai capito, quello a cui si lascia un quinto dello stipendio, quale stipendio?) lo aveva sconsigliato caldamente dal prendere un ulteriore prestito per la vacanza di sogno [...]. E allora Giona aveva scelto. A lui, del resto, avevano fatto sempre tanta tenerezza quei Babbinali rampichini: appesi a un cornicione con una mano, su una scaletta appoggiata precariamente a un comignolo, abbracciati languidamente a una grondaia o a cavalcioni di una ringhiera di balcone: così soli nel loro lavoro indefesso e tanto esposti agli agenti atmosferici. A Giona si stringeva il cuore soprattutto quando verso giugno, battuti dallo scirocco e dal libeccio, perdevano la cuffia e si scolorivano, si smalvivano. (*Uomo di buona volontà*, p. 71)

In (8c) voglio anche segnalare l'enunciato mistilingue “*cus'ël e' broker?*”, dove il *code switching* intra-frasale tra dialetto ed inglese viene utilizzato per mostrare come ormai anche varietà diatopicamente più circoscritte siano state ormai contaminate (tramite interferenza “dall'alto” da parte dell'italiano) dal *globish*, l'inglese della globalizzazione economico-finanziaria¹⁵. E l'inglese di questo nostro terzo millennio – comunque sempre mischiato alle altre varietà del repertorio utilizzate da G.N. – permea anche la lingua ed il pensiero del rampante manager di “Eventi” la cui voce sentiamo in (9), e nel quale tra l'altro chi conosce il “territorio” (quello con cui l'università dovrebbe mettersi finalmente in rapporto, uscendo dal suo isolamento nella tradizionale torre d'avorio...) è in grado di riconoscere benissimo l'individuo “storico” dal quale l'autore “biologico” ha preso spunto per la sua operazione letteraria e brechtiana di astrazione e tipizzazione:

- (9) Giona aveva trasformato un soprannome, rimastogli appiccicato dai gloriosi Settanta, quando si esibiva come frontman del complesso – all'epoca si chiamavano così, oggi sarebbero stati una band – I Giovani Nati, in estenuanti tournée estive sugli stages (carri agricoli) dei campi sportivi di Reda, Bareda, la Pi d'Curleda, Fosso Ghiaia e Rocco Bilaccio (si consigliano le catene montate in qualsiasi stagione) e relative groupies, in nome d'arte per la sua *factory*. Anche stamattina, diciamo: in questa tarda mattinata, e visto che ci siamo: a mezzogiorno, Giona si trascina stancamente allo specchio del bagno con Jacuzzi alzandosi sonnecchioso dalle accoglienti coperte del giusto riposo di un manager che si rispetti, dopo una nottata passata ad accudire l'ennesimo Evento meglio di una badante con le chiappe di un vegliardo e a mettere sotto chiave l'incasso senza aver lasciato un cent agli artisti invitati e mitragliati nei media locali in tutte le salse: “Per voi, ragazzi, è tutto grasso che cola, tutto promotion, e oggi senza communication non si va da nessuna parte, nowhere,

¹⁵ Giusti (2014: 13) parla dell'uso da parte di G.N. di “Due lingue [il dialetto e l'italiano], entrambe contaminate dall'inglese digitale”, e della “ferita prodotta dalla contaminazione che ha profondamente modificato la lingua e, quindi, il pensiero e l'ambiente, e i comportamenti degli abitanti.” – cfr. ad es. i seguenti versi in romagnolo (seguiti dalla loro auto-traduzione in italiano) di Nadiani (2014b), pp. 44s. e 50s.:

- (i) ins e' vedr de' smartphone Huawei / e' sguercia l'icona d'Gmail // 2 clic i scanzela 1 mesag sfini / incora prema d'ariver [“sul vetro dello smartphone Huawei / occhieggia l'icona di Gmail // due clic cancellano 1 messaggio sfinito / ancora prima d'arrivare”]
- (ii) 1 tastira senza dal letri / 2 schermi d'computer sbusané // 1 talafunin sbudlè / e' zal di fiur d'tapinambur e' cres [“1 tastiera priva di alcune lettere / 2 schermi di computer sfondati // 1 telefonino a pezzi / il giallo dei fiori del tapinambur cresce”]

siatemi grati di avervi concesso di esibirvi a Ridente, una piazza, una location fondamentale per la vostra affirmation, un future garantito al costo di una trasferta. Buona notte and see you!”. E chi si è visto, s’è visto. (*Genio allo specchio*, p 73)

5. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Nel mio contributo ho cercato di illustrare lo stile, i contenuti tipici e soprattutto la lingua delle prose brevi di G.N., concentrandomi sul recente libro *Ridente Town*, che ritengo abbastanza rappresentativo della sua produzione letteraria in italiano. L’intreccio di varietà che l’autore utilizza dipende ovviamente dalla sua formazione, ma secondo me rispecchia anche in modo piuttosto fedele (per lo meno per le componenti più “basse”) il repertorio linguistico che lo circonda: perché, come rimarca Giusti (2014: 11),

“[...] i poeti parlano e ascoltano le persone che hanno intorno; perché poi, anche quando si muovono, i poeti portano dentro la loro madrelingua, la lingua d’origine, e prima o poi la buttano fuori con forza e allora viene fuori la poesia, come una colata lavica che prima è liquida e poi si rapprende, prende una forma, s’indurisce e diventa roccia, più o meno dura o friabile, certo, ma sempre roccia.”

Ed anche se la ritengo una considerazione scontata, voglio comunque infine sottolineare che questa mia relazione sulla scrittura letteraria di G.N. non ha nessuna pretesa di esaustività, e non può certo sperare di poterne esaurire le varie complesse componenti; “rubo” quindi (adattandole) le parole di un grande maestro, e concludo dicendo:

“Ho, con queste riflessioni [...], interpretato un brano di letteratura? No, non era questa la mia intenzione. Sono dell’opinione che con le riflessioni qui esposte sono rimasto strettamente nell’ambito della linguistica [...]. Così facendo però [...] sono state forse spianate alcune strade anche all’interpretazione letteraria. Ma sono strade sulle quali l’interpretazione letteraria deve poi procedere da sola per arrivare ai propri fini interpretativi. [...] soprattutto [il linguista] non dovrebbe ventilare l’immodesta opinione che con un’analisi linguistica, anche linguistico-testuale, tutto quanto d’importante ci sia da dire su un testo sia già stato detto. Non è affatto così, e meno l’analisi linguistica riesce ad esaurire un testo, tanto più alta è la qualità letteraria del testo stesso.” (Weinrich 1976/1988: 24s.)

BIBLIOGRAFIA

Augustin, M. (2014). *L’ombrello di Koslowski. Prose fulminanti 1991–2011* [tr. dal tedesco, cura e Prefazione: *Ironica flash fiction sul fondo del bicchiere del signor K. Divagazione sui concetti di prosa breve e*

- ironia nell'opera di Michael Augustin*, pp. 7–50, di G.N.]. Faenza: Mobydick.
- Born, N. (2012). *Nessuno per sé, tutti per nessuno. Poesie 1969–1978* [tr. dal tedesco (con testo orig. a fronte), cura e Prefazione: *Lettere al futuro (e al presente)*], pp. 5–17, di G.N.]. Faenza: Mobydick.
- Flaiano, E. (1956). Supplemento ai viaggi di Marco Polo, VI. Il soggiorno nelle isole. In *Diario notturno*. Milano: Bompiani; ora in M. Corti & A. Longoni (a cura di), *Opere [di Ennio Flaiano]* (Vol. II: 1947–1972, pp. 283–521). Milano: Bompiani, 1990.
- Fuentes, C. (1999). *Los años con Laura Díaz*. Madrid: Alfaguara.
- Giusti, S. (2014). Viaggio in Romagna, Prefazione a Nadiani (2014b), pp. 9–15.
- Kunert, G. (2010). *Uomo in mare. Prose* [tr. dal tedesco e *Nota del curatore*, pp. 125–139, di G.N.]. Faenza: Mobydick.
- Mazzoleni, M. (2014). Incontri e scontri di varietà nella *Kurzprosa* di Giovanni Nadiani, relazione presentata al XIII Congresso della SILFI – Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana, *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei (1915–2014): analisi, interpretazione, traduzione* (Palermo, 22–24 settembre 2014).
- Miniati, M. V. (2010). *Italiano di Romagna. Storia di usi e di parole*. Bologna: CLUEB.
- Modena, L. (2013). “In questa non-piazza un parcheggio... una lastra d’asfalto piombata lì a far ribollire l’estate”: la provincia romagnola e il non-luogo nell’opera di Giovanni Nadiani. In P. Chirumbolo & L. Pucci (a cura di), *La rappresentazione del paesaggio nella letteratura e nel cinema dell’Italia contemporanea / The Representation of Landscape in Contemporary Italian Literature* [con Prefazione di John Picchione] (pp. 68–98). Lewiston (N.Y.): Edwin Mellen Press.
- Morri, A. (1840). *Vocabolario Romagnolo-Italiano*. Faenza: Conti.
- Nadiani, G. (1992). *Nonstorie. L’ironica armonia*. Faenza: Mobydick.
- Nadiani, G. (2000). *Beyond the Romagna Sky*. Faenza: Mobydick.
- Nadiani, G. (2004a). *Eternit®*. Roma: Edizioni Cofine.
- Nadiani, G. (2004b). *Flash. Storie bastarde*. Faenza: Mobydick.
- Nadiani, G. (2006). Kleine Münzen und Tabletten verdichteter Imaginationswelt in der Gehirn-Jackentasche. Zerstreute Gedanken zum Un-Begriff der “Kurzprosa” in Italien. In L. Jordan (hrsg.), *Kleist Festtage 2006. Programmbuch-Europäische Kurz-Prosa von Kleist bis heute und Kleist-Countdown* (pp. 12–18). Frankfurt/Oder: Kleist-Festtage.
- Nadiani, G. (2007). *Best of e’sech*. Faenza: Faredollarsmusic & Records.
- Nadiani, G. (2009). *Spiccioli. Kurzprosa*. Faenza: Mobydick.

- Nadiani, G. (2010a). Traduzione come trascrizione: le parole “dormienti” di Heine nell’esilio forlivese. Attorno ad alcuni autografi di Heinrich Heine e al “mistero” di un altro documento. In M. Carreras i Goicoechea & M. Soffritti (a cura di), *Un percorso attraverso la traduzione. Autori e traduttori della Romagna dal XVI al XIX secolo* (pp. 129–156). Bologna: Il Mulino.
- Nadiani, G. (2010b). *Low Society. Storie da CaBARet*. Forlì: CartaCanta.
- Nadiani, G. (2011). On the translation fallout of defeated languages. Translation and change of function of dialect in Romagna. In F. M. Federici (ed.), *Translating Dialects and Languages of Minority* (pp. 31–48). Bern: Lang.
- Nadiani, G. (2012). *Piadina Blues. Altre storie da caBARet*. Bagnacavallo: Discanti.
- Nadiani, G. (2013a). *Ridente Town. Scritture istantanee*. Forlì: Edizioni Risguardi.
- Nadiani, G. (2013b). *Terminal (blues del broker fallito)* [collaborazione al testo di Michele Zizzari]. Faenza: Mobydick.
- Nadiani, G. (2014a). From *La dolce vita* to *La vita agra*. The image of the Italian literary translator as an illusory, rebellious and precarious intellectual. In K. Kaindl & K. Spitzl (eds.), *Transfiction. Research into the Realities of Translation Fiction* (pp. 127–140). Amsterdam: John Benjamins.
- Nadiani, G. (2014b). *Il brusio delle cose. Sintagmi feriali in lingua bastarda*. Faenza: Mobydick.
- Nadiani, G. & Faxtet (2005). *Romagna Garden. Cabaret*. Faenza: Faredol-larsmusic & Records.
- Pedrelli, C. (1949). La stradlina. *La piê*, marzo-aprile, 3-4 [ora anche all’indirizzo <http://www.cinopedrelli.it/index.php?lng=it&mod=download&pg=download&c=2&download=1364241267>]
- Politicky, M. (2009). *La verità sui bevitori di whiskey. Poesie 1988–2008* [tr. dal tedesco (con testo orig. a fronte), cura e Prefazione: *L’ironico sound di un fine e sensibile “cantabanco” della vita*, pp. 7–13, di G.N.]. Faenza: Mobydick.
- Politicky, M. (2013). *Racconto dell’aldilà* [tr. dal tedesco, cura e Postfazione: *Narrazione elevata all’ennesima potenza*, pp. 97–102, di G.N.]. Forlì: CartaCantaeditore.
- Prandi, M. (2004). *The Building Blocks of Meaning. Ideas for a Philosophical Grammar*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Prandi, M. e De Santis, C. (2011). *Le regole e le scelte. Manuale di linguistica e di grammatica italiana* (seconda edizione). Torino: UTET Università.

- Roggeman, W. M. (2004). *L'utile della poesia* [tr. dal neerlandese (con testo orig. a fronte), cura e Prefazione: *Un'ironica realtà di parole*, pp. 7–11, di G.N.]. Faenza: Mobydick.
- Romanini, F. (2014). Forme brevi della prosa letteraria. In G. Antonelli, M. Motolese & L. Tomasin (a cura di), *Storia dell'italiano scritto* (Vol. II: *Prosa letteraria*, pp. 203–254). Roma: Carocci.
- Weinrich, H. (1976/1988). *Sprache in Texten*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag; tr. it. (parziale) di E. Bolla, e con consulenza scientifica e *Prefazione* di C. Segre. *Lingua e linguaggio nei testi*. Milano: Feltrinelli.

THE *KURZPROSA* OF GIOVANNI NADIANI
BETWEEN DIALECT AND ITALIAN

Summary

The aim of this paper is to describe the diasystemic variation in the language used by Giovanni Nadiani in his literary production in Italian, focussing on the book *Ridente Town. Scritture istantanee* (Forlì, Risguardi, 2013). From the professional point of view Giovanni Nadiani is a translator and a scholar in German Linguistics and Literature. From the literary point of view he mainly writes poems in the dialect of Romagna, but also *Kurzprosa* in Italian. His linguistic repertory is constituted by the local dialect – his real mother tongue, that he normally uses towards his sub-regional audience –, by the Italian spoken in Romagna (frequently connoted with an intense dialectal “flavour”), by neo-standard Italian, and finally by a very high-register literary Italian – not to mention the use of some foreign languages. These different varieties and their interplay are never randomly used (or “abused”!), but are the result of an intentional and conscious author’s choice: sometimes his aim is merely mimetic, just to connote the specific voice of the characters he “puts on the stage”, but in general his choices are expressive – if not expressionistic –, also thanks to the frequent and clearly intentional clashes between the different varieties of his linguistic repertory.

Keywords: *Italian linguistics, Contemporary Italian literature, Kurzprosa, Diasystemic variation, Dialect of Romagna, (Sub-)Regional Italian of Romagna*

*Nada Županović Filipin**
*Karmen Bevanda***
Università di Zagabria

LA COMMUTAZIONE DI CODICE NEL BILINGUISMO CROATO-ITALIANO: ANALISI DI UN TIPO TESTUALE

Abstract: La commutazione di codice (ossia “code switching”) è uno dei più preminenti fenomeni di bilinguismo e contatto linguistico. In questa occasione presentiamo la ricerca incentrata sull’analisi morfosintattica e sociolinguistica degli esempi della commutazione di codice notati nelle situazioni comunicative quotidiane tra parlanti bilingui croato-italiani. Più precisamente, esaminiamo i meccanismi della commutazione di codice realizzati in un particolare tipo testuale finora poco analizzato dal punto di vista linguistico: i messaggi di testo (SMS) e quelli scritti su Facebook. Nella parte teorica cerchiamo di definire i principali fenomeni appartenenti al bilinguismo e il tipo testuale esaminato. Di seguito diamo un riassunto critico delle analisi linguistiche del fenomeno della commutazione partendo da Haugen (1956) e Weinreich (1953/1974) fino a Myers-Scotton (2006), Gardner-Chloros (2009) e Grosjean (2010), impostando così un quadro teorico adatto alla nostra ricerca. In questo quadro teorico poi analizziamo la produzione linguistica di parlanti bilingui croato-italiani dal punto di vista morfosintattico (restrizioni grammaticali, struttura dell’enunciato) e sociolinguistico (contesto, possibili modi di realizzazione di strategie discorsive, ecc.). Infine offriamo le conclusioni sulla natura del fenomeno nell’ambito del bilinguismo croato-italiano.

Parole chiave: *commutazione di codice, bilinguismo tardivo, italiano, croato, analisi morfosintattica, analisi sociolinguistica*

1. INTRODUZIONE

In questa sede esporremo i risultati della nostra ricerca sul bilinguismo croato-italiano e italiano-croato focalizzando il problema della commuta-

* nzupanov@ffzg.hr

** karmenbevanda@gmail.com

zione di codice¹ nei bilingui tardivi croato-italiani. Si tratta di parlanti la cui lingua materna è il croato e che in età adulta, vivendo e lavorando in Italia, hanno acquisito la lingua italiana. Lo scopo principale della ricerca è stabilire se i parlanti assumono qualche schema ricorrente nel loro uso dell'italiano e del croato nella comunicazione familiare quotidiana.

Per ragioni di spazio qui trattiamo solo la CC in un particolare tipo testuale, ovvero nei messaggi inviati tramite i nuovi media (i messaggi testo inviati dal cellulare, i messaggi pubblicati su Facebook). Li abbiamo scelti come campo della nostra ricerca perché appartengono alla tipologia testuale che non è ancora stata ampiamente studiata nell'ambito dei fenomeni appartenenti al bilinguismo.² Inoltre, bisogna rilevare che nella linguistica italiana la CC è generalmente studiata nel rapporto tra dialetto e lingua standard (cfr. Alfonzetti 2011, Cerruti e Regis 2005), o, più raramente, nell'uso linguistico dell'emigrazione italiana nel mondo.³

Nel testo seguente daremo un breve cenno riguardante i diversi approcci teorici alla CC presenti nella linguistica contemporanea, esporremo la nostra metodologia e forniremo l'analisi dei dati raccolti osservando una famiglia bilingue croato-italiana.

2. BILINGUISMO E COMMUTAZIONE DI CODICE

I cambiamenti nella percezione del bilinguismo sono cominciati con l'idea di Haugen (1956) per cui questo fenomeno poteva essere descritto come situazione in cui il parlante riesce a produrre per la prima volta enunciati significativi in un'altra lingua. Questo approccio sposta l'accento dal livello di competenza linguistica del parlante nativo al successo nella comunicazione. Di conseguenza, i parlanti bilingui sono tutti quelli che

¹ Il complesso fenomeno della *commutazione di codice* (*code-switching*, qui di seguito CC) è di solito definito come “il passaggio da una lingua a un'altra all'interno del discorso dello stesso parlante” (Alfonzetti 2011: 236). All'inizio descritto come un comportamento linguistico anomalo (Weinreich 1953/1974, Haugen 1956), negli ultimi trent'anni è ritenuto un comportamento bilingue del tutto normale e uno dei tratti più tipici dell'interazione verbale tra parlanti bilingui (Berruto 2005: 4).

² Essendo la CC un fenomeno tipico della lingua parlata, la maggioranza delle ricerche si incentra sul corpus della produzione orale, cfr. Myers-Scotton (2006), Gardner-Chloros (2009), Bullock e Toribio (2009).

³ Molto più rari sono i lavori che analizzano la CC tra l'italiano e qualche lingua minoritaria (cfr. Dal Negro 2005) oppure tra l'italiano e le lingue degli immigranti. D'altra parte, nella linguistica svizzera non mancano lavori che analizzano la CC tra le lingue autoctone e quelle delle popolazioni migratorie (cfr. Moretti e Antonini 1999, Stojmenova, in stampa).

usano una seconda lingua (L2), a prescindere dalla loro competenza linguistica. Oggi queste definizioni sono comunemente accettate nella letteratura linguistica, cfr. Bullock e Toribio (2009: 7), Myers-Scotton (2006: 3) o Grosjean (1994, 2010).

Parlando di fattori socioculturali, il bilinguismo è una delle conseguenze delle migrazioni delle popolazioni. Il grado di bilinguismo può variare secondo diversi fattori, tra cui quello dell'età del parlante, che gioca un ruolo fondamentale.⁴ Nel caso dell'emigrazione economica di solito si parla di *bilinguismo tardivo* (Benčić e Scotti Jurić 2013), uno dei fenomeni tra i meno rappresentati.

La situazione prototipica che coinvolge il bilinguismo tardivo può essere presentata nel seguente modo: la prima generazione di immigrati tende ad usare la lingua della società circostante in tutte le situazioni sociali e formali (ad es., al lavoro, in qualsiasi situazione burocratica),⁵ mentre la lingua nativa rimane la lingua della sfera privata (a casa, con il coniuge e i figli). Per quanto riguarda la seconda generazione, invece, la lingua della società prevale in tutte le situazioni comunicative. In tal modo nella sfera familiare nasce la CC.⁶

3. TRIANGOLAZIONE DELLA TEORIA

La triangolazione teorica sottintende l'uso di diverse prospettive teoriche nella fase d'implementazione dell'indagine. Applicandola, è possibile interpretare i dati secondo diversi punti di vista sperimentali, ottenendo così un quadro interpretativo molto più esauriente.⁷

Dal punto di vista sociolinguistico, i linguisti sono d'accordo che la CC sia un fenomeno sociale che, marcando il repertorio linguistico del gruppo,

⁴ Si veda l'ampia letteratura sul fenomeno del periodo critico, concetto introdotto nel 1959 da Penfield e Roberts e criticato e riformulato negli ultimi anni (cfr. ad esempio Christian Abello – Contesse et al., 2006, *Age in L2 Acquisition and teaching*, Bern – New York: Peter Lang).

⁵ Bisogna rilevare che la lingua usata dai parlanti della prima generazione in queste situazioni abbonda di altri fenomeni tipici del contatto linguistico, in primo luogo di prestiti in senso stretto, calchi strutturali e calchi semantici, di cui non ci occuperemo in questa sede essendo ampiamente discussi altrove. Riguardo alle differenze tra prestiti, interferenze e CC, cfr. Berruto (2011: 284–285), Moretti e Antonini (1999: 75–83), Bullock e Toribio (2009: 5–6), Carli (1996: 4–5).

⁶ Secondo Bullock e Toribio (2009: 8–9), la terza generazione regolarmente assume la lingua dominante, mantenendo soltanto alcuni tratti (di solito alcuni prestiti lessicali e formule fisse) della loro lingua ereditaria.

⁷ Secondo Tusini (2006: 73), la triangolazione teorica è consigliabile in quelle aree dove esistono diverse interpretazioni dello stesso fenomeno.

funziona come una delle caratteristiche più importanti che definisce un gruppo sociale e distingue i suoi partecipanti da altri (Myers-Scotton 2006). Perciò la CC viene frequentemente analizzata come una delle tecniche discorsive di inclusione e di esclusione di parlanti prendendo in considerazione le componenti sociali della situazione comunicativa, le caratteristiche dell'interlocutore e le funzioni degli elementi espressi. Gli elementi linguistici compresi nella CC possono essere analizzati dal punto di vista funzionale, realizzando così l'analisi morfosintattica in diverse cornici teoriche (funzionalismo, generativismo). Secondo le teorie psicolinguistiche, la CC riguarda le motivazioni interne del parlante, mentre la neurolinguistica la interpreta come un fenomeno strettamente neurologico (Marini 2008, Mildner 2002), dunque privo di significati sociolinguistici.

In base alla letteratura consultata, le principali correnti teoriche che riguardano la CC e che utilizzeremo in questo lavoro, le abbiamo raggruppate secondo tre approcci complessivi, elencando alcuni degli esponenti più importanti:⁸

- (i) **approccio grammaticale** [Poplack (1980), Myers-Scotton (1992) *inter alia*]. Poplack analizza la struttura grammaticale degli enunciati realizzati tramite CC, definendo le restrizioni morfosintattiche da osservare (vincolo del morfema libero e vincolo dell'equivalenza); Myers-Scotton analizza il *frame* grammaticale della frase contenente la CC in base all'appartenenza degli elementi frasali alla lingua matrice oppure alla lingua incassata. Comunque, il suo modello non è adatto per l'analisi della CC interfrasale;
- (ii) **approccio sociolinguistico** [Myers-Scotton (2006, *the Markedness Model*), Gardner-Chloros (2009: 42–64)]. Queste autrici osservano la CC come un fenomeno sociale e perciò ritengono che non sia opportuno fissare vincoli prestabiliti come nel caso di Poplack. Nelle loro ricerche l'accento dello studio viene posto sul significato della CC e sul suo ruolo. Cercano di spiegare a che cosa serve la CC nella comunicazione. Hanno ottenuto un buon successo nell'interpretazione della CC interfrasale, ma l'approccio non è adatto per il livello frasale;⁹

⁸ Nel campo sterminato di lavori dedicati alla CC esiste anche l'autorevole tendenza che la analizza con i mezzi dell'analisi conversazionale (approccio pragmatico o interazionale con Gumperz, Auer e Garafanga come esponenti principali, cfr. ad es. Gardner Chloros (2009), Bullock e Toribio (2009)), ma in questa sede non ce ne occuperemo.

⁹ Secondo Moretti e Antonini (1999: 89, nota 123), alla CC intrafrasale è di solito più difficile, e talvolta addirittura impossibile, assegnare una funzione precisa che motiva il cambiamento di lingua.

- (iii) **approccio psicolinguistico** [Grosjean (1994)]. Sostiene che i parlanti bilingui possiedano vari modi linguistici (*language modes*) organizzati in un continuum linguistico che va dal modo esclusivamente monolingue al modo bilingue, ossia dalla disattivazione di una delle lingue alla completa attivazione di entrambe. L'attivazione del modo si basa su fattori psicolinguistici e linguistici. Oltre all'analisi di meccanismi cognitivi, quest'approccio include anche gli atteggiamenti del parlante verso ogni lingua che conosce. La più grande mancanza di questo approccio risiede nella scarsa verificabilità degli aspetti teorici soggiacenti.

Nella nostra analisi abbiamo scelto un approccio eclettico, quindi come base utilizzeremo una sintesi di premesse teoriche: l'approccio delineato dai vincoli di Poplack e *Matrix Language Frame model*¹⁰ di Myers-Scotton (1992), integrato con le tecniche e procedure individuate nell'ambito della sociolinguistica interpretativa e dell'approccio funzionalista, includendo anche le interpretazioni offerte da *language modes* di Grosjean (1994). Procederemo avendo sempre in mente la tipologia testuale a cui appartiene il nostro corpus.

4. TRIANGOLAZIONE METODOLOGICA

Per realizzare questa ricerca siamo ricorsi alla triangolazione metodologica *between method* (Tusini 2006: 73), ossia all'uso di differenti metodi per rilevare un'ampia gamma di informazioni sul fenomeno esaminato. Allo stesso tempo questo sottintende l'uso di fonti diverse da cui ricavare i dati per assicurare maggiore verificabilità. Nella ricerca sono stati utilizzati i seguenti metodi:

- (i) Biografia linguistica
- (ii) Intervista e osservazione
- (iii) Analisi del corpus

4.1. Biografia linguistica

Secondo Busch, Jardine e Tjoutuku (2006: 9), la biografia linguistica è un metodo utile nel rilevare dati psicolinguistici (individuali, di micro livello) e quelli sociolinguistici (del gruppo, di macro livello) nelle ricerche sul bilinguismo. Siccome ci proponiamo uno sguardo complessivo, in seguito presentiamo le biografie linguistiche di nostri informanti.

¹⁰ Manteniamo qui l'ortografia originale proposta dall'autrice.

Il primo parlante preso in analisi è ŽB, uomo di cinquantaquattro anni, trasferitosi in Italia per motivi di lavoro all'età di ventotto anni. Di origini croate, proveniente dalla città di Zara, ha raggiunto l'Italia con una conoscenza nulla della lingua italiana. Afferma che il livello di conoscenza linguistica non gli permetteva di intraprendere una comunicazione base con le persone che lo circondavano (a livello di saluti e presentazioni con estranei). Il processo di apprendimento è stato lungo e duraturo e nei primi tempi era strettamente legato all'ambito lavorativo di appartenenza. Oggi il contatto con la lingua italiana è quotidiano sia in casa sia al lavoro; anche in famiglia comunica in italiano. In base alla sua comunicazione scritta e orale il parlante ha un livello di conoscenza della lingua italiana pari al livello C2 del Quadro comune europeo.

Il secondo parlante preso in analisi è MB, donna di cinquant'anni, trasferitasi in Italia per motivi di famiglia all'età di venticinque anni. Di origini croate, proveniente dalla città di Zara, all'arrivo nel nuovo paese aveva una conoscenza minima della lingua italiana. Secondo quanto da lei affermato, aveva delle conoscenze base dell'italiano; l'aveva studiato a scuola e spesso leggeva delle riviste italiane, anche prima di raggiungere l'Italia. A differenza del primo parlante, non ha mai avuto un lavoro fisso in Italia e si è sempre occupata dei figli e della casa, non instaurando molti contatti esterni. Il contatto con la lingua italiana è iniziato a casa, soprattutto guardando la televisione: l'apprendimento della lingua durante i primi anni si basava appunto su ciò che sentiva e assimilava dalla televisione. Attualmente il contatto con l'italiano è quotidiano, ma l'uso è meno frequente del parlante ŽB, anche in famiglia.

I due parlanti hanno avuto un contatto con la lingua italiana uguale in termini di tempo, ma per MB si può dire che la sua conoscenza della lingua sia classificabile secondo il livello C1 del Quadro comune europeo e quindi inferiore a quella di ŽB.

Per entrambi si può affermare che sono *bilingui individuali* (Moretti e Antonini 1999) e che il loro bilinguismo è *subordinato* (Weinreich 1974), ossia *non equilibrato* (Moretti e Antonini 1999), perché hanno imparato la loro seconda lingua (L2) mediante il sistema linguistico della prima (L1).

4.2. Intervista e osservazione

Nell'analisi abbiamo applicato l'intervista semi-strutturata (ossia, secondo Tusini 2006: 21, l'intervista parzialmente standardizzata) realizzata in base al questionario elaborato dalle ricercatrici. Il questionario consiste di una decina di domande a risposta aperta, di cui la maggioranza contiene ulteriori quesiti. Le domande sono concentrate sull'uso di codici che gli

informanti commutano nella comunicazione quotidiana.¹¹ Siccome gli intervistati tendono a essere soggettivi, le informazioni raccolte in questo modo sono state poi verificate mediante l'osservazione del loro comportamento linguistico. I risultati di questi due metodi saranno presentati nella parte 6, incorporati nell'analisi del corpus.

4.3. Analisi del corpus

Il metodo sarà dettagliatamente descritto nelle seguenti parti.

5. CORPUS

Il nostro corpus consiste di più di cento messaggi di testo (SMS) e circa centocinquanta messaggi scritti su Facebook raccolti nel periodo da gennaio 2013 a giugno 2014. I messaggi sono stati tutti inviati dai genitori alla figlia che vive e studia in Croazia. Nel loro insieme, i messaggi rappresentano l'intera comunicazione testuale inviata alla figlia durante questo periodo. Tra tutti i messaggi raccolti nel corpus sono stati presi in considerazione solo quelli in cui abbiamo trovato la CC dei due parlanti. I messaggi esclusi dall'analisi erano scritti o interamente in lingua croata o interamente in lingua italiana.

Questo modo di comunicazione può essere descritto come comunicazione mediata dal computer (*computer mediated communication*, CMC).¹² Si tratta della tecnologia di trasmissione dati più diffusa in assoluto (Antonelli 2009). Secondo lo stesso autore, il linguaggio degli sms possiede tutte le caratteristiche della cosiddetta *neoepistolarietà tecnologica* (ibid.).

Nell'ambito degli studi sociali e culturali in Italia, il primo saggio dedicato agli sms risale al 2002.¹³ Nella linguistica italiana, il linguaggio degli sms è definito come un sottogruppo del cosiddetto "italiano trasmesso" (Sabatini 1997), inteso come una varietà distinta rispetto alle due polarità

¹¹ In poche parole, le domande coprono il tema del bilinguismo da vari lati, esaminando l'intervistato dal punto di vista della scelta del codice nella comunicazione con il coniuge, con i figli, con gli amici d'origine croata che vivono in Italia e quelli rimasti in Croazia ma che conoscono l'italiano, a casa e fuori, in occasioni ufficiali e private, in presenza di altri interlocutori che parlano solo l'italiano e in base alle diverse aree tematiche.

¹² In questo paragrafo cercheremo di rilevare uno schizzo delle ricerche italiane finora fatte sul CMC. Un quadro complessivo del trattamento di questo fenomeno nella linguistica mondiale è presente nel capitolo "Text Messaging" di Crispin Thurlow e Michelle Poff, pubblicato in Susan C. Herring, Dieter Stein & Tuija Virtanen (a c. di), *Handbook of the Pragmatics of CMC*, Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 2013.

¹³ Franco Del Corno, Gianluigi Mansi (2002) *SMS. Straordinaria fortuna di un uso improprio del telefono*. Raffaello Cortina Editore, Milano.

fondamentali, quella dell'italiano scritto e quella del parlato (Nencioni 1976). Più precisamente, si tratta dello scritto trasmesso, cioè dell'italiano scritto mediato dal telefono cellulare o dal PC, una varietà fortemente marcata sull'asse diafasica e diamesica (Berruto 1993). Nonostante i tratti dell'oralità, i linguisti sono d'accordo che, in questo caso, nello scritto-parlato della scrittura telematica e telefonica si tratta di un trionfo della scrittura (Ferraris 2005, secondo Antonelli 2009).

Come caratteristiche particolari dei messaggi inviati tramite la CMC abbiamo individuato:¹⁴ le grafie simboliche, gli acronimi, l'impiego di sigle o di grafie abbreviate e contratte, i gergalismi grafici, la concisione e la rapidità, le grafie fonetiche (*anke*, *riskiare*), la punteggiatura enfatica, i segnali discorsivi fatici, i deittici, gli emoticon e così via.

Come parametri che definiscono questo tipo di messaggi Rossi (2011) cita: comunicazione privata, interlocutore familiare, forte emozionalità, ancoraggio pragmatico e situazionale, ancoraggio referenziale, compresenza spazio-temporale, intensa cooperazione comunicativa, dialogo, comunicazione spontanea e libertà tematica.

Mentre nel nostro corpus troviamo tutti i parametri che definiscono questo tipo testuale, dalle caratteristiche sopraccitate notiamo soltanto le abbreviazioni ("x" al posto di "per") trovate nei messaggi di ŽB.¹⁵ Antonelli (2009) cita che gli elementi espressivi e ludici sono legati all'età dei mittenti dei messaggi e perciò sono in rapido declino con l'avanzamento dell'età degli utenti.

6. ANALISI

6.1. *Analisi morfosintattica*

In base alla struttura sintattica del fenomeno, la maggior parte degli autori che abbiamo consultato divide la CC in commutazione *interfrasale* e *intrafrasale* (Popack 1980, Carli 1996, Cerruti e Regis 2005, Bullock e Toribio 2009, Alfonzetti 2011).¹⁶ Da Poplack (1980) in poi si considera che l'alta frequenza di casi di commutazione intrafrasale sia correlata alle occor-

¹⁴ Le caratteristiche sono prese da Antonelli (2009), Rossi (2011), e Lorenzetti e Schirru (2006).

¹⁵ Comunque, notiamo alcune altre, come l'omissione dell'interpunzione e, nelle parti scritte in croato, dei segni diacritici.

¹⁶ Nell'ambito di questa divisione tradizionale, la maggioranza degli autori distingue anche la commutazione di frasi fisse e il cosiddetto *tag switching*, ma questi due tipi di CC non sono interessanti dal punto di vista sintattico. Inoltre, di regola appaiono in parlanti che presentano scarse competenze in una delle due lingue e perciò sono di solito marginalizzati nelle ricerche del fenomeno.

renze di bilinguismo più bilanciato perché richiede una maggior padronanza della lingua interferente e una certa spontaneità d'uso di entrambi i codici. D'altra parte, l'alta frequenza di CC interfrasale è legata ad una minore scorrevolezza e a una competenza bilingue scarsa o sbilanciata. Le ricerche italiane condotte sulla CC tra l'italiano standard e il dialetto confermano questa ipotesi (cfr. Cerruti e Regis 2005: 188). Gran parte della letteratura linguistica dedicata alla CC si occupa della CC intrafrasale ritenendo che proprio questa possa rivelare in maggior modo la struttura della lingua (cfr. Bullock e Toribio 2009: 4).¹⁷

Le ricerche generali sul bilinguismo dimostrano che nella CC realizzata tra bilingui adulti prevalgono i nomi, seguiti da frasi fisse, verbi e infine aggettivi (Crystal 1997: 363). Analizzando le situazioni comunicative quotidiane, Cook (1991) ha concluso che l'84% della CC può essere classificata come commutazione di una singola parola (*single word switches*), il 10% appartiene alla commutazione di sintagmi e il 6% alla commutazione di proposizioni (*clause switching*).¹⁸

Nell'ambito della commutazione interfrasale, Moretti et al. (2009) hanno dimostrato che il numero di commutazioni diminuisce secondo la complessità della struttura sintattica, cioè con il grado d'integrazione frasale. Hanno trovato il maggior numero di commutazioni nei casi di paratassi asindetica, una vasta gamma di valori intermedi (in ordine discendente) per coordinate sindetiche, relative non restrittive, avverbiali e complete, e il minor numero di commutazioni nei casi di relative restrittive.

Nel suo complesso, l'analisi del nostro corpus conferma i risultati delle ricerche sopraccitate. Nella CMC ricavata prevale la CC intrafrasale (1) individuata nel 75,56% dei casi. Di solito è composta di un unico lessema (2); più precisamente, i *single word switches* appaiono nel 67,65% dei casi. Prendendo come criterio le classi di parole, si osserva che nel 60,87% dei casi il lessema commutato è il nome (2). Seguono l'aggettivo (3) nel 17,39% dei casi, il verbo (4) nel 13,04% e l'avverbio (5) nel 4,35%. Alcune classi, come le preposizioni, appaiono soltanto nelle locuzioni avverbiali.¹⁹ Altre categorie, come pronomi e articoli, non sono state rilevate.

(1) Nisu stavili *piede in cucina* niti uzeti vode!

[Non hanno messo piede in cucina nemmeno per prendere un po' d'acqua].

¹⁷ Perfino gli autori che usano altri criteri per la classificazione delle apparizioni della CC (ad es. Myers-Scotton (2006), cfr. *classic CS* e *composite CS*, pp. 241–242), sostengono che la CC intrafrasale sia la forma più importante della CC.

¹⁸ Questa divisione teorica è affine all'idea di Gardner-Chloros di dividere le occorrenze della CC in *single word switches* e *multiple switches*.

¹⁹ Ne discuteremo nelle parti seguenti.

- (2) Danas nisam napunila *ciotolu* za pasa!
[Oggi non ho riempito la ciotola per il cane].
- (3) Ok daj, bice sve u redu. Ti si uvik bila *brava* u skoli.
[OK, dai, andrà tutto bene. Tu sei sempre stata brava a scuola].
- (4) Dobro onda *prenota* i reci sto treba poslati.
[Va bene, allora prenota e di' che cosa bisogna inviare].
- (5) Ni ja nisam mislila *troppo*!
[Neanch'io ho pensato troppo!]

Parlando delle funzioni grammaticali, possiamo concludere che la maggior parte dei *single word switches* nelle rispettive frasi funge da oggetto diretto, cfr. esempi (6) e (7):²⁰

- (6) Jel bi ti mogla tu *scedu* po nekom poslati u zadar jer joj je kasno cekati do nedilje
[Potresti mandare quella scheda a Zara tramite qualcuno perché per lei è troppo tardi aspettare fino a domenica]
- (7) Posalji mi onu narandastu *trapuntu* po njemu.
[Mandami quella trapunta arancione tramite lui]

Più rari sono i casi in cui l'elemento commutato assume la funzione di soggetto (8) o di attributo (9):

- (8) Di je *sceda* od gradske knjiznice od katije? Jel kod tebe?
[Dov'è la scheda della biblioteca civica di Katija? Ce l'hai tu?]
- (9) Molim te ako mozes ti i jednu mineralnu *frizante* vodu jamnicu
[Ti prego se puoi farlo tu, anche un'acqua minerale frizzante "Jamnica"]

In casi in cui l'elemento commutato funge da predicato, notiamo che in generale commuta solo il verbo lessicale mentre il resto del gruppo verbale non cambia codice (10). Lo stesso vale nel caso del predicato nominale, quando commuta solo il SAgg, ossia la parte nominale del predicato (11), cfr. anche l'esempio (3).

- (10) Nisam znala da bi je *asunta* za placu od 8 sati.
[Non sapevo che l'avrebbero assunta per uno stipendio di otto ore]

²⁰ Nei casi di commutazione dell'oggetto la lingua matrice è praticamente sempre il croato. Notiamo solo pochissimi esempi opposti, con l'italiano come lingua matrice e il croato come lingua incassata: *dopo lavate tutto bene* deke [dopo lavate bene le coperte].

- (11) Vide da sam ja *indiferente*
[Vedono che io sono indifferente]

In seguito forniamo alcuni esempi di commutazione di codice di elementi circostanziali. Si tratta di sintagmi preposizionali e la commutazione avviene a livello di sintagma (cfr. esempi (12) – (14)). Notiamo che, in casi in cui non si tratta di locuzioni fisse, la commutazione coinvolge soltanto il SN che funge da complemento alla testa del SPrep, mentre la testa e altri modificatori rimangono nella lingua matrice (15):

- (12) Ajde pitaj broj one pizzerie sto ima tvoja prijateljica Katia, i pozdravi dida *da parte mia*
[Dai chiedi il numero di quella pizzeria che ha la tua amica Katia e saluta il nonno da parte mia]
- (13) Ne poznam njezine roditelje i ne znam kako bi to bilo *in ogni caso* jel nam mozes rezervirati priko kompjutera?
[Non conosco i suoi genitori e non so come potrebbe essere, in ogni caso puoi prenotare tramite computer?]
- (14) Kako sam *tra le righe* mogla razumjeti...
[Come potevo capire tra le righe...]
- (15) Jesi ti na kolodvoru, mi smo sad *na prvoj fermati*
[Sei alla stazione adesso? Noi siamo alla prima fermata]

Il nostro corpus della CC interfrasale è troppo piccolo per poter trarre delle conclusioni generalizzate, ma a grandi linee conferma i risultati di Moretti et al. (2009). Tutti gli esempi esaminati appartengono alle categorie che i suddetti autori hanno citato come le più frequenti. Prevale la commutazione nell'ambito di paratassi asindetica (16) e sindetica (17), dove la commutazione avviene nella proposizione coordinata avversativa:

- (16) *si*, ali mi nije jasno kad upalim ti nisi na skype... kad ti upalis mi nismo... *fai prima un squillo*
[si, ma non capisco come mai quando accendo, tu non ci sei su Skype... quando accendi tu, non ci siamo noi... fai prima uno squillo]
- (17) Ej, kako si? Ja se veceras ne mogu vratiti kuci, *ma come vanno esami?*
[Ehi, come stai? Io stasera non posso tornare a casa, ma come vanno gli esami?]

D'altra parte, nei periodi ipotattici l'italiano è frequentemente la lingua della frase principale (cfr. gli esempi (18) e (19)), mentre il croato in questa

posizione appare solo una volta (20), il che sorprende avendo in mente che nel resto del corpus il croato è di solito la lingua matrice:²¹

- (18) *fa mi sapere piu presto jer ako nema mi moramo poslati*
[fammelo sapere al più presto perché se non c'è, noi dobbiamo mandarlo]
- (19) *Da nebi dala iz svog dzepa si trasforma in una persona senza scrupoli*
[Per evitare di pagare di tasca propria, si trasforma in una persona senza scrupoli]
- (20) *Dosla je pitati komad kruha dicendo che lei ha diritto come loro un pasto*
[è venuta a chiedere un pezzo di pane dicendo che anche lei come loro ha il diritto a un pasto]

La commutazione nell'ambito ipotattico si svolge prevalentemente con le frasi avverbiali. Nel nostro corpus non sono stati rilevati esempi di commutazione di codice tra la proposizione principale e la subordinata completiva, il che conferma la tesi di Moretti et al. (2009) perché le completeive assumono la funzione di argomento e saturano una valenza del verbo della frase principale, mentre le avverbiali espandono soltanto una delle strutture frasali ormai esistenti.

A differenza delle frasi relative analizzate da Morretti et al. (2009),²² nel nostro corpus appaiono soltanto i casi in cui la relativa e il suo antecedente sono entrambi nello stesso codice, diverso da quello del resto del periodo:

- (21) *Reci joj da bi tribalo kupiti i karelo x servire il cibo*
[dille che si dovrebbe comprare anche un carello per servire il cibo]
- (22) *to sam stavila in uno dei cassetti di como che stava nella mia camera in quello dove non trovi la mia roba ma alcuni oggetti... buduci da imate puno kolajni sa privjescima mozete joj to pokloniti..*
[l'ho messo in uno dei cassetti del comò che stava in camera mia, in quello dove non trovi la mia roba ma alcuni oggetti... siccome avete molte collane con i ciondoli, potete regalarle questo...]

²¹ Troviamo pochi esempi dell'italiano nel ruolo di lingua matrice, come nel: *Non mi poi fare questo piacere perche io non sono sicuro di je Katia? [...dov'è Katia?]*. Lo spieghiamo con il fatto che il bilinguismo tardivo non è mai bilanciato.

²² Come esempi prototipici riportiamo: *je préfère P.*, che sceglie tre cose ma che le fa, e: il tipo *qui ne te connaît pas* continua a lavorare (2009: 1363).

Le tabelle 1²³ e 2 dimostrano i risultati complessivi dell'analisi qualitativa condotta in base al criterio sintattico e funzionale, includendo tutti gli esempi trovati nel nostro corpus.

Tabella 1: Analisi secondo il tipo di sintagma/proposizione

CC intrafrasale (75,56%)		CC interfrasale (24,44%)	
<i>single word switches</i> (67,65%)			
categoria sintattica	Percentuale	categoria sintattica	Percentuale
SN	60,87%	paratassi asindetica	31,53%
SAgg	17,39%	paratassi sindetica	20,91%
SV	13,04%	ipotassi – f. principale	18,99%
SAvv	4,35%	ipotassi – avverbiali	15,56%
<i>phrase switches</i> (32,35%)		ipotassi – relative	13,01%
SPrep	100%		
SN	8,70%		

Tabella 2: Analisi secondo la funzione sintattica

CC intrafrasale (75,56%)		CC interfrasale (24,44%)	
Funzione	Percentuale	Funzione	Percentuale
Oggetto diretto	39,13%	frase indipendente	52,44%
Attributo	8,70%	frase principale	18,99%
Predicato	17,39%	frase avverbiale	15,56%
Avverbiale	30,43%	frase attributiva	13,01%
Soggetto	4,35%		

La maggior parte degli esempi estrapolati dal corpus rispetta le restrizioni morfosintattiche stabilite da Poplack (1980). La prima restrizione riguarda il morfema libero (*free morpheme constraint*) e afferma che il

²³ Le categorie presentate nella tabella sono state prese da Poplack (1980) e modificate secondo le particolarità morfosintattiche dell'italiano e del croato.

parlante non può commutare il codice tra una forma lessicale e un morfema affisso qualora la forma lessicale non sia pronunciata in modo accettabile alla struttura linguistica della lingua del morfema affisso. Nel nostro corpus troviamo esempi come *trapuntu*-_{ACCUS}, *ciotolu*-_{ACCUS}, *scedu*-_{ACCUS}, *cariku*-_{ACCUS}, *na fermati*-_{LOC}, *u apartamentu*-_{LOC}, ecc.²⁴

L'aderenza alla regola non sorprende perché la lingua croata possiede un repertorio fonologico più vasto dell'italiano. Teoricamente, le difficoltà si potrebbero prevedere ad es. nelle parole contenenti l'approssimante labiovelare sonora /w/ o l'affricata alveolare sonora /dz/ non esistenti nel sistema fonologico croato. Comunque, in casi di bilinguismo tardivo c'è sempre in atto l'adattamento fonologico in cui i parlanti pronunciano i suoni della L2 come se fossero fonemi della loro lingua materna.

La seconda restrizione, nota come il vincolo dell'equivalenza (*equivalence constraint*), prevede che la CC venga realizzata soltanto in posizioni in cui le strutture delle due lingue coinvolte coincidano sintatticamente. La restrizione è rispettata nella maggior parte dei nostri esempi. Sia l'italiano sia il croato sono lingue con l'ordine delle parole non marcato SVO e le CC più frequenti, quelle che assumono la funzione dell'oggetto diretto, appaiono nell'ambito del SV, in posizione postverbale, rispettando così l'ordine di entrambe le lingue. Comunque, troviamo alcuni esempi che non rispettano la restrizione, come nel caso di (9), dove l'ordine delle costituenti del SN in italiano sarebbe *un'acqua minerale frizzante*, oppure, se includiamo il nome del marchio, *un'acqua minerale frizzante San Benedetto*. In croato l'ordine consueto è *jednu mineralnu (vodu)*; e se c'è il nome del marchio, si trova posposto alla testa, il quale è di nuovo opzionale e di solito viene omesso nel parlato: *jednu mineralnu (vodu) Jamnicu*.²⁵ L'uso della CC crea un sintagma ibrido *jednu mineralnu frizante vodu Jamnicu* con l'ordine delle costituenti inaccettabile in italiano (**una minerale frizzante acqua Jamnica*), ma accettabile (anche se inconsueto nel parlato) in croato: *jednu mineralnu gaziranu vodu Jamnicu*. Dunque, la CC si esibisce nonostante l'agrammaticalità della struttura prodotta in una lingua, il che vuol dire che

²⁴ In tutti i casi citati, sul tema della parola italiana si aggiunge il morfema flettivo croato che indica il caso richiesto dalla sintassi croata. Comunque, qualche volta gli adattamenti non sono sistematici. Nel caso dell'esempio "one deke i *piumini* stavi u onaj kauc" il lessema commutato assume la forma del *NOMpl*, mentre la struttura croata richiede l'*ACCUSpl* (one *piumine*). Queste aberrazioni di solito avvengono con i nomi di genere maschile che risultano meno adattabili al sistema morfosintattico croato. La *-a* finale dei nomi di genere femminile rende loro facilmente adattabili, e proprio per questo la maggior parte di *single word switches* nel nostro corpus consiste di nomi con questa desinenza.

²⁵ Oltre alla testa, si può omettere anche il modificatore della testa, il *sagg* (*mineralnu*).

la vincolazione teorica sia troppo restrittiva e che in alcuni casi l'uso tra i bilingui tardivi la smentisce.²⁶

Siamo del parere che i casi di violazione delle restrizioni di Poplack possono essere utili nel definire la lingua matrice dell'enunciato, perché negli esempi come

- (23) Pošalji mi tvoj *codice fiscale* talijanski
[Mandami il tuo codice fiscale italiano]

la posizione posposta del SA *gg talijanski* dimostra che la frase sia costruita in base alle regole morfosintattiche dell'italiano.

I risultati della nostra analisi confermano le ipotesi di Myers-Scotton (1992) sulla lingua matrice. Nella maggioranza dei casi, la lingua matrice è il croato che va d'accordo con la sua asserzione che la lingua matrice sarà la prima lingua (L1) del parlante. Nei casi in cui i nostri informanti usano l'italiano come lingua matrice di solito si tratta di temi in cui l'italiano è diventato la lingua dominante grazie alla frequenza dell'uso o perfino l'uso esclusivo in certi domini.²⁷ Inoltre, il modello riesce a spiegare gli esempi di CC in frasi fisse tramite il concetto di *Embedded Language island*.

6.2. Analisi sociolinguistica

La maggior parte degli esempi trovati nel nostro corpus possono essere analizzati secondo i metodi della sociolinguistica interpretativa, in prima linea utilizzando i concetti di *acculturazione* e *dominanza*.

L'esempio (24) indica che, durante il processo di acculturazione, il parlante ha assimilato i concetti italiani nel campo semantico dell'abbigliamento. Si nota che in domini specifici come l'abbigliamento e la moda, i lessemi italiani sono scelti prima rispetto a quelli croati:

- (24) tila sam te pitati koji tip majica ti se svidja, ima dosta *tipo kanote* bez rukava, *tipo* kosulja bez rukava... svih boja pa mi napisi sto bi li *tinta unita* sarenò i koja boja??
[Volevo chiederti che tipo di magliette ti piacciono, ci sono un sacco di magliette tipo canotta senza maniche, tipo camicie senza maniche... tutti i colori, scrivimi se vuoi tinta unita e che colore?]

²⁶ Esempi come questi dimostrano la differenza tra la CC fra bilingui tardivi e la CC fra bilingui equilibrati: questi ultimi non direbbero mai "jednu mineralnu frizante vodu Jamnicu", ma "jednu vodu frizzante". Le restrizioni di Poplack sono dunque meno applicabili ai bilingui tardivi.

²⁷ Si veda più nell'analisi sociolinguistica esposta nelle parti seguenti.

Pur essendo evidente il processo di acculturazione, si notano anche esempi opposti (25), in cui è evidente il mantenimento della propria cultura di appartenenza:

- (25) Abbiamo fatto cena e hanno cantato *dalmatinske pisme*... un casino
[Abbiamo cenato e hanno cantato le canzoni dalmate... un casino]

Conversando con la figlia, il parlante probabilmente sente che il concetto di *dalmatinske pisme* non può essere tradotto semplicemente usando il sintagma *canzoni dalmate* perché il SN croato racchiude la tradizione del paese e sottintende un modo di cantare molto particolare; un sintagma simile in italiano non ha lo stesso significato che ha in croato e di conseguenza il parlante ha preferito esprimere il concetto nella sua forma originale.

Gli esempi da (26) – (28)²⁸ si interpretano secondo il concetto weinreichiano di *dominanza*, che si riferisce alla variazione di distribuzione d'uso di diverse lingue in domini diversi (ad es. il lavoro, l'amicizia, la famiglia, ecc.).

- (26) Posalji tati poruku da ne mogu odgovoriti jer nemam vise *cariku* na tel.
[Manda un messaggio a papà e digli che non posso rispondere perché mi è finita la ricarica al telefono]
- (27) *tu dai la nonna* 200 kuna i katiji nesto per *cellulare caricare* i to je to
[tu dai alla nonna 200 kune e a Katia qualcosa per caricare il cellulare, e basta]
- (28) Aktivirala sam Internet a nemogu se *conetere* s mobitelom zasto?
[Ho attivato internet ma non mi posso connettere con il telefonino, perché?]

Gli esempi forniti dimostrano che l'italiano è in grado di coprire tutte le funzioni comunicative della realtà italiana in cui vivono i nostri informanti, a differenza del croato, che si limita a domini della vita familiare. Nell'ambito della tecnologia e burocrazia entrambi i parlanti hanno acquisito termini italiani e non conoscono i termini croati in questi domini specifici. Nel parlato quotidiano riferito alla tecnologia la CC avviene sempre sia per MB sia per ŽB: si nota nell'uso regolare delle parole come *lavastoviglie*, *cellulare*, *connessione*, *ricevitore*, *telecomando* ecc. È stato osservato che, qualche volta, soprattutto per MB, la dominanza di questi domini linguistici e la CC avviene anche con parlanti monolingui croati.

²⁸ Cfr. anche gli esempi (6), (8) e (23).

Nel parlato riferito alla burocrazia la CC avviene soprattutto per termini quali: *carta d'identità, patente, cittadinanza, codice fiscale, tessera sanitaria*. In questo ambito sono meno frequenti i casi in cui MB usa la CC nella comunicazione con parlanti monolingui croati, da interpretare come dominio linguistico che non appartiene alla quotidianità o alla "casa".

Secondo Piva (2012), le persone bilingui subiscono l'influenza del cosiddetto principio di complementarità, vale a dire che normalmente acquisiscono e usano le loro lingue con scopi diversi, in ambiti di vita diversi e con persone diverse. I nostri parlanti in generale rispettano questo principio, ma gli esempi sopraccitati dimostrano che i confini sono permeabili: il lessico della burocrazia è stato acquisito con parlanti monolingui italiani e poi introdotto in famiglia, mentre il lessico della tecnologia è stato acquisito nel cerchio familiare, tramite le figlie.

Per ottenere un quadro generale riguardo ai fenomeni di acculturazione e dominanza, sarebbe necessario analizzare la comunicazione tra i due informanti, e così osservare la frequenza della CC quando si rivolgono l'uno all'altro. Si suppone che la CC sia più frequente nella comunicazione con i figli, poiché l'italiano è la loro lingua dominante.²⁹ Per questo motivo i parlanti non rientrano mai nel modo linguistico monolingue definito da Grosjean (cfr. *monolingual language mode*, Grosjean 1994). Comunque, si suppone che perfino nella comunicazione tra i due parlanti, a causa dell'acculturazione, si trovino elementi della lingua italiana.

L'osservazione e l'analisi linguistica dimostrano che la scelta del modo linguistico appartiene al livello dell'inconscio, poiché gli informanti presentano la CC anche in situazioni per cui nell'intervista hanno ritenuto di usare solo l'italiano. I parlanti hanno un approccio positivo nei confronti della commutazione di codice e dell'uso di entrambe le lingue a casa³⁰ e non hanno mai influito sull'uso di una delle lingue da parte dei figli.

Infine, presentiamo alcuni esempi di commutazione di frasi fisse. Gli studi fatti sul bilinguismo dimostrano che questo tipo di CC sia sinonimo di poca conoscenza della seconda lingua (L2), perché commutano solo le parti più semplici dell'atto comunicativo. Nel nostro corpus abbiamo ritrovato esempi di questo tipo:

²⁹ Allo stesso modo interpretiamo gli esempi nei quali l'italiano è la lingua matrice e il croato lingua incassata: i parlanti si adattano alla comunicazione della figlia in lingua italiana. In questi esempi possiamo affermare che la CC serve da indicatore di solidarietà e appartenenza al gruppo, in questo caso quello familiare (cfr. Bullock e Toribio 2009: 10).

³⁰ I risultati della nostra ricerca confermano la conclusione di Carli (1996: 138) secondo cui la commutazione interfrastica si presenta più frequentemente in parlanti che esprimono un atteggiamento positivo nei confronti della mescolanza linguistica e la vedono come una parte della propria identità, linguistica e non linguistica.

- (29) ej *buon giorno*
[Ei buon giorno]
- (30) Sutra cu napisati curriculum kad se vratim kuci *ciao grazie*
[Domani scrivo il curriculum quando torno a casa, ciao grazie]
- (31) *ti pregooooo* slike koje stavis nikad mi se ne svidja *come sono...*
[Ti pregoooooo nelle foto che metti non mi piace mai come sono...]

Tuttavia troviamo degli esempi nei quali commutano le espressioni idiomatiche e proverbiali che indicano un alto livello nelle competenze linguistiche (32) – (35).³¹ Questo ci fa pensare che nel caso di bilinguismo tardivo la commutazione di frasi fisse possa testimoniare un alto livello di conoscenza della lingua nei parlanti che la usano.

- (32) Ona kaze da joj se cini da medju nama zeli *metere zizanije*
[Lei dice che le sembra che voglia mettere zizzannie tra di noi]
- (33) Osjecala sam se kao *pesce fuor d'acqua* tamo...
[Mi sono sentita come un pesce fuor d'acqua lì...]
- (34) Znamo svi da su uvik *parenti serpenti!*
[Sappiamo tutti che intorno a noi ci sono sempre parenti serpenti!]
- (35) A sto cu ti govorit, svi misle da je *erba del vicino piu verde!*
[Che ti posso dire, tutti pensano che l'erba del vicino sia più verde!]

Gli esempi sopraccitati si sono manifestati solo nel parlante MB, mentre ŽB non ha avuto questo tipo di CC nel corpus dei suoi messaggi. Questo dimostra che MB, pur avendo un livello di conoscenza della lingua italiana inferiore rispetto al ŽB, in alcuni casi dimostra di avere delle competenze stilistiche assenti nel parlante uomo.

7. CONCLUSIONE

L'obiettivo della presente ricerca era analizzare un tipo di bilinguismo poco studiato, quello sviluppatosi tra i bilingui tardivi, per mezzo di un tipo testuale altrettanto poco studiato. A differenza dei bilingui tardivi esaminati nella ricerca di Benčić e Scotti Jurić (2013: 70), i nostri informanti conoscono la dimensione pragmatica dell'italiano, eppure anche nella loro interlingua si osserva un certo livello di fossilizzazione, nata grazie a diverse interferenze tra l'italiano e il croato.

³¹ Cfr. anche gli esempi (12) – (14).

Nella maggior parte degli esempi analizzati il croato funge da lingua matrice, e questo è il risultato che ci si aspetta di ottenere in bilingui tardivi. Negli esempi prevale la CC interfrasale di una sola parola, in genere un nome in funzione di oggetto.

Tra le cause sociolinguistiche più comuni della commutazione di codice abbiamo messo in rilievo l'acculturazione e la dominanza, confermando così le ricerche precedenti. Tuttavia esiste una notevole differenza tra la nostra ricerca e quelle che analizzano la CC tra l'italiano e il dialetto, come quelle che studiano la CC nei bilingui equilibrati. Dai nostri risultati si può concludere che le teorie sulla CC devono essere interpretate diversamente quando la CC avviene tra due lingue affini o due lingue appartenenti a famiglie diverse, come l'italiano e il croato. Si è constatato che le teorie sulla CC riguardanti i bilingui bilanciati non sono completamente applicabili nel caso del bilinguismo tardivo. Per dimostrare queste tesi sarebbe necessario fare una ricerca più approfondita del fenomeno.

Inoltre, abbiamo dimostrato che la CC nei bilingui tardivi non rispetta sempre le restrizioni grammaticali perché il livello di conoscenza della lingua è notevolmente inferiore rispetto ai bilingui bilanciati.

Infine, si può affermare che la commutazione di frasi fisse in bilingui tardivi non è sempre segno di poca conoscenza della lingua; quando i bilingui tardivi commutano delle espressioni idiomatiche, dimostrano di avere un alto livello di conoscenza della L2.

BIBLIOGRAFIA

- Alfonzetti, G. (2011). Commutazione di codice. In: R. Simone (a cura di), *L'Enciclopedia dell'italiano* (pp. 236–239). Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani.
- Antonelli, G. (2009). Il linguaggio degli SMS. In: T. Gregory (a cura di), *XXI Secolo*. Vol. II: *Comunicare e rappresentare*, pp. 417–426. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani.
- Benčić, A. & Scotti Jurić, R. (2013). Il bilinguismo tardivo: il caso delle “badanti”. *Studia Polensia*, 2, 63–72.
- Berruto, G. (1993). Varietà diamesiche, diastratiche, diafasiche. In: A. Sobrero (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo* (Vol. 2^o: *La variazione e gli usi*, pp. 37–92). Roma – Bari: Laterza.
- Berruto, G. (2005). Che cosa ci insegna il “parlare in due lingue”? Commutazione di codice e teoria linguistica e sociolinguistica. *Rivista di Linguistica*, 17 (1), 3–14.

- Berruto, G. (2011). Contatto linguistico. In: R. Simone (a cura di), *L'Enciclopedia dell'italiano* (pp. 283–285). Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani.
- Bullock, B. E. & Toribio, A. J. (2009). *The Cambridge Handbook of Linguistic Code-switching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Busch, B., Jardine, A. & Tjoutuku, A. (2006). *Language biographies for multilingual learning*. Cape Town: PRAESA, University of Cape Town.
- Carli, A. (1996). Il fenomeno della commutazione di codice. *Miscellanea* 3, 127–146.
- Cerruti, M. & Regis, R. (2005). “Code switching” e teoria linguistica: la situazione italo-romanza. *Rivista di Linguistica*, 17 (1), 179–208.
- Cook, V. (1991). *Second Language Learning and Language Teaching*. Melbourne: Edward Arnold / Hodder Headline Group.
- Crystal, D. (a cura di). (1997). *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dal Negro, S. (2005). Il “codeswitching” in contesti minoritari soggetti a regressione linguistica. *Rivista di linguistica*, 17 (1), 157–178.
- Gardner-Chloros, P. (2009). *Code switching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grosjean, F. (1994). Individual bilingualism. In: R. E. Asher (a cura di), *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford: Pergamon Press.
- Grosjean, F. (2010). *Bilingual: Life and Reality*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Haugen, E. (1956). *Bilingualism in the Americas: A bibliography and research guide*. Montgomery: University of Alabama Press.
- Lorenzetti, L. & Schirru, G. (2006). La lingua italiana nei nuovi mezzi di comunicazione: SMS, posta elettronica e Internet. In: S. Gensini (a cura di), *Guida alle pratiche della comunicazione* (pp. 71–89). Roma: Carocci.
- Marini, A. (2008). *Manuale di Neurolinguistica. Fondamenti teorici, tecniche di indagine, applicazioni*. Roma: Carocci.
- Mildner, V. (2002). Neurolingvistički aspekti bilingvizma. *Strani jezici*, 31 (1–2), 73–83.
- Moretti, B. & Antonini, F. (1999). *Famiglie bilingui. Modelli e dinamiche di mantenimento e perdita di lingua in famiglia*. Locarno: Osservatorio linguistico della Svizzera italiana – Dadò.
- Moretti, B., Cerruti, M. & Stähli, A. (2009). Strutturare due lingue in un testo. In: A. Ferrari (a cura di), *Sintassi storica e sincronica dell'italiano, Subordinazione, coordinazione, giustapposizione*, Atti del convegno SILFI (pp. 1357–1374). Firenze: Cesati.
- Myers-Scotton, C. (1992). Constructing the frame in intrasentential code-switching. *Multilingua*, 11 (1), 101–127.

- Myers-Scotton, C. (2006). *Multiple Voices: An Introduction to Bilingualism*. Oxford: Blackwell.
- Nencioni, G. (1976). Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato. *Strumenti critici*, 29, 1–56.
- Pistolesi, E. (2004). *Il parlar spedito. L'italiano di chat, e-mail e sms*. Padova: Esedra.
- Piva, C. (2012). *Considerazioni preliminari sul bilinguismo*. Milano: Feltrinelli.
- Poplack, S. (1980). Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español: toward a typology of code-switching. *Linguistics*, 18 (7–8), 581–618.
- Rossi, F. (2011). Variazione diamesica. In: R. Simone (a cura di), *L'Enciclopedia dell'italiano* (pp. 1540–1542). Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani.
- Sabatini, F. (1997). Prove per l'italiano “trasmesso” (e auspici di un parlato serio semplice). In: A. Grasso et al. (a cura di), *Gli italiani trasmessi: la radio*. Atti del Convegno (pp. 11–30). Firenze: Accademia della Crusca.
- Stojmenova, R. (in stampa). La commutazione di codice italiano-macedone in Svizzera. In: R. Nikodinovska (a cura di), *Atti del Convegno internazionale “Parallelismi linguistici, letterari e culturali”*. Skopje: Facoltà di Filologia “Blaže Koneski”.
- Tusini, S. (2006). *La ricerca come relazione. L'intervista nelle scienze sociali*. Milano: FrancoAngeli.
- Weinreich, U. (1953/1974). *Lingue in contatto*. Torino: Boringhieri.

CODE SWITCHING IN CROATIAN-ITALIAN BILINGUALISM:
ANALYSIS OF A TEXT TYPE

Summary

Code switching (CS) is one of the most prominent phenomena characteristic of bilingualism and language contact. Herein we present the results of a research into the morphosyntactic and sociolinguistic level of CS noted in a bilingual Croatian-Italian family's everyday communication. More precisely, our research examines the mechanisms of CS that are at work in SMS and Facebook messages, a particular text type that hasn't received much linguistic attention so far. In the theoretical part of our research, we try to define the main phenomena of language contact and determine the basic features of the examined text type. We also provide a critical evaluation of the linguistic analysis of CS from Haugen (1956) and Weinreich (1953/1974) to Myers-Scotton (2006), Gardner-Chloros (2009) and Grosjean (2010), thus creating an eclectic theoretical framework of our research. Within

this framework we analyze the language production of bilingual Croatian-Italian speakers from the morphosyntactic (grammatical constraints, clause structure) and sociolinguistic (context, discourse strategies, etc.) points of view. Finally, we offer our conclusions on the nature of the phenomenon in Croatian-Italian bilingualism.

Keywords: *code switching, late bilingualism, Italian, Croatian, morphosyntactic analysis, sociolinguistic analysis*

*Radmila Lazarević**
Università del Montenegro

FALSI AMICI DI TUTTI I COLORI: I TRANELLI SEMANTICI NELLA TRADUZIONE DELLE ESPRESSIONI CROMATICHE ITALIANE E SERBE

Abstract: Il contributo tratta le espressioni polirematiche italiane e serbe che includono aggettivi per i colori basici (in base alla nomenclatura di Berlin e Kay del 1969), sia i modi di dire sia le collocazioni fisse. In una lingua un certo modo di dire può ricoprire più significati diversi che nell'altra (*morte bianca, nastro azzurro, žuto zlato*), oppure i significati dei sintagmi in apparenza traducibili alla lettera possono differire completamente (*peste bianca/bela kuga, valuta verde/zelena valuta*). Gli esempi del genere, in cui la vera equivalenza semantica non esiste, sono riscontrati nelle sfere più svariate della vita, per cui è necessario controllare accuratamente i possibili significati delle polirematiche che a prima vista sembrano traduzione letterale. Questo articolo riporta alcuni esempi di cosiddetti “falsi amici” tra le espressioni e collocazioni cromatiche che potrebbero rappresentare difficoltà nella traduzione dall'italiano in serbo e viceversa.

Parole chiave: *colori basici, falsi amici, italiano, semantica, serbo, traduzione*

1. INTRODUZIONE

Negli ultimi decenni le ricerche sul campo della terminologia cromatica si sono sviluppate soprattutto seguendo la teoria proposta da Brent Berlin e Paul Kay nel 1969, secondo cui (dopo numerosi esperimenti che finora hanno incluso parlanti di oltre cento lingue del mondo) è possibile individuare una nomenclatura universale di undici colori basici, che sarebbero *bianco, nero, rosso, verde, giallo, arancione, azzurro o blu, marrone, rosa, viola e grigio* (Berlin e Kay 1999; Lazarević 2013a). Non tutte le lingue studiate annoverano ciascuno di questi termini basici, ma sono presenti nella maggioranza delle lingue europee, tra cui sono anche l'italiano e il serbo (nel serbo: *bela, crna, crvena, zelena, žuta, narandžasta, plava, smeđa, ružičasta, ljubičasta e siva*).

* radmilal@ac.me

Da una estesa ricerca comparativa sulla terminologia cromatica nelle lingue italiana e serba¹, che comprende vari valori semantici e simbolici dei suddetti aggettivi cromatici, nonché modi di dire e collocazioni che li includono, per questa occasione ci fermeremo sulle locuzioni o collocazioni cromatiche, cioè sui sintagmi o le espressioni polirematiche che includono uno dei colori basici come interpretati da Berlin e Kay.

1.1. Il corpus lessicografico

Il corpus per la ricerca consiste dei dizionari monolingui italiani e serbi (*De Mauro 2000, Devoto-Oli 2006, Garzanti 2006, Sabatini-Coletti 2006, Zingarelli 2008* e il sito dell'Accademia Treccani www.treccani.it, poi *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika I–VI (1967–1976)* e *Rečnik srpskoga jezika (2007)*). Questi materiali sono stati integrati con due dizionari fraseologici, *Frazeološki rječnik hrvatskog ili srpskog jezika* di Josip Matešić (1982) e *Frazeološki rečnik srpskog jezika* di Đorđe Otašević (2012), allo scopo di completare il corpus serbo, che a tutt'oggi manca di varietà lessicografica riguardo al numero di edizioni diverse o aggiornate.

Visto che i dizionari serbi non presentano un numero notevole di collocazioni e modi di dire contenenti colori basici in uso quotidiano sia nel parlato sia nel linguaggio dei media (ad es. *biti zaštićen kao beli medved, račun u crvenom, zelena energija* ecc.), abbiamo creduto necessario di arricchire il corpus, soprattutto quello serbo, di un certo numero di espressioni tratte dalla stampa e da Internet, come esempi di quel linguaggio contemporaneo che non ha ancora trovato il proprio posto sulle pubblicazioni lessicografiche (Lazarević 2013a). Perciò sono stati inclusi pure gli esempi non riportati dal corpus lessicografico serbo (o serbocroato) che trovano i propri “falsi amici” o false analogie nelle collocazioni o locuzioni cromatiche italiane (*siva faza, pobediti za zelenim stolom, zelena karta* ecc.), ed anche alcune polirematiche che non si trovano sui dizionari italiani, seppure in numero trascurabile (*green card, televisione rosa, economia grigia, sport bianco*, ecc). Naturalmente, il numero totale di esempi rilevati è limitato, visto che anche i “falsi amici” tra le espressioni polirematiche sono relativamente pochi in confronto a quelli che si possono ricavare tra le monorematiche. Quindi, gli esempi qui riportati dovrebbero servire a scopo illustrativo, per evidenziare alcuni specifici tranelli da evitare nella traduzione.

¹ La ricerca del dottorato, per la tesi intitolata *Il campo lessico-semantico dei colori nelle lingue italiana e serba*.

1.2. La scelta del termine

Il termine “falsi amici” qui è inteso soprattutto dal punto di vista semantico, nel senso più ampio contribuito a questo fenomeno da vari autori che si sono occupati della terminologia, e che hanno diviso questa categoria in falsi amici morfologici e in quelli semantici (Benedik e Gabrovšek 2004; Benincà e Penello 2006; Buntić 1990; Ivir 1968, 1984; Kudela 1981; Lewis 2008; Matešić 1995; Vuletić 2010). È stato scelto proprio il termine “falsi amici” come il più noto e adoperato sia nel serbo sia nell’italiano (dove troviamo anche dei sinonimi meno usati, come *parole trappola*, *falsi affini*, *false analogie*, *ambigue affinità*, *tranelli di una lingua* ecc.).

Non parleremo a questo proposito dell’omonimia interlinguistica, visto che il fenomeno in questione si può manifestare non soltanto nella somiglianza morfologica ed ortoepica tra le parole che rappresenta l’omonimia per definizione, ma anche negli errori di traduzione letterale, basati sul significato dei singoli componenti nelle espressioni polirematiche (Ivir 1984; Vuletić 2010).

Il contributo tratta soprattutto gli ultimi, falsi amici semantici o fraseologici (Lewis, 2008), benché tra gli esempi analizzati riscontriamo pure i casi di “classica” omonimia interlinguistica (*carta verde/zelena karta*, *fase grigia/siva faza*). Se tra queste espressioni sussiste un’omofonia, sarà legata di norma al componente non cromatico dell’espressione, che di solito è il sostantivo. Il principale errore da evitare nel tradurre questi sintagmi, come ci ammonisce Klajn, è ricorrere alla traduzione letterale soltanto perché a prima vista assomigliano a quelli presenti nella lingua di destinazione: “Leksički paralelizmi između dva jezika dovode do pojave ‘lažnih prijatelja’ (falsi amici), kako se popularno nazivaju reči analognog oblika a različitog značenja... Ponekada i prevod dužih izraza može da bude mehanički, gotovo automatski...” (1971: 32). Falsi amici fraseologici a volte finiscono col diventare calchi, e i calchi dalle altre lingue rappresentano una possibile fonte di malintesi (Klajn 1971); comunque, nel caso degli esempi riscontrati nel nostro corpus, non sempre risulta possibile parlare dei calchi, né dimostrare la provenienza esatta di una locuzione.

2. FALSI AMICI SEMANTICI

In una gran parte dei casi una sola delle due lingue possiede l’espressione cromatica con un determinato significato. In alcuni casi specifici, è possibile invece che l’espressione italiana ricopra un campo semantico più esteso rispetto alla sua controparte serba (o viceversa), ma può darsi anche che i significati delle espressioni nelle due lingue, benché equivalenti in apparenza, differiscano completamente (*morte bianca/bela smrt*, *peste*

bianca/bela kuga, carta verde/zelena karta, ecc.). Anche il significato generico di un colore basico preso a sé stante può variare da una lingua all'altra, come anche il suo potenziale semantico, il che comporta una certa asimmetria tra i campi semantici nelle due lingue. Qui dedicheremo attenzione particolare ai casi in cui i termini italiani e serbi coincidono, ma i loro significati sono diversi.

Osservando le relazioni tra le espressioni polirematiche italiane e serbe che includono colori basici, i falsi amici semantici² possono essere suddivisi in:

- a) quelli che ricoprono significati completamente diversi, che chiameremo *falsi amici totali*
- b) quelli con più significati, tra cui uno può corrispondere alla sua controparte nell'altra lingua, mentre l'altro/gli altri significati ricoprono campi semantici differenti o anche opposti. Di solito questa polisemia non si manifesta che in una delle due lingue, mentre nell'altra la rispettiva espressione ha un solo significato che non corrisponde a quello della traduzione letterale. Questi sono i *falsi amici parziali*, che possono essere definiti anche *polisemici* (Kudela 1981).

Per quanto riguarda gli ambiti d'uso, le espressioni polirematiche equivalenti o meno si possono trovare nei settori più disparati: storia, geografia, medicina, biologia, sport, politica, economia... Le collocazioni o le locuzioni cromatiche che nell'italiano appartengono ad un determinato settore, come fisica o biologia, nel serbo si possono riferire a tutt'altro, ad esempio all'edilizia (cfr. *fase grigia/siva faza*). Perciò non verranno classificate secondo il criterio dei rispettivi settori, ma piuttosto secondo quello più formale del colore basico il cui campo semantico ricoprono.

2.1. Falsi amici totali

La particolare attenzione va dedicata ad alcune espressioni le cui somiglianze potrebbero portare alle traduzioni erranee. Qui sono riportati alcuni esempi classificati per colori basici.

2.1.1. ROSSO

Nei toponimi, il serbo adopera la perifrasi "crveno ostrvo" per Cuba; in italiano, però, Isola Rossa è nome di un luogo in Sardegna, oppure si tratta della perifrasi usata più per il Madagascar che non per Cuba.

² La denominazione di queste due categorie di falsi amici semantici è stata ripresa da Benincà e Penello (2006).

2.1.2. VERDE

La locuzione italiana *vincere al tavolo verde* significa essere fortunati nei giochi d'azzardo, mentre il serbo *pobediti za zelenim stolom* nella terminologia sportiva vuol dire vincere una partita col risultato ufficiale, senza giocare. La locuzione italiana *essere al verde* (rimanere senza un soldo) differisce completamente dalla serba, apparentemente simile, *doći na zelenu granu* (cavarsi da una situazione difficile, riprendersi materialmente, arricchirsi; Lazarević 2013b). La perifrasi serba *zelena valuta* o *zelena novčanica* si riferisce al dollaro americano (in italiano *biglietto verde*), a differenza dell'italiana *moneta/valuta verde* che viene adoperata nel contesto dell'Unione europea, per i prezzi dei prodotti agricoli determinati da certi tassi di cambio valutario.

La *carta verde* italiana non corrisponde alla serba *zelena karta*, ma alla collocazione *zeleni karton* (il certificato internazionale di assicurazione per i veicoli), mentre *zelena karta* (calco dall'inglese *green card*) si riferisce al permesso di residenza negli USA a tempo illimitato per uno straniero, che l'italiano ha ripreso nella forma originale, come prestito diretto, e quindi per questo significato non viene adoperato il calco.

2.1.3. ROSA

La *televisione rosa* italiana (una televisione che tratta gli stessi argomenti della cronaca rosa, ad esempio) non equivale al serbo “ružičasta televizija”, che ha il significato specifico associato alla TV Pink serba, che si è diffusa anche in altre regioni dei Balcani.

2.1.4. GRIGIO

Uno dei significati dell'aggettivo *grigio* si può avvicinare al significato dell'aggettivo *nero* quando indica un'attività illegale, clandestina, o un modo di concludere affari aggirando le norme giuridiche, cercandovi dei “buchi” (dal punto di vista semantico, si può associare alla “zona grigia” dove i confini etici tra giusto e sbagliato sono vaghi e confusi).

La collocazione serba *siva faza* di recente viene adoperata sempre più spesso, nell'ambito dell'edilizia e del mercato immobiliare, per definire la fine dei lavori in fase di esecuzione, dove la rifinitura dell'interno di solito viene lasciata al cliente. Anche questo termine contiene una connotazione di incertezza e spesso viene collegato con le attività sull'orlo della legalità, essendo pertanto semanticamente affine ai termini come *siva zona* e *siva ekonomija*. La collocazione italiana *fase grigia* non è equivalente, né ha un significato univoco; calco dall'inglese *grey phase*, descrive la fase di transizione in un processo duraturo, e si può riferire a diversi settori (me-

dicina, zoologia, psicologia, ecc.). L'elemento comune a questi contesti differenti è il fatto che nella maggior parte dei casi si tratta di un periodo difficile che va superato.

2.1.5. GIALLO

È tipico della lingua italiana l'uso dell'aggettivo *giallo* per nominare alcuni prodotti dall'Estremo Oriente. Così, il sintagma *auto gialla* di frequente si riferisce a una macchina prodotta, ad esempio, in Giappone, a differenza del serbo dove *žuti automobil* avrebbe il significato letterale, e quindi può facilmente essere frainteso.

2.1.6. BIANCO

Il sintagma italiano *peste bianca* si riferisce alla tubercolosi, e nei tempi recenti anche alla droga, mentre il serbo *bela kuga* definisce il tasso di natalità in calo, e quindi non rappresenta un equivalente traduttivo (Lazarević 2013b).

Nella botanica, i nomi per alcune specie corrispondono in entrambe le lingue, ma a volte ci possiamo accertare che non si tratta di piante uguali soltanto basandoci sulle loro denominazioni latine: *olmo bianco* (*ulmus laevis*) non equivale al serbo *beli brest* (*ulmus effusa*); *biancospino* è il nome italiano per i serbi *crveni glog* e *beli glog*, ma il primo in italiano è *biancospino selvatico* (*Crataegus laevigata*), mentre il secondo è *biancospino comune* (*Crataegus monogyna*).

Il serbo *beli sport* indica il tennis, mentre in italiano il sintagma *sport bianco* viene usato meno, ma per parlare dello sci.

2.1.7. NERO

Alcuni concetti che in serbo sono simboli della morte in italiano hanno un valore differente (*crna zastava* simboleggia la morte o il funerale, mentre la *bandiera nera* per un italiano di solito rappresenta il simbolo dell'anarchia, *crna misa* indica la messa per i morti, a differenza dell'italiano in cui si intende un rituale satanista), ma ci sono anche quelli le cui traduzioni letterali coincidono, ma in ciascuna lingua hanno un significato specifico, caratteristico della civiltà in questione. È il caso quando si tratta di alcune espressioni che, ognuna in proprio modo, illustrano un periodo della storia serba e italiana.

I termini *Crna ruka* e *mano nera* si riferiscono a fenomeni differenti, ciascuno specifico della storia serba oppure italiana e italo-americana: il termine serbo è legato alla fine della dinastia degli Obrenović agli inizi del Novecento, dopo la congiura tramata dall'organizzazione omonima, mentre

in italiano *mano nera* è associata alla storia della mafia e della criminalità organizzata in generale, e in quel contesto può riferirsi a diverse associazioni per delinquere.

2.2. Falsi amici parziali

Gli esempi a seguire rappresentano falsi amici che in una lingua ricoprono campo semantico più ampio rispetto all'altra, e quindi grazie alla polisemia dell'espressione polirematica in una lingua può esistere una parziale equivalenza traduttiva, ma soltanto per uno dei possibili significati.

2.2.1. ROSSO

Nella letteratura storica, oltre al termine *guardia rossa* per i rivoluzionari russi, l'italiano possiede anche la forma al plurale – *guardie rosse* – che si riferisce all'Armata cinese (in serbo *kineska Crvena armija*), e così rileviamo una molteplice coincidenza tra le collocazioni *armata rossa*, *guardia/e rossa/e*, *crvena garda* e *Crvena armija*.

L'italiano ha più collocazioni legate al sistema bancario che associano il colore rosso ai debiti, cioè a un bilancio passivo, mentre le espressioni del genere sono relativamente recenti nella lingua serba, e pertanto non ancora annoverate dal corpus, e come molte altre neoformazioni vengono marcate con le virgolette (*avere il conto in rosso*, *andare/essere in rosso* = *biti u minusu*, ma di recente anche *biti* o *imati račun* “*u crvenom*”). Ovviamente qui riscontriamo un esempio di equivalenza; ma l'italiano, poi, fa distinzione fra i termini di *clausola rossa* e *clausola verde*³; nel serbo, il secondo termine non esiste, ma il suo significato rientra in una delle forme di *clausola rossa* (“*crvena*” *klauzula*⁴), il che potrebbe ancora condurre ad equivoci.

2.2.2. VERDE

Ambedue le lingue associano il verde all'esuberanza delle piante e della natura in generale, alla crescita e alla gioventù. Però la gioventù può essere sinonimo dell'immaturità, anche in senso figurato, come nella locuzione serba *biti još mlad i zelen*, che non va confusa con le espressioni italiane che si riferiscono alla vitalità (*vivo e verde*, *essere nel verde degli anni*).

³ “*clausola verde*: condizione di utilizzazione di crediti contro presentazione di documenti comprovanti l'immagazzinamento, anche parziale, delle merci in attesa di spedizione” (Zingarelli 2008).

⁴ “*clausola rossa*: condizione di utilizzazione di crediti documentari, per cui la banca è autorizzata a concedere anticipi a un esportatore, prima della presentazione dei documenti di spedizione” (Zingarelli 2008).

2.2.3. GRIGIO

Bisogna fare distinzione tra la collocazione italiana *mercato grigio* (calco dall'ingl. *grey market*) e la serba *sivo tržište*. Nel serbo, *sivo tržište* si usa come sinonimo di *siva ekonomija* (*economia grigia*), tutti e due i termini legati ai guadagni illeciti e al profitto ottenuto al di fuori del controllo dello stato, e così associati anche ai concetti del mercato nero, borsa nera, lavoro nero (*crno tržište*, *crna berza*, *rad na crno*) ecc. A differenza del serbo, il calco italiano mantiene il significato originale del termine inglese che fa distinzione tra il mercato *nero* e quello *grigio*: il mercato grigio non è illecito né viola la normativa vigente, ma trova un modo di aggirare i canali del mercato ufficiale, e di moltiplicare il profitto rispetto alle procedure regolari mediante certe “scorciatoie”, evadendo i costi di burocrazia. Comunque, visto che questi significati non sono del tutto dissimili, anzi sono reciprocamente intrecciati, li classifichiamo come falsi amici parziali.

2.2.4. GIALLO

La collocazione *žuto zlato* può avere l'uguale significato all'italiano *oro giallo*, ma nel serbo può essere usata anche come metafora, parlando del granturco.

2.2.5. AZZURRO

Alcuni termini coprono un significato simile ma non del tutto uguale nelle rispettive lingue, e talvolta non si tratta che di una sfumatura di differenza (*plava knjiga* – libro dalla copertina azzurra in cui il Ministero degli Esteri serbo pubblica documenti di maggiore importanza, *libro azzurro* – la sua controparte britannica, cioè l'unica differenza è che gli italiani non usano questa collocazione nel contesto nazionale), oppure, oltre a quello comune alle due lingue, l'espressione in una lingua possiede un valore che non caratterizza l'altra; ad esempio, secondo la definizione del dizionario Treccani, *nastro azzurro* denomina “il nastro che in Italia sostiene la decorazione al valor militare, e il nastrino che si porta in luogo della decorazione stessa (per metonimia, *un n. azzurro*, la persona stessa insignita della decorazione)”. Una complicazione in più è rappresentata dal fatto che pure un marchio popolare della birra italiana si chiama *Nastro Azzurro*, all'onore del primo transatlantico italiano che ha ricevuto l'omonimo riconoscimento per il primato di velocità nell'attraversare l'Atlantico.

2.2.6. BIANCO

In serbo, *bela smrt* significa morte per assideramento, di solito nella neve profonda. Il significato uguale esiste anche in italiano, ma la locuzione

stessa con quel valore è relativamente poco usata in confronto alle altre accezioni per le quali il serbo non ha equivalenti. Le locuzioni *morte bianca* o *omicidio bianco* spesso indicano un incidente al posto di lavoro con esito mortale, soprattutto nei cantieri edili che trascurano le misure di sicurezza; poi, *morte bianca* può significare la morte improvvisa dei neonati, chiamata anche “morte in culla” (Lazarević 2013a).

L’italiano *notte bianca*, oltre al fenomeno nordico, in Italia si può riferire anche alla manifestazione annuale dell’apertura notturna delle istituzioni culturali come musei, gallerie, librerie e così via. La collocazione serba *belo zlato*, oltre che la sfumatura dell’oro come l’italiano *oro bianco*, può metaforicamente indicare anche il platino.

Ancora nell’ambito storico, il serbo *bela garda* (*guardia bianca* o anche *Armata bianca*), oltre ai combattenti controrivoluzionari durante la rivoluzione russa, potrebbe denominare anche i gruppi clericofascisti in Slovenia durante la Seconda guerra mondiale, il che raramente rientra tra i valori dell’italiana *guardia bianca*; d’altronde, il termine *guardia bianca* nell’italiano può denominare anche una fazione anticomunista finlandese durante la guerra civile russa, un significato non condiviso dal termine serbo.

2.2.7. NERO

Nella zoologia a volte insorgono difficoltà di traduzione uguali a quelle già affacciate nel campo della botanica. L’unico modo sicuro di accertarsi dell’equivalenza di un termine è controllare il nome latino di una specie. Così, ad esempio, risulta che il serbo *crni orao* non si riferisce allo stesso uccello dell’italiano *aquila nera*: *crni orao* (*Aquila clanga*) corrisponde all’italiano *aquila anatraia maggiore*, mentre *aquila nera* (*Aquila verreauxii*) in serbo viene tradotta come *afrički crni orao*.

3. CONCLUSIONE

Tra i sintagmi cromatici, se sono presenti in ambedue le lingue, italiana e serba, in genere riscontriamo un grado di equivalenza traduttiva abbastanza alto. Tali somiglianze, però, non soltanto in questo caso ma per quanto riguarda tutti i colori basici, possono rappresentare anche una fonte di equivoci nei casi in cui gli usi e le terminologie italiana e serba non coincidono, il che tra l’altro conduce alle traduzioni erronee, e specialmente nei termini che sembrano traduzione letterale dell’espressione originale.

Dal punto di vista morfologico, la maggioranza degli esempi consiste dei sintagmi nominali (*nome+aggettivo cromatico*), e il resto è costituito da quelli verbali (*verbo+aggettivo cromatico*, oppure *verbo+preposizione+agget-*

tivo cromatico / sintagma nominale), che però rappresentano un campione marginale.

Tra le polirematiche relative ai colori, non sono stati rilevati esempi per tutti i colori basilici, precisamente per *arancione, viola e marrone*. Questo è comprensibile se si prende in considerazione il fatto che nemmeno il corpus intero annovera esempi di collocazioni per tutti e undici i colori basilici. Quindi possiamo concludere che, se già non si riscontrano esempi di polirematiche equivalenti per alcuni colori, tanto meno li si può trovare per i casi specifici di false analogie.

Le differenze culturali si manifestano più ovviamente negli esempi delle espressioni legate alla storia. Quindi il traduttore deve stare particolarmente attento a non dare per scontato il significato di una polirematica che in apparenza corrisponde letteralmente al sintagma rispettivo nella lingua di destinazione. Bisogna sempre prendere in considerazione il contesto storico e culturale della civiltà cui è riferita una determinata espressione.

Questi e simili esempi illustrano come le differenze e apparenti somiglianze nelle locuzioni e collocazioni cromatiche possano servire da testimonianza di relazioni non solo tra le lingue, ma anche tra due culture e civiltà. Certe espressioni cromatiche sono caratteristiche di una sola lingua e cultura, mentre nell'altra richiedono spiegazioni aggiuntive oppure una traduzione parafrasata, perfino in alcuni casi in cui possono sembrare semplici calchi.

BIBLIOGRAFIA

- Benedik, A. & Gabrovšek, D. (2004). *False friends: slovensko-angleški slovar lažnih prijateljev*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Benincà, P. & Penello, N. (2006). Alcune considerazioni sui “faux amis”. In E. Cresti (a cura di), *Prospettive nello studio del lessico italiano* (Vol. II, pp. 607–614). Firenze: FUP.
- Berlin, B. & Kay, P. (1999). *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Stanford: CSLI Publications.
- Buntić, D. (1990). Morfološko-semantički “lažni prijatelji” u obostranim francusko-srpskohrvatskim i hrvatskosrpsko-francuskim rečnicima. *Strani jezici*, 3, 106–111.
- Ivir, V. (1984). *Teorija i tehnika prevođenja*. Sremski Karlovci: Centar Karlovačka gimnazija / Novi Sad: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Klajn, I. (1971). *Uticaji engleskog jezika u italijanskom*. Beograd: Filološki fakultet Beogradskog univerziteta.

- Kudela, J. (1981). Skica jedne tipologije “lažnih prijatelja” francuskog porekla u srpskohrvatskom jeziku. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 7, 233–250.
- Lazarević, R. (2013a). *Leksičko-semantičko polje boja u italijanskom i srpskom jeziku*. (Dottorato di ricerca, non pubblicato; Beograd: Filološki fakultet).
- Lazarević, R. (2013b). La traduzione dei termini cromatici dell’italiano in serbo e viceversa. *Italica belgradensia*, 1, 227–234.
- Lewis, K. (2008). Dva aspekta neodređenosti pojma “lažni prijatelji”. In M. Prihoda & H. Vankova (a cura di), *Slavistika dnes. Vlivy a kontexty* (pp. 173–189). Červený Kostelec/Praha: P. Mervart/Univerzita Karlova, Filosofická fakulta.
- Matešić, J. (1995). Prividnost katkad vara. O “faux amis” frazeologiji. *Filologija*, 24–25, 239–245.
- Vuletić, J. (2010). Lažni prijatelji u lingvistici, njihova klasifikacija i pokušaj osvrta na jezički par nemačko-srpski. *Nasleđe*, 15/2, vol. 7, 183–198.

FALSE FRIENDS OF EVERY COLOUR: SEMANTIC TRAPS
IN THE TRANSLATION OF ITALIAN AND SERBIAN EXPRESSIONS
CONTAINING BASIC COLOUR TERMS

Summary

The article treats Italian and Serbian syntagmatic expressions containing adjectives for basic colour terms (as listed in Berlin and Kay’s theory of 1969), including both idioms and fixed collocations. An expression can cover more different meanings in one language than in another (*morte bianca, nastro azzurro, žuto zlato*), or the meanings of two apparently literally equivalent translations can differ completely (*peste bianca/bela kuga, valuta verde/zelena valuta*). Such examples of phrases without real semantic equivalence can be found in the most various spheres, which makes it necessary for a translator to carefully verify possible meanings of the phrases that at first sight may appear literally equivalent. This article brings illustrative examples of so-called “false friends” among the syntagmatic expressions containing basic colour terms which could pose difficulties in translation from Italian to Serbian and vice versa.

Keywords: *basic colour terms, false friends, Italian, semantics, Serbian, translation*

Saša Moderc*
 Università di Belgrado

SU UN MODO DI TRADURRE L'AVVERBIO SERBO "INAČE" IN ITALIANO: IL CASO DELL'EQUIVALENTE "ALTRIMENTI"

Abstract: L'avverbio serbo "inače", per via della sua natura polisemica, costituisce un lessema problematico per la traduzione in italiano. I dizionari bilingui serbo-italiani si rivelano di aiuto limitato, mentre i dizionari della lingua serba offrono maggiori informazioni sulla sua semantica. In questa ricerca sono stati analizzati gli equivalenti italiani di "inače" presenti in un corpus elettronico bilingue di testi letterari serbi (19 opere) tradotti in italiano (21 traduzioni). Tra le soluzioni registrate si nota la preferenza dei traduttori di ignorare la presenza di "inače" nel testo serbo, oppure di tradurlo con l'avverbio italiano "altrimenti", il quale tuttavia corrisponde semanticamente alla forma serba solo in circa due terzi degli esempi reperiti, mentre nel rimanente terzo l'avverbio italiano "altrimenti" sembra essere stato applicato nella traduzione in modo automatico, quasi trascurando i suoi valori semantici registrati dai dizionari monolingui italiani. Lavorando sulla relazione semantica tra "inače" e "altrimenti" si è desiderato in primo luogo presentare un approccio di analisi traduttologica fondato su un corpus elettronico di testi letterari paralleli, analizzando gli equivalenti italiani di "inače" e discutendo la pertinenza semantica di talune soluzioni.

Parole chiave: *inače, altrimenti, serbo, italiano, testi letterari, corpus di testi paralleli*

L'avverbio serbo "inače" è un avverbio polisemico il cui significato spesso va ricercato non tanto nella sua semantica quanto a livello pragmatico o stilistico. A livello pragmatico, infatti, può indicare l'intenzione del narratore di presentare un'informazione come aggiuntiva, accessoria; a livello stilistico, la differenza di distribuzione dell'uso di questo avverbio fra i vari autori inclusi nella ricerca, differenza in alcuni casi drastica (v. più sotto, tabella 4), sembra confermare l'ipotesi che il suo uso sia dettato in misura notevole anche dallo stile personale di ciascuno scrittore. In molti

* smoderc@fil.bg.ac.rs

casi anche per il parlante serbofono non è sempre compito facile sostituire questa forma con un equivalente sinonimico oppure parafrasarla, però in modo da conservare il senso dell'enunciato contenente "inače". La sua fluidità semantica e i suoi usi possono costituire un problema interpretativo sia per il traduttore sia per quanti studiano la lingua serba contemporanea (sia come L1 che come L2). Partendo da queste constatazioni abbiamo provato a svolgere una ricerca sulla semantica di "inače" e sui suoi equivalenti italiani partendo da materiale linguistico tratto da romanzi e racconti serbi e dalle loro traduzioni in italiano. I testi serbi e le traduzioni italiane sono in formato elettronico e sono stati allineati paragrafo per paragrafo in forma di testi paralleli. I testi bilingui (o testi a fronte) così ottenuti sono stati incorporati rudimentalmente in un unico documento elettronico, ancora privo delle prerogative dei corpora elettronici veri e propri poiché manca di requisiti tecnici fondamentali, quali l'annotazione morfologica e un programma che ne consenta la consultazione. Nondimeno, il materiale bilingue attualmente disponibile (per le opere e gli autori v. tabella 4) già in questa sua forma "ingenua" (l'aggettivo è presente in Barbera 2013, che lo riprende da Graffi 1991), ha consentito di reperire in maniera agevole e relativamente veloce i casi di uso dell'avverbio "inače" e i suoi equivalenti italiani, mettendo in evidenza la varietà delle soluzioni con le quali è stato tradotto in italiano l'avverbio serbo (v. più avanti, tabella 6).

La varietà degli equivalenti italiani sembra essere conseguenza della polisemia di "inače"; prima di addentrarci nel confronto interlinguistico, proponiamo di verificare come viene definito l'avverbio "inače" nei dizionari monolingui serbi e quali equivalenti vengono proposti nei dizionari bilingui serbo-italiani. Per il serbo, abbiamo consultato tre opere lessicografiche: il grande dizionario dell'Accademia Serba di Scienze ed Arti, non ancora completato ma sufficiente per i bisogni di questa ricerca (si è arrivati, infatti, alla lettera "o"), il dizionario della Matica srpska e della Matica hrvatska, in sei volumi, e l'edizione ridotta e rivista di questo dizionario, pubblicata in volume singolo dalla Matica srpska.

Sul dizionario dell'Accademia Serba (vol. 7, p. 725) si registrano quattro significati e diverse accezioni di "inače", che riportiamo nella tabella qui sotto (tabella 1), insieme ad uno degli esempi citati, per consentire di individuare con maggiore precisione le diverse sfumature semantiche di "inače". Non abbiamo tradotto gli esempi presenti nei dizionari per non contaminare la versione italiana con eventuali interpretazioni soggettive. Nella tabella, nella colonna a destra si trova la nostra traduzione della definizione lessicografica, ed essa va intesa come fulcro semantico intorno al quale vertono parole e locuzioni di significato affine:

Tabella 1

1		у друкчијем, супротном случају, у противном. — Кажем ти да будеш учив... иначе се вуци напоље!	in caso diverso, contrario, altrimenti.
2	a ¹	(често с везником "и", "ни") посматрано у целини (а не у односу на конкретну околност о којој је реч), уопште узевши. — Све је иначе мртво, све мирује.	(spesso con la congiunzione "e" o "né") considerato nell'insieme (e non relativamente alla circostanza del caso), in genere.
	b	(с везником "и") и без тога, и без обзира на дати случај, ионако. — То [се] и иначе зна.	(con la congiunzione "e") anche senza di ciò, indipendentemente dal caso in questione, in ogni caso.
	c	у другим стварима, по осталим својствима. — Захтев... се ни иначе није слагао с турским појмовима (...). Воли да лаже, али је иначе поштен.	in/nelle altre cose, per (le) altre proprietà.
	d	на другом месту, на другим местима, другде. — Позоришних развалина има врло много и у Италији, и у Грчкој, (...) и иначе.	in un altro luogo, in altri luoghi, altrove.
3	a	(најчешће у поредбеним конструкцијама) обично, редовно, у другој прилици, у другим приликама. — Утрчао је нама у собу Зафиридис, жући но иначе, смршао.	(generalmente in strutture comparative) solitamente, regolarmente, in altra occasione, in altre occasioni.
	b	по другом имену, или друкчије; исп. Алијас. — Станоје Милосављевић иначе Милош Јовановић а зове се и Станоје Шајкић... бивши слуга механски.	con un altro nome, o diversamente; forma corretta <i>alias</i> .
4		заст. на други начин, друкчије; различито; супотно. — Ја развезао ту од Кулина бана . . . Ал' баш нисам знао иначе.	obsoleto: in modo diverso, diversamente, differentemente; contrariamente.

¹ Al fine di evitare ambiguità e facilitare la lettura, in questa colonna abbiamo preferito usare i caratteri latini e il corrispondente ordine invece di riprodurre i caratteri cirillici dell'originale e il loro ordine (a, б, в, г...). In ogni caso, la sequenza originale proposta nel dizionario non è stata alterata.

Sul dizionario della Matica srpska e della Matica hrvatska (vol. 2, pp. 452–453) si registrano tre significati principali di “inače”:

Tabella 2

1		на други начин, друкчије. — Сусједи његови тумачили су необични тај појав иначе.	in modo diverso, diversamente.
2	a	најчешће с везн. „и” осим тога, поред тога. — Све је то... заударало и чинило... загушљивим и иначе врели јулски ваздух.	prevalentemente con la cong. “e”, oltre a ciò, a parte ciò.
	b	по другим особинама, с другог гледишта. — Захтев ... се ни иначе није слагао с турским појмовима.	per altre caratteristiche, da un altro punto di vista.
	c	уосталом. — Ево вам домаћице па се с њом погодите; то је и иначе њезино.	del resto. (semanticamente, all'esempio citato corrisponde “comunque”, “in ogni caso”:
3		у супротном случају. — Кажем ти да будеш учтив ... иначе се вуци напоље!	in caso contrario.

Infine, sul dizionario della Matica srpska (volume singolo, p. 471), sono presenti i seguenti significati di “inače”, esposti più concisamente ma con occhio lessicografico, a nostro avviso, più sensibile alla lingua serba contemporanea:

Tabella 3

1		у друкчијем, супротном случају, у противном — Буди добар, иначе ћу те избацити напоље	in caso diverso, contrario, altrimenti.
2		посматрано у целини, уопште узевши — Иначе у току дана није било ништа значајног.	considerato nell'insieme, in genere/ generalmente.
3		и без тога, ионако — То се и иначе зна	anche senza (di ciò), comunque.
4		обично, у другој прилици, у другим приликама — Није ме питала ни куда ћу тако рано, као иначе.	solitamente, in altra circostanza, in altre circostanze.

In base alle definizioni e al valore semantico registrato nei tre dizionari serbi possiamo individuare i seguenti significati di base di "inače":

1. **altrimenti**, in caso contrario (in Tab. 1/1, Tab. 2/3, Tab. 3/1);
2. **in genere**, in generale, generalmente (in Tab. 1/2a, Tab. 3/2; manca in Tab. 2);
3. **comunque**, anche senza di ciò, (in Tab. 1/2b, Tab. 2/2c, Tab. 3/3,);
4. **solitamente** (in Tab. 1/3a, Tab. 3/4, manca in Tab. 2);
5. **considerate altre caratteristiche**, da un altro punto di vista (in Tab. 1/2c, Tab. 2/2b, manca in Tab. 3)

Da notare che:

- il valore di "inače" segnalato solo in Tab. 1/2d è obsoleto;
- il valore di "inače" segnalato in Tab. 1/4 e Tab. 2/1 è obsoleto;
- al valore di "inače" segnalato solo in Tab. 1/3b si può associare un valore appositivo, presente in alcuni esempi del nostro corpus in prossimità di sostantivi indicanti mestieri o professioni, come illustrato nell'esempio seguente (dove "inače" giustamente non viene tradotto):

U svemu je važan red, misle Gec i Majer dok raportiraju štandartenfireru Emanuelu Seferu, šefu nemačke policije, **inače doktoru prava**.

In tutto la cosa più importante è l'ordine, pensano Goetz e Meyer mentre fanno rapporto allo Standartenführer Emanuel Schäfer, il capo della polizia tedesca, **dot-tore in giurisprudenza**. (Albahari, Goetz e Meyer, 12%²)

Per quanto riguarda i dizionari bilingui, l'unico avente un certo spessore è tuttora il Deanović-Jernej; l'edizione croato-serba del 1956 riporta le seguenti traduzioni di "inače": "altrimenti, se no; del resto, quanto al resto" (p. 206), traduzioni identiche a quelle proposte nell'edizione croata del 1994 (p. 242).

Altri dizionari bilingui, di formato tascabile e di dubbia utilità per qualsiasi approfondimento linguistico, propongono come equivalenti italiani di "inače" le seguenti parole: "altrimenti, se no, senza di che; del resto", identiche e disposte, curiosamente, nello stesso ordine in tutti e tre i modesti dizionari visionati³ (uno, tra l'altro, riporta "e no" invece di "se no", probabile "errore di copiatura"). Il dizionario della Lorencin (2005: 657) è invece più preciso e propone i seguenti equivalenti: "altrimenti, se no; del

² Con i numeri percentuali si indica la posizione approssimativa che gli esempi citati occupano nel testo elettronico bilingue. Volendo reperire gli esempi nelle edizioni cartacee, è sufficiente applicare un po' di aritmetica, facendo attenzione a detrarre dal conteggio delle pagine eventuali prefazioni, postfazioni, presentazioni o saggi che non fanno parte del testo letterario in sé.

³ Giorgini (2007), Sjeran (1985), Pavlović-Radojičić (2006).

resto, quanto al resto”; da segnalare che nell’esempio citato nell’opera si propone un’ulteriore variante: “per il resto”, illustrata con l’esempio *kako je ~?* “e per il resto, come va?”.

Il Dizionario serbo-italiano della Hoepli (p. 71), di Gordana Grubač Allocco, propone solo due equivalenti: *altrimenti* e *sennò*.

I dizionari online offrono come equivalenti solo i sinonimi “altrimenti” (digitando “inače” nel campo di ricerca) e “in caso contrario” (digitando “иначе”, in caratteri cirillici)⁴.

Identificati i valori semantici di “inače”, possiamo procedere ad analizzare come sono stati tradotti gli avverbi “inače” presenti nelle opere serbe del corpus elettronico bilingue menzionato all’inizio. Questo corpus consiste, per il momento⁵, di diciannove romanzi o raccolte di racconti in lingua serba (o croata: nel corpus è inclusa anche un’opera di Krleža) e delle loro traduzioni in italiano, ventuno in tutto (infatti, due opere di Andrić sono state tradotte due volte, come anche alcuni suoi racconti; la nuova traduzione del *Ponte sulla Drina*⁶ al momento della stesura di questo testo non era ancora disponibile in formato elettronico). Il corpus a disposizione contiene circa 2.866.000 parole serbe e italiane. I testi originali e le traduzioni sono strutturati come testi paralleli e sono riuniti in un singolo documento elettronico in formato excel: per quanto rudimentale, già questa soluzione consente di effettuare ricerche contemporanee su tutto il materiale linguistico a disposizione. Un’altra soluzione poco tecnica però pratica che consente l’analisi contemporanea di più testi elettronici è data dal programma DocFetcher⁷, gratuito, il quale consente di effettuare ricerche in tutti i documenti di testo inclusi in una directory predefinita dall’utente. L’una e l’altra soluzione, per quanto poco sofisticate in termini di linguistica computazionale, consentono tuttavia al linguista sprovvisto di conoscenze informatiche e di programmi specializzati di lavorare con sufficiente agilità su corpora di testi elettronici improvvisati per le singole necessità e per gli specifici campi di ricerca. Le opere originali incluse nel corpus, le traduzioni in italiano e i nomi dei traduttori sono riportati nella

⁴ <http://www.dizionario-italiano.net/dizionario-serbo-italiano.html>

⁵ Attualmente si lavora sulla digitalizzazione e parallelizzazione di una ottantina di testi letterari, sia di autori serbi che di autori italiani.

⁶ “Il ponte sulla Drina”, traduzione di Dunja Badnjević (Ivo Andrić, *Romanzi e racconti*, Mondadori, 2001).

⁷ Il programma si può scaricare liberamente dal sito <http://docfetcher.sourceforge.net/en/index.html>. Ha il grande vantaggio di funzionare con diversi formati di testo (pdf, doc, rtf, txt) e anche con il formato epub per i libri elettronici.

seguente tabella, insieme al numero di parole⁸ presenti nei singoli testi e al numero di occorrenze della parola "inače":

Tabella 4

Autore e traduttore/i	Titolo dell'opera in serbo, in italiano, editore italiano, anno di pubblicazione	Numero tot. di parole	Occorrenze
David Albahari Alice Parmeggiani	Cink Zink (Zandonai 2009)	18.345 20.232	2
David Albahari Alice Parmeggiani	Gec i Majer Goetz e Meyer (Einaudi 2006)	35.283 39.803	2
Ivo Andrić Bruno Meriggi	Na Drini ćuprija Il ponte sulla Drina (Mondadori 1971)	114.871 135.165	31
Ivo Andrić Jolanda Marchiori Lionello Costantini	Prokleta avlija Il cortile maledetto (Bompiani 1962) La corte del diavolo (Adelphi 1992)	26.160 29.275 28.488	7
Ivo Andrić Luigi Salvini Dunja Badnjević	Travnička hronika La cronaca di Travnik (Bompiani 1961) La cronaca di Travnik (Mondadori 2001)	147.092 170.982 168.920	49
Ivo Andrić Bruno Meriggi	<i>antologia di racconti</i> I tempi di Anika ⁹ (Bompiani 1966)	96.036 126.433	29
Ivo Andrić Luigi Salvini	(Žeđ) La sete (Vallecchi 1954)	34.733 39.402	6
Ivo Andrić Dunja Badnjević	<i>antologia di racconti</i> Racconti di Sarajevo (TEN 1993)	19.853 22.412	5

⁸ Sottolineiamo che il conteggio delle parole è stato effettuato con l'opzione "word count" del programma di scrittura adoperato: gli aspetti numerici qui presentati servono solamente a dare un'informazione quantitativa relativa al materiale studiato.

⁹ Le edizioni italiane intitolate "I tempi di Anika" e "La sete" sono due raccolte di racconti di Andrić che prendono il nome dai titoli di due racconti; la raccolta "Racconti di Sarajevo" è tematica e riunisce racconti ambientati a Sarajevo o variamente legati a questa città.

Ivo Andrić Bruno Meriggi	Gospođica La signorina (Mondadori 1962)	60.797 70.941	21
Svetislav Basara Maria Rita Leto	Fama o biciklistima Quel che si dice dei ciclisti rosacroce (Anfora 2005)	56.789 67.772	7
Svetislav Basara Helena Kaloper e Stefania Giancane	Srce zemlje Il cuore della terra (Besa 2012)	66.126 78.713	13
Aleksandar Gatalica Silvio Ferrari e Alek- sandra Džankić	Vek Secolo (Diabasis 2008)	91.215 116.628	2
Danilo Kiš Lionello Costantini	Enciklopedija mrtvih L'enciclopedia dei morti (Adelphi 1988)	44.836 52.458	7
Miroslav Krleža Silvio Ferrari	Povratak Filipa Latinovića Il ritorno di Filip Latinović (Zandonai 2009)	65.396 77.290	4
Emir Kusturica Alice Parmeggiani	Smrt je neprovjerena glasina Dove sono in questa storia (Feltrinelli 2011)	85.633 94.977	7
Goran Petrović Dunja Badnjević	Sitničarnica „Kod Srećne ruke” 69 cassette (Ponte alle grazie 2004)	69.034 82.288	13
Meša Selimović Lionello Costantini	Derviš i smrt Il derviscio e la morte (Jaca Book 1983)	121.749 137.990	0 ¹⁰
Aleksandar Tišma Lionello Costantini	Upotreba čoveka L'uso dell'uomo (Jaca Book 1988)	91.500 107.138	21
Zoran Živković Jelena Mirković e Elisabetta Boscolo Gnolo	Pisac u najam Il ghostwriter (TEA 2012)	26.175 28.394	16 TOT. 242

Il numero totale di parole per opera e traduzione offre un'informazione non assolutamente precisa, però indicativa, sulla mole delle materiale linguistico analizzato; riportare dati numerici assolutamente precisi e conformi

¹⁰ Lascia perplessi il fatto che nel testo di Selimović, che pure è il secondo per lunghezza del corpus, l'avverbio “inače” non compaia neanche una volta. Coerentemente con questo dato, anche nel romanzo “Tvrdava” di Selimović (“La fortezza”, tradotto nel 2004 da Vesna

ai criteri della linguistica computazionale non era né nostre intenzioni né rientra nelle nostre competenze tecniche. Nei testi italiani anche le note dei traduttori, copiose in alcune versioni (di Andrić, Selimović), sono entrate nel conteggio delle parole. Dal conteggio sono stati esclusi il nome dell'autore, il nome del traduttore e il titolo dell'opera, nonché le informazioni relative all'edizione, all'editore e le eventuali prefazioni o postfazioni alla traduzione (qualora non fossero state scritte dall'autore stesso e quindi tradotte per la versione italiana come parte integrante del testo). L'avverbio "inače" è stato ricercato anche nelle eventuali varianti senza l'accento diacritico (*inace) o con il diacritico sbagliato (*inaĉe), grafie frutto di errori occorsi nel processo di digitalizzazione dei testi e di riconoscimento dei caratteri. Con tale ricerca aggiuntiva siamo riusciti a individuare quattro ulteriori esempi nel testo serbo della Cronaca di Travnik. Dal conteggio abbiamo invece escluso tre casi in cui la stringa ricercata, "inače", compariva tra i risultati della ricerca, però come sequenza inclusa in voci del verbo "preinačiti" (modificare, mutare, cambiare), derivato dall'avverbio "inače".

Considerato il numero di opere esaminate e la loro natura di testi letterari, i valori numerici che proponiamo nella seguente tabella sono, ribadiamo ancora una volta, puramente indicativi. Le parole serbe del corpus (1.271.623) e l'avverbio "inače" sono distribuiti nel seguente modo:

Tabella 5

Autore	TOT parole nei testi serbi	TOT occorrenze di "inače"	"Inače" compare ogni x parole
Andrić	499.542	204	2449
Albahari	53.628	4	13.407
Basara	122.915	20	6145
Gatalica	91.215	2	45.607
Kiš	44.836	7	6.405
Krleža	65.396	4	16.349
Kusturica	85.633	7	12.233
Petrović	69034	13	5310
Tišma	91.500	21	4357
Živković	26.175	16	1635

Nel corpus preso in esame, gli equivalenti italiani dell'avverbio "inače", che nei testi serbi compare 242 volte, sono 298, poiché per il *Cortile maledetto* (7

Stanić per l'editore Besa), "inače" compare solo una volta. Come notato all'inizio, l'uso di "inače" è anche una scelta stilistica.

occorrenze: cfr. tabella n. 4) e la *Cronaca di Travnik* (49 occorrenze) vi sono due traduzioni, quindi il numero di 242 equivalenti va aumentato di altre 56 (7+49) occorrenze, per un totale, come detto, di 298 equivalenti. In ordine decrescente, gli equivalenti lessicali di “inače” registrati nel corpus bilingue sono:

Tabella 6

TOT.	TIPI	EQUIVALENTI LESSICALI		
72	1	Ø (non tradotto)		
62	1	altrimenti		
21	1	per il resto		
19	1	del resto		
10	2	di solito, già		
9	1	comunque		
8	1	in genere		
5	2	peraltro, (comparativo +) del solito,		
4	3	pur (concessivo), solitamente, d'altronde		
3	4	invece in generale generalmente anche		
2	8	a parte questo così di per sé in realtà	indipendentemente ma mai prima/quasi mai neppure/nemmeno,	
1	38	a dire la verità affatto allora anche da solo anche per altri versi come di solito di suo per conto loro in altre situazioni ormai benché come sempre d'altra parte	d'altro canto di tutto il resto diversamente dunque effettivamente già precedentemente in altre situazioni in caso contrario in linea di massima in nessun caso in ogni caso in più inoltre	mai non potere che normalmente o particolarmente per natura prima pure quale altro sempre tuttavia (essere) uso a
TOTALE: 63 tipi di equivalenza lessicale.				

Si può notare che l'equivalente "sennò", proposto dal dizionario della Grubač Allocco (ed. Hoepli), non compare tra le soluzioni adottate dai traduttori, neanche nella grafia "se no", presumibilmente perché sostituito da varianti più consone al registro letterario. Neanche "quanto al resto", proposto dal Deanović-Jernej, compare tra gli equivalenti, dove in 21 casi si registra "per il resto", forma sinonimica della prima. Tra le soluzioni proposte dai dizionari tascabili, non compaiono "senza di che" (anche perché "inače", considerate le definizioni dei dizionari monolingui esposte nelle tabelle 1, 2 e 3, è semanticamente assai distante da questa locuzione italiana) e "se no". Gli equivalenti "altrimenti" e "in caso contrario" figurano tra le proposte del dizionario online consultato.

Per motivi di spazio ci limitiamo in questa occasione ad esporre alcune considerazioni sull'uso dell'avverbio "altrimenti" in funzione di equivalente di "inače" (62 esempi), includendo nell'analisi anche gli equivalenti semantici "diversamente" (un esempio), "in caso contrario" (un esempio), "o" (un esempio). Tale limitazione è imposta dal fatto che la lunghezza di tutti gli esempi contestualizzati contenenti "inače" e dei relativi equivalenti in lingua italiana supera le 19.000 parole; anche diminuendo il contesto a sinistra e a destra (ma è un rimedio rischioso perché in tale maniera si rischia di ridurre le possibilità interpretative dell'avverbio "inače"), il numero di parole di questo corpus rimarrebbe troppo vasto.

Prima di procedere all'analisi dell'avverbio "altrimenti" come equivalente di "inače", è utile controllare i valori dell'avverbio italiano nei dizionari monolingui. Le opere lessicografiche consultate¹¹ offrono le seguenti definizioni:

in altro modo, in modo diverso, diversamente, in caso contrario, sennò/se no

Il Sabatini Coletti segnala anche i seguenti significati: *oppure, in alternativa, sennò*.

Il Grande dizionario della lingua italiana della UTET alla voce "altrimenti" segnala i seguenti valori:

- diversamente, in altro o diverso modo (non altrimenti che : non diversamente che, proprio come);
- se no, in caso contrario; Altrimenti... altrimenti...: in un modo... in un altro...
- due usi antiquati (Nelle frasi negative: in nessun modo, niente affatto, punto; Stranamente, a sproposito).

¹¹ Abbiamo consultato i dizionari su cd De Mauro 2000, Devoto Oli 2009, Zingarelli 2008, Sabatini Coletti 2006 e l'edizione cartacea del Dizionario Garzanti (edizione 1987), nonché il Grande dizionario della lingua italiana della UTET.

Nel corpus, i casi in cui l'avverbio “inače” ha un valore che possiamo definire “avversativo” sono 41 e sono stati tradotti in maniera del tutto accettabile con “altrimenti”. Si registrano anche un esempio contenente i sinonimi “diversamente”, uno “o” e uno “in caso contrario”:

- [1] Nego hajde da to učinimo, jer **inače**, dina mi i amana, spašće to meso sa tebe u mukama i neće ga oštati ni onoliko koliko ga ima na dečaku od deset godina.
- [1a] È bene che combiniamo la faccenda, perché **altrimenti** – in fede mia – questa tua ciccia ti cadrà dal gran soffrire e non te ne resterà neppure quanta ricopre lo scheletro di un bambino di dieci anni”.
- [1b] Su, sistemiamo la faccenda, perché **altrimenti**, perdio, perderai tanta di questa tua carne che non te ne rimarrà addosso quanta ne ha un bambino di dieci anni. (Ivo Andrić, *Il cortile maledetto*, 27%)
- [2] “Još je dobro”, pisao je major, “da je bilo snega, **inače** bi nas ovi divljaci isto tako gađali kamenjem i blatom”.
- [2a] È stata una fortuna che ci fosse la neve, **diversamente** questi selvaggi ci avrebbero coperti di sassate e di fango.
- [2b] “E meno male,” scriveva il maggiore, “che c’era la neve, **altrimenti** questi selvaggi ci avrebbero coperti di sassate e di fango”. (Ivo Andrić, *La cronaca di Travnik*, 35%)
- [3] Otvarajte, kučke i kučkini sinovi, i puštajte pravog sultana Selima, jer **inače** neće biti glave ni na kome od vas!
- [3a] “Aprite, cani, figli di cagna! Liberare il vero sultano Selim, o nessuno di voi conserverà la sua testa sul collo!”
- [3b] “Aprite, cani figli di cagne! Liberare il vero sultano Selim **altrimenti** a nessuno di voi rimarrà la testa sul collo!” (Ivo Andrić, *La cronaca di Travnik*, 47,5%)
- [4] M. O. je u te prevode utkao deo svojih ličnih osećanja. “Zar bih **inače**, bez obzira na pitanje gole egzistencije, prevodio s toliko zadovoljstva”, govorio mi je.
- [4a] M. O. inteseva nelle sue traduzioni parte dei propri sentimenti. “Avrei forse potuto, **in caso contrario**, a parte l’interesse materiale, tradurre con tanto piacere?” mi diceva. (Danilo Kiš, *L’enciclopedia dei morti*, 92%)

Anche i rimanenti esempi, per un totale di 44, rientrano in questa tipologia. Il ricorso all’avverbio “altrimenti” trova conferma sia nelle definizioni dei dizionari italiani che nella semantica stessa degli enunciati in cui tale equivalente è stato adoperato.

Destano invece maggiore interesse i casi in cui sembra essersi verificato un uso impreciso dell'avverbio "altrimenti", ovvero i casi in cui la sua semantica non sembra corrispondere ai valori dell'avverbio "inače" né si inserisce logicamente nel testo stesso. In 21 casi, infatti, "inače" non ha un valore "avversativo" e l'avverbio "altrimenti" non appare come l'equivalente ideale. Volgiamo la nostra attenzione e tali esempi, nella speranza che contribuiscano a sensibilizzare traduttori, studenti di italiano e studenti di serbo a valutare con cura la semantica di "inače" e riflettere criticamente su come tale avverbio può e deve essere reso in italiano.

In alcuni casi "inače" assume un significato che associa all'abitudine, a stati o condizioni usuali; questo valore semantico è segnalato nel dizionario dell'Accademia Serba e in quello della Matica srpska (2007); a tale valore corrispondono avverbiali come *in genere*, *solitamente* e simili:

- [5] Tada sunčano rumenilo oboji za trenutak i najzabačenije uglove Beograda i odblesne u prozorima i onih kuća koje **inače** slabo obasjava.
- [5a] Allora il rossore del sole colorisce per un istante anche i più remoti angoli di Belgrado e brilla sulle finestre di quelle case che **altrimenti** illumina poco. ["inače" = solitamente, generalmente] (Ivo Andrić, *La signorina*, 1,3%)
- [6] Gospođa Brener, koja je noćas spavala sa detetom u istoj sobi – **inače** sve tri devojčice spavaju u dečijoj sobi, odmah do ove -, skače iza sna (...).
- [6a] La signora Brenner, che questa notte ha dormito nella stessa stanza con la figlia – **altrimenti** le tre ragazzine dormono nella stanza dei bambini, che è quella adiacente -, si sveglia di soprassalto (...). ["inače" = solitamente, generalmente] (Danilo Kiš, *L'enciclopedia dei morti*, 52%)
- [7] Od toga dana svi su Travničani bili o Dželaludin-paši, koga je narod prozvao Dželalija, istog mišljenja, stvar koja se **inače** retko dešavala.
- [7a] A partire da quel giorno tutti gli abitanti di Travnik ebbero la medesima opinione, cosa che **altrimenti** accadeva di rado, riguardo a Dželaludin pascià, cui il popolino cambiò nome in Dželalija. ["inače" = solitamente, generalmente] (Ivo Andrić, *La sete*, 39%)
- [8] Ko bi mogao kazati šta se sve rojilo toga blagog septembarskog dana u toj kazaskoj glavi, u kojoj su se **inače** šala i zbilja smenjivale kao plima i oseka, potirući jedna drugu bez traga?

- [8a] Chi potrebbe dire quanti pensieri sciamarono in quel placido giorno di settembre nella testa di quel Kazaz, nella quale, **altrimenti**, lo scherzo e le cose serie si alternavano come l'alta e la bassa marea, annullandosi vicendevolmente senza lasciare tracce? [“inače” = solitamente] (Ivo Andrić, *La sete*, 60%)
- [9] Ogromni i mirni paroh, koga **inače** ništa nije moglo da uzbudi i pokrene, bio je sada brižan i govorio nekim novim, odlučnim glasom.
- [9a] Quel mastodontico e tranquillo parroco, che **altrimenti** niente avrebbe potuto eccitare ed agitare, era adesso pensieroso e parlava con una voce nuova, più decisa. [“inače” = solitamente, generalmente] (Ivo Andrić, *I tempi di Anika*, 96%)
- [10] Izgledalo mu je odjednom da u ovom njihovom, **inače** tromom i dremljivom parohu ima mnogo zdravog razuma.
- [10a] Tutt'a un tratto gli era sembrato che in quel loro parroco, che **altrimenti** pareva pigro e sonnacchioso, ci fosse molto buon senso. [“inače” = solitamente, generalmente] (Ivo Andrić, *I tempi di Anika*, 96%)

Nei seguenti casi a “inače” corrispondono con più precisione avverbiali come *per il resto*, *per il tempo rimanente* e simili:

- [11] Kasnije je počeo, tup, ukočen, bez misli i riječi, da silazi, ali samo načas, po hljeb i duvan. **Inače** je i dalje spavao dan i noć.
- [11a] Più tardi ricominciò ad uscire, ottuso ed anchilosato, senza avere un pensiero in testa e senza dire una parola, ma solo per brevi momenti, al fine di procurarsi pane e tabacco. **Altrimenti** continuava a dormire giorno e notte. [“inače” = per il tempo rimanente] (Ivo Andrić, *I tempi di Anika*, 4,3%)
- [12] On se branio od njih i odlazio gundajući, ali bi već sutradan osvanuo pod Anikinim prozorima sa još više šećera. Dok ga opet ne bi oterali. **Inače** je povazdan nosao svoj šećer po varoši, pevušeći i mrmoreći.
- [12a] Lui si difendeva dalle due donne e si allontanava brontolando, ma già il giorno dopo si ripresentava sotto le finestre di Anika con una quantità di zucchero ancora maggiore, e ci restava finché non lo mandavano nuovamente via. **Altrimenti** durante la giornata si portava in giro il suo zucchero per la città, canticchiando e mormorando. [“inače” = per il tempo rimanente] (Ivo Andrić, *I tempi di Anika*, 20%)

- [13] **Inače**, kao da se boji ili vrača — izbegavao je da jasno i otvoreno govori o sultanovoj smrti i nestanku.
- [13a] **Altrimenti**, per superstizione o per paura, il visir evitava accuratamente di pronunciarsi in modo aperto sulla morte e la scomparsa del sultano. ["inače" = per il resto, come in 13b]
- [13b] ...per il resto sembrava che tremasse o avesse una paura superstiziosa. Non accennò mai neppure con una parola alla morte o alla scomparsa del sultano. (Ivo Andrić, La cronaca di Travnik, 48,3%)

A "inače" possono corrispondere espressioni come *in ogni caso, comunque*:

- [14] (...) onda se ta rulja, odnosno jedan njen deo, našavši najposle valjan povod, izliva na ovu varoš, poznatu **inače** zbog svoje ugladene ljubaznosti u društvenom životu i slatke reči u govoru.
- [14a] (...) allora quella gentaglia, od eventualmente una sua parte, avendo finalmente trovato un motivo valido, straripa in questa città, che **altrimenti** è conosciuta per la sua fine gentilezza nella vita sociale e per la dolcezza del suo linguaggio. ["inače" = in ogni caso, comunque] (Ivo Andrić, La signorina, 37%)
- [15] (Čitalac će, verujem, razabrati šta je u ovom spisku porodično nasleđe – knjige u kožnom povezu – a šta skorašnja izdanja koja, međutim, mogu na izvestan način da osvetle intelektualni profil jednog bivšeg oficira Ochrane o kojem se **inače** malo zna.)
- [15a] (Credo che il lettore sia in grado di distinguere in questo elenco i libri che appartengono all'eredità di famiglia – i volumi rilegati in pelle – dalle edizioni più recenti, che pure possono gettare qualche luce sul profilo intellettuale di un ex ufficiale dell'Ochrana, di cui **altrimenti** si sa piuttosto poco). ["inače" = in ogni caso, comunque] (Danilo Kiš, L'enciclopedia dei morti, 74%)

A "inače" può corrispondere l'equivalente *per la parte rimanente, per il resto* (in senso strettamente materiale):

- [16] One su oko pet koraka duge i isto toliko široke, ograđene kamenom ogradom, kao i ceo most po dužini, ali **inače** otvorene i nenatkrivene.
- [16a] Sono lunghi quasi cinque passi e alti altrettanto, recinti da un parapetto di pietra, così come lo è il ponte in tutta la sua lunghezza, ma **altrimenti** aperti e non riparati. ["inače" = per il resto] (Ivo Andrić, Il ponte sulla Drina, 0,6%)

Varianti preferibili ad “altrimenti” sono: *anche in altre circostanze, comunque, in ogni caso*:

- [17] Treba da se desi ovako nešto kao što se juče desilo, (...), pa da razgoliti sve što se krije u ovim ljudima koji **inače** rabotaju ili dangube, rasipaju ili sirotuju (...).
- [17a] Bisogna che accada qualcosa come ciò che è accaduto in quel giorno di giugno, (...), perché venga messo a nudo tutto quello che si nasconde dentro a questa gente, che **altrimenti** lavora o perde il suo tempo, sperpera o vivacchia nei rioni scoscesi (...). [“inače” = in ogni caso, comunque] (Ivo Andrić, *La signorina*, 37%)
- [18] I zbunjivala je i ljutila ta neočekivana prisebnost ovog **inače** slabakog čoveka i njegova prkosna ravnodušnost.
- [18a] La turbava e irritava quell’inattesa presenza di spirito in un uomo **altrimenti** pusillanime e quella sua puntigliosa indifferenza. [“inače” = in ogni caso] (Ivo Andrić, *La signorina*, 40%)
- [19] (...) ali sada oseća da ima nešto u čemu je on viši i jači od nje, i sa čuđenjem ga gleda kako samosvesno i mirno hoda po magazii, a oči mu sijaju i na plavom temenu diže mu se ona **inače** meka kosica kao prkosna kresta.
- [19a] (...) ma adesso sentiva che c’era in lui qualcosa che era più alto e più forte di lei, e lo contemplava stupefatta camminare per il negozio sicuro di sé e tranquillo, mentre gli occhi gli luccicavano e sul cocuzzolo biondo le sue piccole chiome, **altrimenti** abbassate, gli si rizzavano a guisa di cresta puntigliosa. [“inače” = in altre circostanze] (Ivo Andrić, *La signorina*, 51,6%)

Nel seguente esempio “inače” sembra svolgere una funzione di connettore testuale. L’equivalente, dunque, andrebbe ricercato le espressioni italiane aventi funzioni testuali simili, o espressioni non necessariamente correlate semanticamente all’avverbio serbo (come, per esempio, *va detto..., da aggiungere che...*):

- [20] **Inače**, njegovu rodno mesto bio je Ustamujića han, na dnu višegradske čaršije.
- [20a] **Altrimenti** il suo posto abituale era la locanda di Ustamujić, in fondo al mercato di Vishegrad. (Ivo Andrić, *Il ponte sulla Drina*, 43,6%)
- [21] Danas, posle svega što je preživeo uz Ibrahim-pašu dok je ovaj bio veliki vezir u najtežem vremenu, i usled bolesti koja je sve više osvajala njegovo **inače** snažno i skladno telo, to je bio već težak bolesnik (...).

[21a] Ora, dopo tutto quello che aveva passato al fianco di Ibrahim-pascià, – gran visir in momenti particolarmente difficili e la malattia inguaribile che aveva via via piegato il suo corpo **pur forte** e robusto, (...).

[21b] Specialmente ora che, dopo quanto aveva passato nei momenti più duri a fianco di Ibrahim Pascià, quando questi era ancora gran visir, una malattia inguaribile aveva cominciato a diffondersi sempre più nel suo corpo, **altrimenti** robusto e ben formato, (...). [“inače” = in altre circostanze] (Ivo Andrić, La cronaca di Travnik, 37%)

Gli equivalenti meno precisi di “inače” e gli usi apparentemente non attestati di “altrimenti”, ovvero non conformi con le definizioni dei dizionari italiani, naturalmente non sono stati messi in rilievo per dare adito a critiche e invettive; le nostre osservazioni intendono costituire un invito a riflettere sulla mole di prezioso lavoro di mediazione culturale svolto dai traduttori delle opere incluse nel corpus. È proprio grazie al loro paziente e dedito lavoro che si viene formando il nostro corpus bilingue, con il quale si metteranno in evidenza, per la prima volta in maniera capillare e sistematica, scelte traduttologiche e tecniche di lavoro.

Su un piano più generale, la varietà degli equivalenti traduttologici dell'avverbio “inače” preannuncia che la pluralità degli equivalenti italiani nel corpus letterario serbo-italiano porrà ai progettatori un ulteriore compito, quello di valutare e classificare, caso per caso, la pertinenza di ogni singolo equivalente.

Nel caso esaminato in questa sede, la varietà degli equivalenti di “inače” costituisce solo un esempio di quale materiale linguistico, quali problemi e quale inafferrabile groviglio di soluzioni traduttologiche si possano incontrare lavorando sui corpora bilingui. Se, da quanto esposto, si dovesse trarre una conclusione pratica su come comportarsi di fronte all'avverbio “inače” in un testo serbo, potrebbero esserci di aiuto i dati statistici. A giudicare dalla tabella n. 6, le opzioni più sicure sarebbero omettere l'avverbio “inače” nella traduzione in italiano (sarà di sicuro interessante esaminare i casi di omissione registrati nel corpus), o di tradurlo con “altrimenti” (come nei 44 casi di corrispondenza semantica tra l'avverbio serbo e quello italiano), o con “per il resto”, “del resto”, “di solito/già”. Ma le soluzioni lessicali appena elencate non sono una risposta sicura ed univoca: nella ricerca dell'equivalente ideale di “inače” è necessario tenere conto degli aspetti stilistici e/o pragmatici che esso può assumere nell'enunciato serbo ed evitare, in ogni caso, di ricorrere senza spirito critico a soluzioni preconfezionate, proposte da dizionari bilingui o – anche – da riflessioni linguistiche come la presente. La nostra discussione su “inače”, primo elemento lessicale in

assoluto analizzato nel nostro corpus bilingue, “bestia nera” degli studenti che si cimentano con le prime traduzioni in italiano, non può dare risposte né suggerimenti definitivi. L’assenza di risposte ultime non è casuale perché in tale maniera si lascia spazio alla creatività dei futuri traduttori dal serbo in italiano ma si invita anche – speriamo – a meditare più profondamente le proprie scelte traduttologiche.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (1959–2010). *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika. Voll. 1–18*. Beograd: Institut za srpski jezik Srpske akademije nauka i umetnosti.
- AA.VV. (1967–1976). *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika. Voll. 1–6*. Novi Sad: Matica srpska/Zagreb: Matica hrvatska.
- AA.VV. (2007). *Rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska.
- Barbera, M. (2013). *Linguistica dei corpora e linguistica dei corpora italiana. Un’introduzione*. Milano : Qu.A.S.A.R. s.r.l.
- Deanović, M. & Jernej, J. (1956). *Hrvatskosrpsko-talijanski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.
- Deanović, M. & Jernej, J. (1994). *Hrvatsko-talijanski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.
- Gandin, S. (2005). Linguistica dei corpora e traduzione: definizioni, criteri di compilazione e implicazioni di ricerca dei corpora paralleli. *AnnalSS*, V, 133–152.
- Giorgini, G. (2007). *Srpsko-italijanski i italijansko-srpski rečnik*. Zemun: JRJ.
- Graffi, G. (1991). Concetti “ingenui” e concetti “teorici” in sintassi. *Lingua e stile*, XXVI, 347–363.
- Grubač Allocco, G. (2013). *Dizionario serbo-italiano italiano-serbo*. Milano: Hoepli.
- Laviosa, S. (2002). *Corpus-based Translation Studies: Theory, Findings, Applications*. Amsterdam and New York: Rodopi.
- Lorencin, S. (2005). *Savremeni kolokvijalni italijansko-srpski srpsko-italijanski rečnik sa gramatikom italijanskog jezika*. Cetinje: Obod P&N.
- Melamed, D. (2001). *Empirical Methods for Exploiting Parallel Texts*. Cambridge, Massachusetts / London, England: The MIT Press.
- Moderc, S. (2014a). I testi letterari paralleli e la valutazione della traduzione: il caso dell’interpunzione. *Nasleđe. Journal of Language, Literature, Arts and Culture. Volume XI, Issue 29*, 203–216.
- Moderc, S. (2014b). Paralelizovani tekstovi i učenje na daljinu (Testi paralleli e distance learning). Relazione presentata al convegno *Digitalne biblioteke i digitalni arhivi*. Univerzitet u Beogradu, Univerzitet u Novom Sadu. Beograd / Novi Sad, 7–8 aprile 2014.

- Pavlović, N. & Radojičić, S. (2006). *Italijansko-srpski srpsko-italijanski rečnik*. Jasen.
- Renzi, L. & Salvi, G. (1991). *Grande grammatica italiana di consultazione. Vol. II (Il sintagma avverbiale)*. Bologna: Il Mulino.
- Sjeran, N. (1985). *Rečnik italijansko-srpskohrvatski srpskohrvatsko-italijanski s kratkom gramatikom italijanskog jezika*. Cetinje: Obod.

ONE WAY OF TRANSLATING SERBIAN ADVERB "INAČE" INTO ITALIAN:
THE CASE OF THE EQUIVALENT "ALTRIMENTI"

Summary

Serbian adverb "inače", considered its polysemic nature, is a difficult word to interpret and translate into Italian. Bilingual dictionaries offer little help, while Serbian dictionaries obviously bring more information about its semantic. In this paper Italian equivalents of the adverb "inače" have been analyzed using data contained in a bilingual electronic corpus of Serbian literary texts (19 books) translated into Italian (21 translations). Among the adopted solutions, a tendency to ignore "inače" in the process of translating is visible, as is visible the tendency to translate it using the Italian adverb "altrimenti", which semantically corresponds to this Serbian adverb only in two thirds of the registered cases, while in one third of the cases Italian adverb "altrimenti" does not correspond semantically to Serbian adverb "inače" and it seems to assume meanings that are not registered in Italian monolingual dictionaries. In presenting the semantic relation between "inače" and "altrimenti" we intend to present in the first place an approach to translational and linguistic research based on bilingual corpora of literary text and on the discussion of the adopted translational solutions.

Keywords: *inače, altrimenti, Serbian, Italian, literary text, parallel text corpus*

7.072"1957/1967"(497.11 Beograd)
7.072"1957/1967"(450 Rim)

*Giovanni Rubino**
Curatore e storico dell'arte indipendente

SCRIVERE IL FUTURO: 1957–1967. TECNICA E IDEOLOGIA NELLA CRITICA D'ARTE TRA ROMA E BELGRADO

Abstract: Dal 1957 al 1967 diversi episodi nel sistema dell'arte contemporanea italiana e ex jugoslava furono in relazione con la produzione industriale e la cosiddetta ideologia della tecnica. Le teorie sul progresso marxiste incontrarono la riflessione sul rapporto uomo-macchina. Si diffuse un pensiero comune, e in alcuni casi condiviso, tra artisti, storici e studiosi che tentarono una comprensione dei nuovi fermenti artistici. In particolare critici d'arte italiani, come Giulio Carlo Argan, Umbro Apollonio e Giuseppe Gatt, e studiosi di Belgrado, come Oto Bihalji-Merin, Lazar Trifunović e Jerko Denegri, si interessarono al rapporto tra arte cinetica/programmata e tecnologia: ciò da un lato si manifestò nella serie di esposizioni internazionali tenutesi a Zagabria, che ebbero il titolo di *Nove tendencije* e dall'altro prese corpo grazie alle nuove forme del disegno industriale. I critici ebbero l'ambizione di tracciare la rotta ideologica delle ricerche delle nuove tendenze, ma fallirono alla prova dei fatti storici. Un'analisi delle parole e dei concetti impiegati nella critica d'arte italiana e serba, entrambe coadiuvate da quella croata, non è stata ancora svolta con metodo scientifico e questo saggio non mira ad esaurire l'argomento ma ad avviare un dibattito storico-critico di respiro internazionale.

Parole chiave: *tecnica, macchina, arte cinetica, disegno industriale, Nove tendencije, ideologia, critica d'arte*

NOTIZIE DAL MONDO FUTURO: ECONOMIA, POLITICA E CULTURA

Dalla fine degli anni Cinquanta le relazioni tra Italia e Jugoslavia si rafforzarono nella cooperazione economica, grazie ai commerci e agli scambi di materie prime (Vrsaj 1970). Sul versante politico, l'*intelligenza* italiana, lontana dal Partito Comunista, sostenne la fase del revisionismo jugoslavo (Olivetti 1959).

* giovanni.rubino_78@libero.it

A livello culturale, un comune tema fu il rapporto tra creatività umana e macchine. Giulio Carlo Argan (1953) difendeva il disegno industriale come possibilità di dialogo tra arte e industria mentre Oto Bihalji-Merin (1970) sosteneva che il mondo tecnologico influenzasse a livello simbolico la creazione artistica. Su tali problematiche i primi luoghi di confronto, che coinvolsero altri studiosi italiani e serbi, furono le esposizioni internazionali *Nove tendencije*¹ a Zagabria nel 1963 e 1965, curate da Radoslav Putar e Matko Meštrović.

Nell'edizione del 1963, le teorie sull'arte come indagine scientifica si fusero con l'ideologia marxista di critici ed artisti, che ambivano a rivoluzionare la vita nel quotidiano. La successiva edizione nel 1965, tuttavia, secondo Donald Drew Egbert (1970), fu contro-rivoluzionaria poiché si era assistito alla istituzionalizzazione delle nuove tendenze e ad una neutralità politica conveniente per il Partito Comunista jugoslavo. Similmente, lo studioso Piotr Piotrowski (2009) ha sostenuto che il governo jugoslavo avesse tollerato le nuove tendenze per puro opportunismo politico. D'altra parte Jerko Denegri (2003) ha rivalutato l'azione svolta dalle nuove tendenze perché avrebbero consentito di costruire un via propriamente jugoslava al "modernismo socialista".

Effettivamente dopo il 1967 il ruolo rivoluzionario ricadde su altre ricerche artistiche (Medosh 2010) che, come l'Arte povera, avrebbero attuato nuove strategie contro la supremazia della tecnica. Nel corso degli anni Sessanta, tuttavia, si erano imposte parole come *sperimentale*, *macchina*, *nuovo*, *disegno industriale*, *produzione*, *anonimato* e *collettivo*, cui si aggiunsero: *struttura*, *ottico*, *cinetico*, *programmato*, *Gestalt*, *tecnologia* e *cibernetico*, che divennero il comune armamentario della critica d'arte in Italia e in Croazia. Le stesse parole, tuttavia, anche in Serbia furono impiegate dalla critica che, complice l'apertura di Belgrado alla scena internazionale dell'arte (Denegri 2009), ebbe inediti scambi con le nuove tendenze italiane e croate.

¹ La pubblicazione internazionale più recente è il volume curato da Margit Rosen (2010) e pubblicato dallo Zenter für Kunst und Medientechnologie di Karlsruhe, in concomitanza con l'esposizione *BIT international [nove] tendencije Computer und visuelle Forschung. Zagreb 1961–1973* del 2009. Si ricordano i saggi di Jerko Denegri e Želimir Košćević (1979) e del solo Denegri (2001). Uno studio sulle relazioni tra Italia e Jugoslavia, nonché un'ampia bibliografia, è il tema del mio progetto di ricerca per il dottorato in Storia dell'arte svolto presso l'Università di Udine, in cotutela con l'Università di Zagabria. Testo disponibile al sito <https://www.dspace.uniud.cineca.it>.

1. LA TECNICA: FARE DELLA MACCHINA UN'OPERA D'ARTE

Nel 1958 l'esposizione universale di Bruxelles permise l'incontro tra l'Ovest e l'Est del mondo, su di un comune terreno di scambi scientifici, artistici e tecnologici. Emerse la celebrazione della tecnica, dell'industria e delle macchine, considerati veicoli per la pace fra i popoli nel clima drammatico della Guerra Fredda (Devos & De Kooning 2006).

Nella cosiddetta "crisi" degli anni Cinquanta (Jeannesson, 2002/2003), Lewis Mumford (1952), in modo ottimistico, sosteneva che la creatività e la tecnica avrebbero portato la bellezza nell'oggetto industriale e nella vita quotidiana. Herbert Read (1961), inoltre, considerava la relazione tra artista e industria come motore per il progresso sociale. All'opposto, Sigfried Giedion (1948) avanzava il sospetto che le macchine stessero manipolando l'umanità.

Nella pittura si sviluppò una polarità tra l'espressione dell'irrazionale e l'estetica dell'ingegneria come rappresentazioni dell'esistenza umana (Neumeyer 1964). Da una parte la pittura Informale era la manifestazione di una romantica ribellione e isolamento mentre, dall'altra, l'estetica ingegneristica riportava l'artista al suo impegno sociale. Nella nuova dimensione scientifica e tecnica della società, dopo il 1960, infatti, sulla scena internazionale le nuove ricerche di artisti singoli e riunitisi in gruppi ponevano un problema fondamentale: come un oggetto potesse avere valore estetico anche se composto da parti meccaniche ed elettriche e non dai materiali della tradizione.

1.1. Astrazione Informale vs. Astrazione Geometrica

“Il ‘culto della personalità’, in arte come in politica, sostituendo il principio d'autorità a quello della libera ricerca e della libera scelta, ha sempre rappresentato il freno principale a ogni movimento dell'intelletto umano [...]. La scoperta dell'energia atomica, e la messa in atto dei postulati del Socialismo, aprono una nuova era all'umanità” (Sauvage 1957: 13, 24). Nel 1957 con queste parole – non estranee alla condanna di Stalin avvenuta nel 1956 – il critico d'arte italiano Tristan Sauvage (alias Arturo Schwarz) sintetizzava il rapporto tra arte e società nella pittura del secondo dopoguerra.

Il suo discorso s'inseriva nel panorama di una doppia articolazione delle ricerche artistiche: la tradizione astratta e geometrica, che trasponneva il *modus operandi* della macchina, quindi il massimo di anonimato, si opponeva alla corrente pittorica cosiddetta 'informale' o 'tachiste', che privilegiava l'io del pittore, quindi il massimo di individualità. Entrambe in Europa erano al centro degli interessi degli artisti, dei critici e dei galleristi

(Dorfles 1961), poiché l'astrazione, razionale o irrazionale che fosse, era il vessillo della modernità.

La Jugoslavia, dopo l'allontanamento dai dogmi del realismo socialista (Wachtell 1998), era stata accolta nella cultura occidentale ma l'esistenzialismo della pittura informale si accompagnava ad una crisi morale. A Belgrado, dove nel 1955 era nato il *Decembarska grupa* con l'intento di attualizzare le ricerche verso l'astrazione delle forme (Merenik 2010), lo storico dell'arte Lazar Trifunović sul giornale *Delo* nel 1957 scrisse: “I jugoslovensko posleratno slikarstvo gotovo da u malome sadrži osnovnu tendenciju evropskog pedesetgodišnjeg procesa. Ono je započelo jednom ozbiljnom krizom (socijalističkim realizom) i reakcijom na tu krizu, koja se usmerila nefigurativnoj koncepciji, oštroj deformaciji oblika i težnji ka negaciji realne forme” (Trifunović 1990: 162)².

Le idee di Trifunović rispecchiavano una situazione molto particolare in cui la pittura belgradese si stava aggiornando nella scuola dell'informale, a sostegno delle cui ragioni – autonomia e libertà creativa – si preferiva privilegiare l'individualità dei singoli artisti, interpretandola come “moderno naturalismo” in opposizione agli anni grigi del realismo socialista (Trifunović 1990: 151).

Nella cultura democratica e liberale italiana, invece, Argan attestava che dopo un decennio di ‘accademia’ dell'informale, la ricerca era scaduta in una sfera anti-ideologica rispetto all'avanguardia storica. L'individualismo dell'informale si differenziava dal tecnicismo industriale perché non aveva “una direzione costante di ricerca, una regola operativa, un fine utilitario” (Argan 1959: 5) che, all'opposto, si ritrovavano nella spersonalizzazione dell'astrazione geometrica.

1.2. La funzione tecnica dell'arte: estetica del disegno industriale

Nel 1958 Oto Bihalji-Merin collaborò con Argan nella pubblicazione *L'arte dopo il 1945. La pittura*, tradotta in Italia nel 1959, per illustrare l'evoluzione dell'arte tra l'Europa Occidentale e Orientale (Jugoslavia e Polonia). Nella pittura italiana Argan aveva evidenziato la presenza del gruppo Forma (nato nel 1948) che produceva opere astratte e allo stesso tempo, seguendo un comune pensiero marxista, era impegnato politicamente nella

² “La pittura jugoslava del dopoguerra contiene in nuce la tendenza base dello sviluppo europeo dell'ultimo cinquantennio. È iniziata una grave crisi (realismo socialista), e la reazione a questa crisi ha mirato alla concezione non-figurativa, all'acuta deformazione della forma con l'aspirazione alla negazione delle forme reali”. (Le traduzioni in italiano nelle note a piè di pagina sono dell'autore.)

società: “[...] occorre infatti riportare alla discussione il concetto stesso del linguaggio artistico [...] dichiarare che i propri contenuti, sorti da una nuova condizione, dovevano essere realizzati nell’ambito di una visione che non si preoccupasse della riproduzione naturalistica. Tutto questo era dovuto [...] all’idea di ritrovare una razionalità estranea ad ogni romanticismo [...] alla fiducia che [...] si poteva esprimere quella che era la nuova condizione storica e sociale dell’uomo” (Argan & Ponente 1959: 89–90).

Complementare era la posizione di Bihalji-Merin nell’ambito dell’estetica ingegneristica e del ruolo sociale dell’artista. La nuova situazione jugoslava era spiegata nel rapporto tra arte e tecnica, chiamando in causa la situazione croata degli anni Cinquanta:

“Dopo che nel mondo orientale della riforma socialista l’arte ufficiale era stata avviata verso le mete di un primitivo conformismo materialistico e di un naturalismo deteriore, in Jugoslavia; [...] la coscienza e le aspirazioni artistiche si sono volte di nuovo, liberamente, ai problemi e agli svolgimenti dell’arte moderna. [...] Con un senso dell’oggettivo privo di ogni traccia di passionalità, giovani pittori e architetti come Ivan Picelj, Bozidar Rašica, Aleksandar Srnec e altri, riducono il dipinto a quella concretezza di forma, priva di un contenuto ben definito, che nasce dal nesso architettonico dello spazio” (Bihalji-Merin 1958/1959: 132, 134).

Il diretto riferimento era al gruppo EXAT51 di Zagabria, che era stato in mostra anche a Belgrado nel 1953. EXAT51 aveva ripreso l’astrazione geometrica, affermando un’assoluta parità estetica e progettuale tra l’arte del sistema tradizionale e gli oggetti prodotti dall’industria (Denegri & Košćević 1979).

Si presentava la questione fondamentale riguardante la possibilità che la macchina producesse opere considerabili arte. La progettazione dell’oggetto trasformava l’artista in *designer*, che non doveva essere subordinato all’industria, ma per mezzo di essa doveva concorrere al benessere della società.

Simili concetti vennero poi ripresi anche da Argan, in linea col pensiero marxista, nel giugno 1961: “La possibilità di educare o formare o riformare la società *through design*, [...] era subordinata al fatto che l’artista-progettista potesse controllare e orientare lo sviluppo progressivo della tecnica e, in un ambito più largo, il comportamento attivo o produttivo della società: ciò che significa assumere la direzione politica della produzione” (Argan 1961: 5).

Herbert Read, Sigfried Giedion, Lewis Mumford, oltre Karl Marx, erano un importante *trait d’union* tra il pensiero di Argan e di Bihalji-Merin. Bihalji-Merin teorizzava una nuova estetica, incentrata sul rapporto costruttivo tra creatività e civiltà tecnologica:

“Kasnogradanski individualizam potpuno je odvojio razne grane umetnosti, raskinuo društvene veze umetnika i zajednice, ili ih redukovao na subjektivno opštenje

umetnika sa uskim krugom svoje grupe. Razdvanje arhitekture, skulpture i slikarstva isto je što i rascep svesti; ono razbija jedinstvenost estetike – uslov totalnog umetničkog dela. [...] U dvadesetom veku konstrukcija se osamostalila i, obnažavanjem funkcije, pretvorila u umetnički izraz. Za takvu proširenu estetsku svet može naučna aparatura ili tehnička konstrukcija i sama da deluje stvaralački i savršeno kao pravo umetničko delo našeg vremena” (Bihalji-Merin 1962: 129, 130)³.

Nel medesimo saggio, il legame tra “struttura” artistica e “struttura” tecnica si richiamava inoltre al filosofo e docente di estetica a Ulm, Max Bense (1960) – conosciuto anche da Argan e da Meštrović – che nel quarto libro della sua *Aestetika* aveva rielaborato il concetto scientifico del materialismo storico marxista. Applicando la teoria dell’informazione ai fenomeni ghestaltici, secondo Bense, si poteva programmare un’oggettiva percezione estetica in sintonia con la nascente scienza della cibernetica.

Se tali erano i presupposti in Italia e Jugoslavia, le diverse generazioni di artisti, grazie ad una rete di relazioni a livello europeo, pur ricercando autonomamente, finirono per convergere nella prima edizione di *Nove tendencije* del 1961 (Denegri 2001). S’incontrarono da una parte alcuni fondatori del gruppo EXAT51 e dall’altra i più giovani artisti del gruppo N (Biasi, Chiggio, Landi, Massironi), proveniente da Padova e di orientamento marxista (Feierabend & Meloni 2009). Entrambe le formazioni rivendicavano un ruolo politico e sociale per l’artista e l’applicazione all’industria delle proprie ricerche. L’approccio scientifico alla creazione artistica, di Picelj, Srnc e del Gruppo N, ebbe come modello la teoria della Gestalt. La riduzione delle forme alla loro struttura e le relazioni fra le parti oggettivamente calcolabili si ponevano in relazione con l’osservatore, ridotto ad essere un mero recettore ottico.

2. L’IDEOLOGIA: GLI ARTISTI AL SERVIZIO DELLA SOCIETÀ

I processi e le finalità delle opere d’arte potevano essere ‘programmati’, come divenne evidente nel maggio 1962 con la mostra *Arte programmata* (Meneguzzo 2012), finanziata e promossa dall’azienda Olivetti. Le opere

³ “L’individualismo tardo borghese ha completamente separato i vari rami dell’arte, recidendo i legami sociali di artisti e comunità, o ridotto loro alla soggettiva comunicazione dell’artista con la ristretta cerchia del proprio gruppo. La divisione di architettura, scultura e pittura è come una coscienza divisa. Si rompe l’unità della condizione estetica dell’opera d’arte totale.[...] Nel XX secolo la struttura è indipendente e, rivelando le funzioni, trasformata in espressione artistica. Per tale diffusa estetica, il mondo dell’apparato scientifico o della struttura tecnica può da solo agire in modo creativo e perfetto come diretta opera d’arte del nostro tempo”.

esposte erano formalmente assimilabili ai prodotti industriali: le calcolatrici da tavolo, le macchine da scrivere nonché i primi cervelli elettronici. L'arte programmata poteva considerarsi come la manifestazione di un'estetica tecnologica (Bricco 2005).

Arte programmata e simili esposizioni che seguirono in Italia e in Europa furono al centro di un acceso dibattito estetico e politico che si riverberò anche in Jugoslavia nella seconda edizione di *Nove tendencije 2* del 1963. Argan era a capo dei sostenitori della cosiddetta "arte ghe-staltica" (calco dalla parola tedesca Gestalt, impiegata nella psicologia della percezione).

La relazione tra arte e industria avveniva entro il sistema della progettazione industriale che, come suggerito da Meštrović, avrebbe garantito all'artista di diventare un tecnico, la cui professionalità si esercitava nel campo degli oggetti quotidiani. Quando da Zagabria la mostra arrivò a Venezia, intitolata *Nuova tendenza 2*, il critico d'arte Umbro Apollonio (1963a) sostenne che l'arte non sarebbe stata subordinata alla tecnica e alla scienza, ma grazie ad esse avrebbe opposto un principio di rigore all'assoluta libertà dell'informale. Il rischio, tuttavia, era che questi nuovi oggetti artistici sembrassero riproporre un'estetica che ricalcava le forme del costruttivismo storico, perdendo così il contatto con l'azione diretta nel mondo.

2.1. Scienza e marxismo nell'opera d'arte ghe-staltica

Nel settembre del 1963 Argan aveva individuato la finalità dell'arte ghe-staltica nell'impegno sociale dell'artista: "Le ricerche 'ghe-staltiche' condotte da gruppi di artisti di vari paesi [...] muovono [...] dallo studio dei processi psicologici e, più precisamente, dai risultati della 'psicologologia della Gestalt'. [...] Lo scopo è di contenere l'inflazione delle immagini che minaccia di soffocare e paralizzare le facoltà imago poietiche dell'individuo o di indirizzarlo a una falsa finalità" (Argan 1963a: 3).

Argan, in altro luogo, aveva già espresso il suo rammarico per il cattivo rapporto che le arti intrattenevano con la scienza, e prevedeva non una fusione tra arte e scienza ma che l'arte compensasse, a livello qualitativo, il progresso scientifico: "[...] la corrente costruttivista mira a risolvere tutte le operazioni artistiche nella progettazione (si tratti di architettura, di pittura, di scultura o di 'disegno industriale') [...] di qui la sua importanza nella formazione e nello sviluppo del Disegno Industriale [...] Ma la doppia polarità dialettica dell'arte contemporanea non è [...] l'antitesi di astrattismo e realismo: è invece l'antitesi [...] di tecnologia e ideologia" (Argan 1963b: 109).

Pochi mesi prima, infatti, l'analisi storiografica di Apollonio sulla rivista *Quadrum*, aveva evidenziato la continuità tra l'avanguardia storica costruttivista e le ricerche successive, e auspicava l'insorgere di un nuovo stile, comune agli artisti delle nuove tendenze, di valenza internazionale.

“Quindi che la tecnica e la scienza possono fornire contenuti all'arte alla pari di altre discipline e che esse possono anche contenere valori gnoseologici non soltanto passibili ma degni di essere comunicati. [...] le varie sfere creative finiscono con il comunicare fra loro e si compongono in un'entità dove non sono più distinguibili perché omogeneizzate, è giusto che si sperimenti la possibile cooperazione di scienza ed arte, di tecnica e fantasia, in vista di una partecipazione totale al determinare una situazione. [...] Dove la parola 'stile' possa [...] significare unitarietà di interessi[...]” (Apollonio 1963b: 23, 34).

Questa situazione di osmosi tra le arti visuali e il design non sfuggì all'occhio critico di Trifunović che su *Politika* nel 1964 scrisse:

“[...] industrijsko oblikovanje ima dva osnovna plana: unutrašnji i spoljašnji. Unutrašnji se odnosi na stvaralaštvo i metode realizacije [...], dok je spoljašnji plan tesno povezan sa sociološkom ulogom dizajna: da u čoveku probudi [...] smisao za nove harmonije, da izmeni njegovu psihologiju i prilagodi je novom industrijskom vremenu. [...] Dizajn nije budućnost umetnosti (i na tom planu otpadaju sve polemike) već jedan dugotrajni proces koji treba da izmeni sliku sveta [...]. Time će ujedno stvoriti u čoveku plodno tle i za ono što zovemo klasična umetnost” (Trifunović 1990: 175)⁴.

Trifunović, pur procedendo attraverso un'attenta analisi atta ad evidenziare l'aderenza tra le forme industriali e il nuovo mondo tecnologico, volle marcare un principio di eterogeneità delle arti piuttosto che sostenere una pericolosa omogeneità ideologizzata.

2.2. *Tecnica e ideologia: il materialismo storico e il ruolo dell'artista*

Rispetto a Trifunović, le posizioni di Argan e Apollonio trovarono un singolare parallellismo nell'articolo scritto da un altro storico e critico d'arte serbo Dragoslav Đorđević, che sul giornale *Borba*, richiamando l'attenzione

⁴ “Il disegno industriale ha due livelli basilari: interno ed esterno. L'interno è legato alla creatività e metodi di attuazione [...], mentre l'esterno è strettamente legato con il ruolo sociologico del design: risvegliare nell'uomo un senso di armonia nuovo, modificare la sua psicologia e adattarsi al nuovo tempo industriale. [...] Il design non è il futuro dell'arte (e ciò elimina ogni controversia) ma un lungo processo che deve cambiare l'immagine del mondo [...]. Questo creerà anche un terreno fertile nell'uomo e per ciò che chiamiamo arte classica”.

su Zagabria, storicizzava le nuove tendenze e ne evidenziava il rapporto con la tecnologia e l'architettura:

“Još 1951. u Zagrebu je formirana umjetnička grupa, tzv. Eksperimentalni atelje ‘Exat 51’ [...] Među članovima grupe nailazimo imena arhitekta Vjenceslava Richtera [...] i slikara Ivana Picelja, Aleksandra Srneca i Vlade Kristla, od kojih su poslednja četvorica 1953. priredili izložbu slikarskih radova u [...] Beogradu. [...] Ta tradicija [...] stvorila je pogodnu platformu za njeno uključivanje u šire, međunarodne okvire [...]. Ovako scientificirani umjetnički predmeti gube svoj ‘unikatni’ karakter i mogu se lako pretvoriti u produkte mašinske, tvorničke proizvodnje, što svakako utječe na mogućnost njihovog širokog plasiranja i niže prodajne cijene. [...] Ako se uvjetno prihvate ove nove forme umjetničkog izražavanja, ili nazovino ih kako hoćemo, onda njihovu budućnost treba tražiti u njihovoj sintezi s arhitekturom [...]” (Đorđević 1963: 6)⁵.

In Italia un evento che coinvolse le nuove tendenze fu il XIII Convegno di artisti, critici e studiosi d'arte, tenutosi a Rimini nel settembre 1964. Dedicato al tema *Tecnica e ideologia*, vi presero parte, tra gli italiani, Argan e Giuseppe Gatt, e Aleksa Čelebonović e Meštrović tra gli invitati jugoslavi. L'interesse dei colleghi jugoslavi alla questione della tecnica, nelle parole di Argan (1964: 33), non implicava che questi fossero integrati al sistema, ma che non vi era l'urgenza di un impegno ideologico, poiché era stato in gran parte “soddisfatto” grazie alla loro attuale situazione politica.

Il critico d'arte Gatt scrisse un articolo incentrato sugli scambi tra arte, tecnologia e ideologia. Gatt suffragava, in accordo con le teorie di Argan, che l'arte programmata era positiva nei confronti delle relazioni tra produzione industriale e cultura scientifica: “[...] esiste attualmente una forma d'arte a carattere attivo e positivo e che mira esattamente a penetrare nei processi produttivi dell'industria per tentarne, quanto meno, un condizionamento dall'interno che non sia solo mera critica e denuncia, ma concreta disponibilità di alternative e di dialogo con un settore, quello della tecnica, che fino a ieri sembrava irrimediabilmente separato dall'uomo” (Gatt 1964: 4). Gatt infine riteneva decisivo il fine sociale dell'artista che all'opposto

⁵“Inoltre nel 1951 a Zagabria si è formato il gruppo artistico, chiamato, Studio Sperimentale ‘Exat 51’ [...] Tra i membri del gruppo, troviamo i nomi dell'architetto Vjenceslav Richter [...] e i pittori Ivan Picelj Aleksander Srnec e Vlado Kristl, di quest'ultimi nel 1953 venne ospitata una mostra di dipinti a [...] Belgrado. [...] Questa tradizione [...] ha creato una piattaforma adatta per la sua inclusione in un quadro internazionale più ampio [...]. Così oggetti d'arte scientifici perdono il loro carattere ‘unico’ e possono essere facilmente convertiti in prodotti meccanici, nella produzione in fabbrica, che influenza certamente la loro capacità di ampia diffusione con prezzi di vendita più bassi. [...] A condizione che si accettino queste nuove forme di espressione artistica, o chiamiamole come vogliamo, si deve cercare quindi il loro futuro nella sintesi con l'architettura”.

dell'artista borghese, la cui ambizione era il successo e il consenso del mercato, avrebbe dovuto essere più simile ad un ingegnere con il compito di edificare la società futura.

3. LA STORICIZZAZIONE DELLA NUOVE TENDENZE COME CONTRO-RIVOLUZIONE

Secondo il marxismo la produzione intellettuale nelle sue forme era determinata da quella materiale che a sua volta doveva essere considerata nella sua "forma specifica" (Marx & Engels 1967: 214). Ne derivava che negli anni Sessanta la specifica forma del capitale era la tecnologia mentre l'arte poteva accettare o rifiutare tale presupposto. Tuttavia se l'arte diventava un fenomeno storico avrebbe subito un rapido processo di storicizzazione – o in negativo di obsolescenza – dovuto alle leggi del mercato. Il merito delle nuove tendenze fu di confrontarsi con il mercato e, purtroppo, di esserne fagocitate, ma in tal modo divennero chiari i limiti della collaborazione tra artista e industria.

Nel 1965 *Nova tendencija 3* ospitò il convegno internazionale di Brezovica (Zagabria): un confronto sulle nuove modalità operative artistiche e sulle teorie estetiche derivate dalla tecnologia. Vennero presentati oggetti d'arte prodotti in serie come nel disegno industriale, opere-ambienti cinetici e optical e le prime elaborazioni grafiche realizzate con gli elaboratori elettronici. Secondo alcuni dei partecipanti, i risultati non furono del tutto soddisfacenti ma fu l'occasione per comprendere che le istituzioni culturali potevano interagire con la società in modo propositivo e non solo conservativo, e che gli artisti non volevano limitarsi a lavorare come ingegneri, pur impiegando i primi computer come un nuovo mezzo espressivo per la loro creatività.

3.1. *Il museo e la società tecnologia*

Dal convegno del 1965 emerse che il rapporto tra museo e industria, nella proposta di Palma Bucarelli, direttore della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, si sarebbe attuato se gli artisti fossero stati impiegati nell'educazione alla visione del pubblico e avessero prodotto opere visuali divulgative come per esempio le stampe serigrafiche. Queste offrivano bassi costi di produzione, maggiore circolazione e stimolavano le capacità ottiche dell'osservatore. "Le nuove tendenze [...] si sottraggono [...] al mercato artistico [...]. In quanto il risultato di queste ricerche sono tracciati metodici e dimostrativi per l'educazione visiva, e in special modo per l'educazione visiva degli operatori industriali, il messo principale per il rapporto tra ricerca estetica e pubblico, [...], è il Museo d'Arte Moderna" (Bucarelli 1965: 21).

La proposta incontrò il parere favorevole della rete museale jugoslava, considerando che Božo Bek, direttore della Galleria d'Arte Moderna di Zagabria, promosse la possibilità di organizzare una serie di conferenze sul tema espresso da Bucarelli, il cui intervento in traduzione venne allegato alla lettera che Miodrag Protić, direttore della Galleria d'arte moderna di Belgrado, ricevette da Zagabria⁶.

La questione della conservazione e divulgazione dell'arte era fortemente avvertito anche a Belgrado, considerando che nell'ottobre del 1965 fu aperto al pubblico cittadino il Muzej Savremene Umetnosti (Museo d'arte contemporanea). Tra i collaboratori di Protić, direttore del museo, Đorđević si occupava di conservare l'arte jugoslava dopo il '45 e di collezionare le nuove tendenze per la prima volta a Belgrado: “Zasnivajući se na statičkim ili kinetičkim vizuelnim senzacijama, dekorativnom skladu bliskom industrijskom dizajnu i primenjenim rezultatima egzaktnih nauka [...] nove tendencije su se razvile u međunarodni pokret čiji je jedan od centara postao i Zagreb [...]” (Đorđević 1965: 44)⁷.

Musealizzare le nuove tendenze equivaleva a neutralizzare qualsiasi ambizione rivoluzionaria, pur lasciando ancora aperto il dibattito sul contrasto tra arte e tecnica nel tentativo di consolidare i risultati raggiunti.

3.2. *La non-ideologia e la fine dell'opposizione al sistema dell'arte*

Il problema che emerse riguardò la concreta ricaduta dell'ideologia della tecnica sul lavoro degli artisti. In Italia i critici d'arte avevano progressivamente constatato l'incoerenza di molte dichiarazioni nei manifesti delle nuove tendenze. Un diverso approccio verso la società cominciava ad essere richiesto all'artista e alla sua opera. Divenne evidente sia che molti artisti erano oramai entrati a far parte del sistema dell'arte capitalista, con mostre personali negli Stati Uniti (sotto l'etichetta Optical Art) e nei maggiori musei occidentali europei, sia che la stessa manifestazione era stata riassorbita dall'*establishment* della cultura ufficiale.

Già dal 1964 Argan aveva intuito le contraddizioni tra prassi e ideologia nelle nuove tendenze. Considerò l'arte ghestaltica come un 'terza via' – con evidente corrispondenza con il nuovo corso jugoslavo – mentre la Pop art fu biasimata come anarchia di destra, ma entrambe non erano effettive manifestazioni ideologiche:

⁶ Archivio MSU, Zagreb. NT3, br. 89 od 251 do 699. Lettera di Božo Bek a Miodrag B. Protić, del 11/05/1965.

⁷ “Sulla base di sensazioni visive statiche o cinetiche, sull'armonia decorativa vicina al disegno industriale e sui risultati applicati delle scienze esatte [...] le nuove tendenze si sono evolute in un movimento internazionale di cui Zagabria è diventata uno dei centri [...]”

“Obbiettivamente i ‘gruppi’ ghestaltici oggi operanti non hanno risolto queste aporie; e corrono il rischio di ridurre la loro ricerca al progetto del progetto, della metodologia progettistica, della ‘progettualità’ [...]. La politica non è più attuale: l’operatore industriale non fa politica perché ha l’alibi della tecnica, l’opposto dell’ideologia [...]. La riduzione delle tecniche artistiche alla metodologia intenzionata del progettare non costituisce, in sé, la trasformazione radicale del processo artistico annunciata e promossa dalle avanguardie [...]. Ghestalt e Pop-Art sono due modi di arte non-ideologica, e non è la stessa questione; ma ci vuol poco a vedere che, se la Gestalt è tipicamente ‘terza forza’, la Pop-Art è anarchia di destra, qualunquismo reazionario” (Argan 1965: 47, 51).

Anche Apollonio non era in accordo con quanto stava accadendo tra le fila delle nuove tendenze e nello stesso periodo rilesse in modo strutturalista il rapporto tra uomo, natura e tecnica: “L’impresa artistica contemporanea [...] intende scoprire e, quindi, affermare l’intima struttura del reale. [...] la natura è in continuo divenire, è quella che meglio figura il progredire dallo stabile all’instabile senza smentire né l’uno né l’altro, perché è un complesso di elementi inseparabili [...]” (Apollonio 1966a: 20). La natura come struttura matematica poteva essere calcolata dai primi computer che sarebbero stati impiegati come mezzi di produzione artistica, non forzatamente esaltazione della tecnologia ma come estensione della creatività umana.

La capacità innovativa del rapporto artista-tecnologia fu sostenuta da Bihalji-Merin in una lettera del marzo 1966 dove, ringraziando Bek per il catalogo di *Nova tendencija 3*, ribadiva quanto fosse stato fondamentale per l’arte jugoslava avviare una ricerca che sarebbe stata feconda di sviluppi per le giovani generazioni di artisti: “Meni je jasno koliko je trebalo znanja, organizacione sposobnosti, upornosti i ličnog angažovanja da se, protiv svih otpora i teškoća ostvari ovo značajno delo, koje će se u našoj zemlji i u svetu proučiti u vezi sa svim traženjima kinetike, svetla i kibernetike u umetnosti”⁸.

All’opposto un mutamento di prospettive stava avvenendo nella critica d’arte europea. Pochi mesi più tardi, nella Biennale di Venezia del 1966 Julio Le Parc vinse il premio per la pittura. L’opera di Le Parc rappresentava una via per fuggire l’*impasse* ideologica delle nuove tendenze. Se non erano più rivoluzionarie, potevano però sviluppare la creatività umana intesa come ‘gioco’. Il critico d’arte Luigi Carluccio (1966) evidenziò un nuovo fattore: il passaggio ideologico dall’*homo faber* all’*homo ludens*. La tecnica quindi poteva essere umanizzata attraverso un rapporto, basato sul

⁸ Archivio MSU, Zagreb. NT3, br. 89 od 251 do 699. Lettera di O. Bihalji-Merin a Božo Bek del 05/03/1966. “Capisco come sia necessario informare, organizzare le competenze, la perseveranza e l’impegno personale, contro ogni resistenza e difficoltà per realizzare questo lavoro in modo significativo, da cui verrà l’analisi delle relazioni tra tutti i conseguimenti dell’arte cinetica, ottica e cibernetica nel nostro paese e nel mondo.”

processo ludico ed artistico e, come aveva spiegato Johan Huzinga (1949), ritrovando un'intenzionalità comune all'arte e alla scienza.

4. LA NUOVA TENDENZA ITALIANA E IL SISTEMA DELL'ARTE A BELGRADO

A Belgrado dal 1965, complice il nuovo museo d'arte contemporanea, si viveva il clima di una società proiettata nel futuro, in un momento di grande fiducia e apertura all'esterno. Protić nella monografia edita per promuovere il Muzej Savremene Umetnosti poneva l'accento sull'importanza che avrebbe avuto il museo nella diffusione e valorizzazione dell'arte sperimentale: “Ukratko, da omogući njeno dublje saznanje, njeno stalno prisustvo i zračenje, [...] njenog ontološkog i njenog teleološkog vida i uspostavi prekinut međudnos i međuakciju: umetnik-delo-publika i uvede je u život društva i pojedinca, [...], saznanje i moral, podstakne stvaranje ličnih imaginarnih muzeja i umetnost vrati ljudima” (Protić 1965: 15)⁹.

Nel Muzej Savremene Umetnosti, la militanza di Jerko Denegri per la divulgazione delle nuove tendenze era stata decisiva e contribuì a trasformare la Galerija Doma Omladine in un centro artistico sperimentale di livello internazionale. Perché ciò avvenisse, nel novembre 1965, Denegri avvertiva, in modo simile a Bihalji-Merin e Protić, che l'arte dei giovani artisti belgradesi avrebbe dovuto aggiornarsi sui nuovi rapporti tra artista, società e tecnica:

“Stvarnost naše znanstvene i tehničke civilizacije u stanju je da pruži čovjekovom progresu ogromne i gotove beskrajne mogućnosti [...]. Potreba je i funkcija plastičkih umjetnosti u našem vremenu, ne da se tim tekovinama prkosno i bezrazložno opiru, ignorirajući time razvitak ljudske svijesti na ostalim područjima stvaralačke aktivnosti – znanosti, filozofiji i socijologiji suvremenog industrijskog društva – već da ih u granicama svojih spoznajnih i konstitutivnih mogućnosti prihvate, razviju i primjene u neposrednoj čovjekovoj životnoj sredini, [...], sredstva vizuelnih informacija i oblikovanja industrijskih predmeta široke potrošnje [...]” (Denegri 1965)¹⁰.

⁹ “Brevemente, per facilitare la sua conoscenza più profonda, la sua costante presenza e la irradiazione, [...] la sua visione ontologica e teleologica e stabilire una interrelazione e interazione interrotte: artista-opera-pubblico e portare nella vita della società e dell'individuo [...], la conoscenza e la morale, incoraggiare la creazione di un immaginario museo personale e aprire l'arte alla gente.”

¹⁰ La realtà della nostra civiltà scientifica e tecnica è in grado di fornire un vasto progresso umano e quasi infinite possibilità [...]. È necessaria anche una funzione delle arti plastiche nel nostro tempo, che non dipendono su questi risultati in modo provocatorio e irragionevole, ignorando in questi lo sviluppo della consapevolezza umana in altri settori di attività creative – scienza, filosofia e sociologia della moderna società industriale – ma

4.1. Luoghi: MSU e Galerija Doma Omladine

Nell'aprile del 1966, grazie ad un accordo tra il governo italiano e quello jugoslavo, e alla collaborazione tra l'Ente Autonomo La Biennale di Venezia e il Muzej Savremene Umetnosti di Belgrado, venne allestita *Artisti italiani d'oggi/Italijanska umetnost danas*¹¹, dove esposero le maggiori tendenze dell'arte italiana, dall'informale alla nuova figurazione, all'arte ghestaltica. Protić e Čelebonović presenziarono l'inaugurazione e le loro parole colpirono i rappresentanti dell'Ambasciata d'Italia¹²:

“La mostra si è inaugurata a Belgrado il giorno 20 di aprile. Il direttore del Museo di Arte moderna, Miodrag Protić, ha salutato gli invitati [...] Il critico Aleksa Čelebonović ha espresso un giudizio altamente favorevole sulla mostra e, a suo avviso, gli stimoli che essa ha lasciato sugli artisti che l'hanno visitata non resteranno senza eco. E ciò pare ovvio, [...] perché gli artisti jugoslavi guardano e seguono oggi soprattutto i movimenti e le correnti artistiche italiane. [...] Non par escluso che la Mostra all'inizio abbia incontrato qualche difficoltà di interpretazione fra i critici, in parte sorpresi e in parte prudenti dinanzi a un tipo di arte che gli organi politici non hanno mai incoraggiato troppo.”

Una mostra istituzionale che confermò, involontariamente, la fine dell'arte ghestaltica come arte rivoluzionaria. Parallelamente, con intenti più sperimentali, nella Galerija Doma Omladine esposero tra il 1966 e il 1967 alcuni artisti delle nuove tendenze, accompagnati dagli interventi critici di noti studiosi. I testi finalmente tradotti consentivano ad un pubblico più ampio di avvicinarsi alle nuove tematiche dell'arte contemporanea.

Nel dicembre 1966, per la mostra *Galleria del Deposito*, Germano Celant introduceva le opere di Jesus Rafael Soto, riprendendo alcune idee di Apollonio e sostenendo l'origine storica delle nuove tendenze: “Ovaj zahtev odnosi se i na ‘ne-predmetne’ slikare [...] u čijim su se slikama sadržavale relacije određenih odnosa prirodnog ili metafizičkog reda. Sa istorijskog aspekta prihvatili smo gledište da je pozivanje na procese ili spoljašnje

che accettino entro i limiti della loro capacità cognitiva e costitutiva, lo sviluppo e l'applicazione nell'ambiente umano [...] dei mezzi di informazioni visive e della progettazione dei beni di consumo industriali.”

¹¹ Archivio Biblioteca MSU, Beograd. È conservata copia del catalogo stampato per l'occasione in lingua serba.

¹² Archivio ASAC, Venezia, Fondo storico. Serie arti visive, Unità 198. Mostre d'arte italiana all'estero, Artisti italiani d'oggi, Belgrado 20 aprile – 10 maggio 1966. Telespresso n. 2800/1080 inviato dall'Ambasciata d'Italia a Belgrado al Ministero degli Esteri e all'Ente Autonomo La Biennale di Venezia.

vrednosti u prirodi bilo samo ‘popularisanje sadržajnih i senzibilnih pojava’” (Celant 1966)¹³.

Argan nel testo per la mostra *Drei, Glattfelder, Guerrieri* del marzo 1967 riprendeva il discorso fatto per il convegno di Rimini del 1964, ribadendo il suo interesse per l’impegno jugoslavo verso un’arte visuale capace di accogliere le istanze della tecnica allo stesso modo di quelle sociali: “Siguran sam da će njihova istraživanja biti lako prihvaćena u Jugoslaviji, gde su analogna ispitivanja bila vođena u različitim pravcima pokrećući izložbe i rasprave od najveće važnosti, i pretpostavljam da će ova izložba moći doprineti produbljivanju one internacionalne saradnje na planu projektovanja vizuelnih struktura za kojima se sve više ukazuje neophodna potreba” (Argan 1967)¹⁴.

Infine, nell’aprile 1967, la mostra *Getulio Alviani* chiuse la serie dedicata alle ricerche sperimentali italiane, introducendo allo stesso tempo le più recenti analisi critiche di Carla Lonzi che ribaltavano il senso di un’arte tecnologica in chiave non esistenziale e non ideologica. “Esencijalno da bi se živelo u skladu sa činjenicama – bez rizika da se pogreši – i ne predlagati nijednu ideologiju; [...] on je savršeni antipod u odnosu na ovog koji želi da vidi potvrđenu u umetnosti nužnost svojih drama [...]” (Lonzi 1967)¹⁵.

4.2. Parole: Umetnost dal 1965

Accanto alle attività di Dom Omladine sempre nel 1965 la nuova rivista *Umetnost* – nella cui redazione figuravano Čelebonović, Trifunović, Protić e Denegri – permise l’incontro della critica serba con quella italiana e croata (Putar 1965; Meštrović 1965) sui temi dell’arte e della tecnologia.

Il primo numero della rivista, nel gennaio 1965, riproduceva in copertina un’opera astratto geometrica di Radomir Damnjanović Damnjan e nel suo intervento Protić rivendicava la spinta ideologica di umanesimo e socialismo nel decifrare la relazione arte-società: “Zato nova umetnost ne

¹³ “Questo requisito si applica ai pittori ‘non oggettivi’ [...] in cui le immagini contengono le relazioni di alcuni rapporti di ordine naturale o metafisico. Storicamente abbiamo accettato che il riferimento ai processi o ai valori esterni alla natura fosse ‘una divulgazione dei contenuti e dei fenomeni sensibili’.”

¹⁴ “Sono sicuro che sarà facile per la loro ricerca essere accettata in Jugoslavia, dove un analogo studio è stato condotto in diverse direzioni allestendo mostre e discussioni della massima importanza, e credo che questa mostra sarà in grado di contribuire all’approfondimento della cooperazione internazionale nel campo delle strutture di visual design che sta diventando necessaria.”

¹⁵ “Essenzialmente si dovrà vivere conformemente ai fatti – senza il rischio di un errore – e non proporre alcuna ideologia; [...]. Egli è l’antipodo perfetto in rapporto a chi vuole vedere confermata nell’arte la necessità del proprio dramma [...]”

može da zaobiđe industriju niti moderno društvo to zaobilaženje može da dopusti. [...] Putevi od umetnosti do života su dakle složeni, ali nezaobilazni ukoliko želimo da socijalizam ne bude samo ekonomska i politička kategorija, već i kategorija humanizma i kulture – pravi socijalizam” (Protić 1965b: 9, 10)¹⁶.

A livello ideologico si tentava di decifrare un nuovo umanesimo, in una visione non così lontana da quella sostenuta da Argan. Inoltre, a livello terminologico cresceva la fortuna del termine “ghestaltico”, come nel 1965 ebbe a scrivere Čelebonović, su *Umetnost*: “Kada su u pitanju geometrizirane konstrukcije, savršeni tehnički sastavi i kontrolisana mehanika kretanja u delima istraživača ‘gestaltične umetnosti’ očigledno se više ne može govoriti o netakutoj prirodi stvari, jer su ta dela autori već po metodologiji svog rada smislili, u celosti predvideli i izveli. [...] Gestaltična dela su katkada veoma bliska industrijskom ‘dizajnu’ i nesumnjivo s ovim imaju interferencija” (Čelebonović 1965: 17)¹⁷.

Tra storia e attualità, nel gennaio del 1966 su *Umetnost* Denegri (1966) presentò il gruppo Exat51 e vennero tradotte le trascrizioni del convegno di Brezovica, in cui Apollonio aveva esposto le proprie perplessità sugli effettivi risultati raggiunti dalle nuove tendenze. Era posta in discussione la loro assoluta novità e mostrato che le opere esposte avevano perso il reale rapporto con le dinamiche della società contemporanea (*Nova tendencija* 3 1965).

L’anno successivo si continuò a perseverare sull’argomento pubblicando l’articolo di Apollonio (1966b, 1967), traduzione dell’originale *Arte programmata*, e intitolato *Nova tendencija u Italiji*: “L’esperienza in atto con le prove della così detta arte programmata o cinetica o ghestaltica o di ‘nuova tendenza’ [...] è la logica conseguenza di un filone di ricerca [...] che soltanto gli ostacoli di un dibattito fra differenti posizioni ideologiche e di linguaggio hanno potuto deviare o arrestare [...]” (Apollonio 1966b: 54).

Eppure la nuova tendenza poteva avere ancora credito in Jugoslavia a differenza dell’Italia. La diversa traduzione del titolo, in modo più accattivante per il pubblico belgradese, evidenziava infatti una *liaison* ideale

¹⁶ “Perché la nuova arte non può evitare l’industria né si può permettere di aggirare la società moderna. [...] I passaggi dall’arte alla vita sono quindi complessi, ma inevitabili se vogliamo che il socialismo non sia solo una categoria economica e politica, ma anche una categoria umanistica e culturale – il socialismo reale.”

¹⁷ “Quando si tratta di costruzioni geometriche, perfetto disegno tecnico e controllato movimento meccanico nelle opere dei ricercatori d’arte ‘ghestaltica’, ovviamente non si può più parlare di una natura incontaminata, perché gli autori hanno già concepito queste opere nella metodologia del loro lavoro, già previsto nell’insieme e poi eseguito. [...] Le opere ghestaltiche sono a volte molto vicine al ‘design’ industriale e senza dubbio tra di loro hanno interferenze.”

tra Italia e Jugoslavia. Inoltre l'articolo cadendo nel periodo della *Treći Trijenale Likovnih Umetnosti*, da luglio a settembre 1967, poteva leggersi come propedeutico a comprendere la linea della nuova tendenza.

Nella rassegna erano state esposte le più attuali espressioni dell'arte jugoslava, in modo che anche le nuove tendenze figurassero nel panorama artistico istituzionale. Il premio per la scultura fu assegnato a Vojin Bakić, che era il rappresentante della nuova tendenza croata nella sezione curata da Boris Kelemen (1967).

Su *Umetnost* tutto ciò ebbe ampio spazio. Le ragioni storiche e di confronto con l'attualità europea furono indagate da Bihalji-Merin, mentre Denegri si occupò della specifica situazione jugoslava.

Bihalji-Merin nel suo articolo, oltre ad impiegare l'intero lessico riferibile all'arte cinetica e ghestaltica, dimostrava di essere in sincronia con i nuovi orientamenti interpretativi che la critica italiana andava applicando alla lettura delle opere delle nuove tendenze: “Lumino-dinamična umetnost može kao kibernetiski manirizam da posluži potrebi modernog homo ludens-a za zabavom, pomoću usmerenih efekata proizvedenih čudnovatim automatima da pruži monumentalnu predstavu mašinskog folkloru dvadesetog veka” (Bihalji-Merin 1967: 12)¹⁸.

Denegri, da parte sua, entrava nel dettaglio delle opere presentate sotto l'etichetta di “nova tendencija” e le introduceva riportando le parole di Argan, riguardanti la metodologia della ricerca di nuova tendenza: “Ovi objekti, [...], mogu zadovoljiti onu strogu metodsku oznaku 'istraživanja kao načina mišljenja' (Argan), zato što polaze od jedne egzaktne polazne pretpostavke koja treba da kroz sâm proces rada na djelu bude verificirana kao moguće i realno potvrđenje problema podvrgnutog određenoj eksperimentalnoj temi” (Denegri 1967: 33)¹⁹.

I succitati brani indicavano quanto l'ambiente culturale italiano e serbo fossero in reciproco dialogo, in modo nuovo per l'epoca e foriero di interessanti sviluppi nel riscrivere il rapporto tra arte e tecnologia nell'arte contemporanea.

¹⁸ “L'arte ottico-cinetica può essere un manierismo cibernetico per soddisfare i bisogni di divertimento dei moderni homo ludens, con l'aiuto dell'effetto di creazioni realizzate con sbalorditivi meccanismi per offrire una monumentale idea del folklore della macchina del XX secolo.”

¹⁹ “Questi oggetti, [...], sono in grado di soddisfare una severa indicazione di metodo che è ‘la ricerca come indagine’ (Argan), perché presumono un'esatta ipotesi di partenza che dovrebbe, attraverso il solo processo che agisce nell'opera, essere la verifica e la conferma possibile e reale del problema esposto in un determinato soggetto dell'esperimento.”

VERSO UNA STORIA CONDIVISA DELLA CRITICA D'ARTE

Dopo il 1967 artisti e studiosi d'arte italiani, avvicinandosi alle teorie di Herbert Marcuse (1967/1968) e Jurgen Habermas (1968/1969), esercitarono una contro-azione critica sul pensiero scientifico e tecnologico. Come nel caso di Germano Celant e dell'Arte povera, la critica militante della nuova sinistra considerò le nuove tendenze complici di esposizioni "borghesi" come *Nuove tecniche d'immagine* (Celant 1967) e succubi dell'industria e del capitale.

In Italia, quindi, sarebbe tramontata per sempre l'idea di un progresso tecnologico che avvicinava le nuove tendenze al radicalismo marxista. E una volta che le nuove tendenze furono ufficializzate, il futuro era altrove. A Zagabria si sarebbe approfondito il rapporto tra nuove tendenze e i computer fino al 1973. Mentre a Belgrado alla soglia del 1970, sarebbero esplosi i nuovi fermenti artistici, rivelando le idiosincrasie espresse dal rapporto tra cultura, economia e politica, e maturate dopo l'autunno del '68 (Protić 1969).

Tracciare un bilancio ed una storia delle relazioni tra critica d'arte italiana e serba dal 1957 al 1967 richiede ancora lunghe analisi e studi. Dagli esempi riportati, tuttavia, si possono trarre alcune considerazioni di carattere generale.

In primo luogo, gli scambi culturali tra Italia e Serbia, grazie anche agli studiosi croati, furono favoriti dai cambiamenti sociali e, nei limiti delle diverse economie, dalla tecnologia che stava migliorando il tenore di vita quotidiano. In secondo luogo, i primi anni Sessanta segnarono un progressivo interessamento, in entrambi i paesi, alle ricerche artistiche legate all'informale e all'arte ghestaltica. L'arte ghestaltica permise una riflessione di natura ideologica sul modo in cui il ruolo dell'arte nell'industria e nel socialismo si fosse oggettivato nelle opere degli artisti italiani e jugoslavi.

In modo particolare gli scritti di Protić, Čelebonović, Denegri e Bihalji-Merin autonomamente e in relazione con quelli di Argan, Apollonio, Bucarelli e Gatt, agitarono e condivisero il comune ambiente della critica d'arte croata, che permise all'arte di entrambe le nazioni di ridurre, e forse di superare, l'apparente divario culturale che all'epoca della Guerra Fredda aveva contrapposto il mondo occidentale a quello orientale.

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV. (1965). Nova tendencija 3. *Umetnost*, 5, 69–75.
- Apollonio, U. (1963a). Ipotesi intorno a una nuova linguistica. In *Nuova Tendenza 2*. Catalogo. (pp. non numerate). Fondazione Querini Stampalia. Venezia: Lomborso editore.
- Apollonio, U. (1963b). Ipotesi su nuove modalità creative. *Quadrum*, 14, 5–34.
- Apollonio U. (1966a). Sistema matematico e ordine naturale. *Lineastruttura*, 1, 18–23.
- Apollonio, U. (1966b). L'arte programmata. *Siprauno*, 3, 54–67.
- Apollonio, U. (1967). Nova tendencija u Italiji, *Umetnost*, 11, 6–3.
- Argan, G. C. (1953, gennaio). A chi attende il comando?. *Civiltà delle macchine*, 1, 31–32.
- Argan, G. C. (1959). Materia, tecnica e storia dell'informale. *La Biennale di Venezia*, 35, 2–7.
- Argan, G. C. (1961). Salvezza e caduta dell'arte moderna. *Il Verri*, 3, 4–30.
- Argan, G. C. (1963a, 24 agosto). La ricerca gestaltica. *Il Messaggero*, p. 3.
- Argan, G. C. (1963b). Il rapporto arte-società nella condizione storica attuale. *De Homine*, 5–6, 104–109.
- Argan, G. C. (1964, ottobre). Tecnica e ideologia in un Convegno a Rimini. *Le Arti*, 10, 32–33.
- Argan, G. C. (1965). *Progetto e destino*. Milano: Il Saggiatore.
- Argan, G. C. (1967). [senza titolo]. In *Drei, Glattfelder, Guerrieri* (1967). Catalogo. (pp. non numerate). Beograd: Galerija Doma omladine.
- Argan, G. C. & Ponente, N. (1958/1959). Italia. In W. Grohmann (a cura di), *L'arte dopo il 1945. La pittura* (pp. 87–92). Milano: Il Saggiatore.
- Bense, M. (1960). *Aesthetica IV: Programmierung des Schönen*. Krefeld/Baden-Baden: Agis.
- Bihalji-Merin, O. (1962). *Prodori moderne umetnosti*. Beograd: Nolit.
- Bihalji-Merin, O. (1958/1959). Jugoslavia, Polonia. In W. Grohmann (a cura di), *L'arte dopo il 1945. La pittura* (pp. 132–138). Milano: Il Saggiatore.
- Bihalji-Merin, O. (1967). Vreme, svetlost, pokret. *Umetnost*, 12, 5–14.
- Bihalji-Merin, O. (1970). *La fin del'Art à l'ère de la Science?*. Bruxelles: La Connaissance S.A.
- Bricco, P. (2005). *Olivetti prima e dopo Adriano. Industrie cultura estetica*. Napoli: L'ancora del Mediterraneo.
- Bucarelli, P. (1965). In *Nova tendencija 3*. Catalogo. Galerija suvremene umjetnosti, Muzej za umjetnost i obrt, Centar za industrijsko oblikovanje (edizione internazionale, p. 21). Zagreb: MSU.

- Carluccio, L. (1966, 8 giugno), Gioco, passatempo e varietà sono protagonisti nel grande spettacolo della Biennale di Venezia. *Gazzetta del Popolo*, p. 6.
- Celant, G. (1966). Jesus Rafael Soto. In *Galleria del Deposito*. Catalogo (pp. non numerate). Beograd: Galerija Doma omladine.
- Celant, G. (1967). Nuove tecniche dell'immagine. *Casabella – Continuità*, 319, 59–62.
- Čelebonović, A. (1965). Novi oblici u posleratnom slikarstvu. *Umetnost*, 2, 5–17.
- Denegri, J. (1965). Za jednu umjetnost gradjenja. In *Anale Mladih*, 1. Catalogo. (pp. non numerate). Beograd: Galerija Doma omladine.
- Denegri, J. (1966). Ivan Picej. Jedan od inicijatora grupe EXAT 51. *Umetnost*, 5, 21–32.
- Denegri, J. (1967). „Nove tendencije” na III trijenalu. *Umetnost*, 12, 33–34.
- Denegri, J. (2001). *EXAT 51 – Nove tendencije – umjetnost konstruktivnog pristupa*. Zagreb: Horetzky.
- Denegri, J. (2003). Inside or Outside “Socialist Modernist”? Radical Views on the Yugoslav Art Scene, 1950–1970. In D. Djurić & M. Šuvaković (a cura di), *Impossible Histories. Historical Avant-Gards, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918–1991* (pp. 170–209). London: MIT Press.
- Denegri, J. (2009). *Jedna moguća istorija moderne umetnosti. Beograd kao internacionalna umetnička scena 1965–2006*. Beograd: Signature, BIGZ, Muzej savremene umetnosti.
- Denegri, J. & Košćević, Ž. (1979). *EXAT 51, 1951–1956*. Zagreb: Galerija Nova.
- Devos, R. & De Kooning, M. (2006). *L'architecture moderne à l'Expo 58*. Bruxelles: Fonds Mercator et Dexia Banque.
- Dorfles, G. (1961). *Ultime tendenze dell'arte oggi*. Milano: Feltrinelli.
- Đorđević D. (1963, 21 settembre). Nove tendencije 2. *Borba*, p. 6.
- Đorđević, D. (1965). Slikarstvo posle 1945. In M. Protić (a cura di). *Muzej savremene umetnosti* (pp. 38–48). Beograd: MSU.
- Egbert, D. D. (1970). *Social Radicalism and the Arts – Western Europe A cultural History from the French Revolution to 1968*. New York: Alfred Knopf.
- Feierabend, V. & Meloni, L. (2009). *Gruppo N. Oltre la pittura, oltre la scultura, l'arte programmata*. Milano: VAF – Foundation, Silvana Editoriale.
- Gatt, G. (1964, settembre-ottobre). Arte, tecnica e ideologia. *Il Sestante letterario*, 5, 3–6.
- Giedion, S. (1948). *Mechanization takes Command. A Contribution to Anonymous History*. Oxford: Oxford University Press.

- Habermas, J. (1968/1969). *Teoria e prassi nella società tecnologica*. Bari: Laterza.
- Huzinga, J. (1949). *Homo ludens*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Jeannesson, S. (2002/2003). *La guerra fredda. Una breve storia*. Roma: Donzelli.
- Kelemen, B. (1967). Nova tendencija. In *Treći Trijenale Likovnih Umetnosti*. Catalogo (pp. 107–114). Beogradski sajam. Beograd: Kultura.
- Lonzi, C. (1967). [senza titolo]. In *Getulio Alviani*. Catalogo (pp. non numerate). Beograd: Galerija Doma omladine.
- Marcuse, H. (1967/1968). *La fine dell'utopia*. Bari: Laterza.
- Marx, K. & Engels, F. (1967). *Scritti sull'arte*. Bari: Editori Laterza.
- Medosh, A. (2010). Overcoming alienation/new tendencies 1961–1973. In C. Höller (a cura di), *L'Internazionale – Post-War Avant-Gardes Between 1957 and 1986* (pp. 251–260). Zurich: JRP/Ringier.
- Meneguzzo, M. (2012). *Arte programmata cinquant'anni dopo*. Milano: Johan&Levi.
- Merenik, L. (2010). *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945–1968*. Beograd: Vujačić kolekcija – Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.
- Meštrović, M. (1965, aprile-giugno). Polifkacija vizuelnog – fenomen industrijske civilizacije. *Umetnost*, 2, 132–138.
- Mumford, L. (1952). *Art and Technics*. New York: Columbia University Press.
- Neumeyer, A. (1964). *The research of meaning in modern art*. New York: Prentice Hall.
- Olivetti, A. (1959). *La città dell'uomo*. Milano: Comunità.
- Piotrowski, P. (2009). *In the shadow of Yalta. Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945–1989*. London: Reaktion Books.
- Protić, M. (1965a). Upravnik Muzeja savremene umetnosti. In M. Protić (a cura di) *Muzej savremene umetnosti* (pp. 4–15). Beograd: MSU.
- Protić, M. (1965b, gennaio-marzo). Od umetnosti do života. *Umetnost*, 1, 5–10.
- Protić, M. (1969, aprile-settembre). Sedma decenja kulturno-političke marginalije. *Umetnost*, 18–19, 5–10.
- Putar, R. (1965, aprile-giugno). Nova tendencija 3. *Umetnost*, 2, 131.
- Read, H. (1961). *Art and Industry*. New York: Horizon Press.
- Rosen, M. (a cura di). (2010). *A Little-Known Story about a Movement, a Magazine, and the Computer's Arrival in Art: New Tendencies and Bit International 1961–1973*. Karlsruhe: ZKM.
- Sauvage, T. (1957). *Pittura italiana del dopoguerra*. Milano: Schwarz editore.
- Trifunović, L. (1990). *Studije, ogledi, kritike. Vol. 4*. Beograd: Muzej savremene umetnosti.

- Vrsaj, E. (1970). *La cooperazione economica Italia-Jugoslavia*. Trieste: Edizioni Rivista "Mladika".
- Wachtell, A. B. (1998). *Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and culturale politics in Yugoslavia*. California: Stanford University Press.

WRITING THE FUTURE: 1957–1967. TECHNICS
AND IDEOLOGY THROUGH THE CRITIC OF ART BETWEEN
ROME AND BELGRADE

Summary

From 1957 to 1967 several circumstances both in the Italian and the former Yugoslav Art World were related to the industrial system and to the so-called "ideology of technics". Marxist theories of social development met the relationship between the humans and the machine. A common thinking on the technology was shared between artists and scholars who attempted to explain the meaning of *Optical art*. Particularly, the Italian critics of art, e.g. Giulio Carlo Argan and Umbro Apollonio, and the Serbian ones, e.g. Oto Bihalji-Merin and Jerko Denegri, took an interest in the exchanges between kinetic art and technics. Thanks to their Croatian colleagues, this situation was showed during the Zagreb international exhibitions called *Nove tendencije* and also it became evident by the new objects of the industrial design. The Italian and Serbian critics ambitously tried to picture as revolutionaries the contemporaneous new tendencies, whereas the latter was failing to face the art market's influences. Concerning the words and the language that have been expanded on catalogues and magazines, we could assume that there have been similarities between the two groups of critics, but actually today there is a lack of studies. This paper does not aim to complete the matter but to spark the historical and artistic debate.

Keywords: *Technics, Ideology, Optical Art, Industrial Design, Nove tendencije, Critic of Art*

Segnalazioni

Mirka Zogović*
Università di Belgrado

Milinković, Snežana (2011). *Dekameron: knjiga o ljubavi*
[Del Decameron, o del libro sull'amore].
Beograd: Arhipelag.

Quasi in concomitanza con l'ultima fiera del libro, nella collana "Znakovi" (Segni), dell'editrice Arhipelag, è apparsa, ad opera di Snežana Milinković, un'importante monografia sul *Decameron* di Giovanni Boccaccio.

Particolarmente prezioso per il lettore balcanico, il lavoro sembra collocarsi sulla scia delle precedenti fatiche dell'A., nel quadro di un percorso che è stato inaugurato dai *Preobražaji novele. Novela od V. Vrčevića do S. Matavulja i italijanistička novelistička tradicija*, 2008 (Le metamorfosi della novella. La novella da V. Vrčević a S. Matavulj e la tradizione novellistica italiana); è lecito anzi sostenere che sono state proprio le problematiche di matrice comparativistica a sollecitare, se non addirittura ad imporre, un impegno in tal senso, al fine di offrire quello che la stessa S.M. ha definito – con ingiustificata modestia – un "piccolo" contributo per rimediare ad un vuoto nella cultura locale che sarebbe inammissibile non denunciare. Sia detto, peraltro, che il contributo ha il merito non soltanto di cimentarsi con uno dei grandi della letteratura mondiale (circostanza già di per sé degna di lode, considerata la sua eccezionalità nell'attuale panorama degli studi accademici), ma è anche – e soprattutto – dotato dell'inarrivabile pregio di sottrarre una volta per tutte il *Decameron* dalle secche di una percezione che altrove risulta ormai abbondantemente superata e che qui – vuoi per inerzia, vuoi per incapacità di mettere in dubbio la validità delle impostazioni tradizionali, di derivazione romantico-positivistica – seguita invece a trovare credito, con lo sciagurato esito di cedere alla pessima ma radicata abitudine di consegnare il Boccaccio a dei preconcetti di comodo, che gli hanno appiccicato l'anacronistica etichetta di scrittore libertino.

* zogovicmirka@gmail.com

Nell'introduzione ci si premura di riassumere i capisaldi teorici dell'indagine, sottolineando come sia stato inevitabile ricorrere – vista la mole e l'assortimento dei testi consultati, frutto di un apparato bibliografico imponente, che attraversa i secoli – ad una cornice interpretativa di ampia portata, che si è avvalsa tuttavia di un'idea-guida, vale a dire del tema dell'amore, il cui compito è stato quello di fare da traino nell'itinerario da seguire. Una scelta ragionata, beninteso, posto che sono stati proprio gli interrogativi intorno all'amore a catalizzare l'attenzione delle cerchie letterarie e filosofiche della società occidentale del tardo medioevo. Ne discende che occuparsi del Boccaccio implica, di necessità, l'obbligo di tentare di ricostruire la fitta trama dei rapporti, intertestuali e intediscorsivi, che il fiorentino ha intrattenuto con gli altri autori, che l'hanno preceduto o che gli sono stati coevi; con l'avvertenza, pure essa ineludibile, che vi sono state delle opere senza le quali il *Decameron* non si sarebbe, in alcun modo, potuto concepire: dal *De amore* (o *De arte honeste amandi* o *Gualtieri*), il trattato in latino di Andrea Cappellano, che fissava norme e canoni dell'amor cortese (ossia degli esordi delle liriche d'amore in italiano), alla canzone-manifesto di Guido Cavalcanti *Donna me prega*, di ottica aristotelico-averroista, ai grandi affreschi danteschi della *Vita nuova* e della *Commedia*, allo stesso Petrarca.

L'esposizione potrebbe essere suddivisa in due parti. I primi sei capitoli, come d'altronde si desume sin dal loro elenco (I – *La letteratura nel segno dell'amore. Qualche cenno sul contesto culturale e letterario che prelude al Decameron*; II – *La genesi del Decameron*; III – *Il Decameron: il principe Galeotto*; IV – *Novelle per le giovani innamorate*; V – *La cornice narrativa del Decameron: l'onesta brigata nel giardino*; VI – *I protagonisti della cornice narrativa come portatori dell'architettura dialogica del Decameron*) sono, sia sul piano dell'elaborazione teorica che su quello strettamente letterario, una sorta di presentazione – metodologicamente inappuntabile – delle analisi successive: ne costituiscono, se vogliamo, l'insopprimibile presupposto, in assenza del quale ci sarebbe preclusa la comprensione dei punti cardinali, degli elementi di sostegno che reggono l'intera costruzione del *Decameron* e della poetica che lo contraddistingue (e sui quali, del resto, si era soffermato lo stesso Boccaccio, in diverse occasioni, come ad esempio nell'*incipit* e nell'*explicit*, oltre che nel *Proemio*, nell'*introduzione alla quarta giornata* e nella *Conclusione*).

Occorre, in primo luogo, tenere presente come la fisionomia del *Decameron* – assimilabile, sin dal suo abbozzo, ad un insieme compatto e coerente, nel quale ogni singolo segmento, cioè ogni singola novella, sembra occupare uno spazio ben definito, con ruolo e funzioni preventivamente stabilite – confessi una stretta parentela con le impostazioni e le finalità che all'epoca assecondavano la stesura di un vero e proprio trattato. L'argomento di cui si occupa era, infatti, materia privilegiata di riflessione

e di dibattito per filosofi e teologi; riflessione e dibattito che con Boccaccio – poliedrica figura, in cui si compendiano prosa e poesia, ma anche abilità di commercio, studio ed erudizione (si ricordino le *Genealogie Deorum Gentilium*) – guadagnavano così un ulteriore tassello, su di un versante, però, interamente laico, senza riguardo alcuno per il ricettario di delega escatologica o di natura ultraterrena.

Non per nulla, il *Decameron* recava, nel titolo, anche un “cognome”: *il principe Galeotto*, che sottilmente alludeva al V canto dell’*Inferno* danteresco, proponendosi di conciliare “i piaceri dell’amore” con “i piaceri della lettura”. L’amore, forza passionale e come tale potenzialmente distruttiva, era chiamato – qui, in questo mondo, in questa vita – a misurarsi, ossia a *convivere* (poiché non può esserci convivenza se non c’è senso della misura), con la passione del “ragionare”. Al pari dell’amore, pure il ragionare era, nell’orizzonte del Boccaccio, un piacere; perché consente di aprirsi agli altri, di stare insieme, di condividere dei valori. A patto – s’intende – che l’apertura sia per davvero un’apertura, si sia, cioè, disposti a discutere e ad affrontare qualsiasi argomento (anche quello ritenuto scabroso), come accade ai protagonisti delle dieci giornate fiorentine, la cui attività principale diventa quella del raccontare. E il raccontare non è affatto un semplice passatempo; è un’attività, invece, che si svolge in virtù di regole precise e rispettando l’alternanza dei ruoli: si è narratori, ma si è anche ascoltatori (gli uni non possono sussistere senza gli altri), ed è per questa via che i componenti dell’ “onesta brigata” (come viene chiamato il gruppo di sette ragazze e di tre ragazzi che hanno deciso di rifugiarsi in collina durante la peste del 1348) vengono a costituire una “società rinnovata” (oggi si direbbe, preferibilmente: civile).

Esaurite le considerazioni di carattere generale, la seconda parte del volume, preannunciata dal VII capitolo (“*Il mondo raccontato*” attraverso *l’esempio della prima giornata del Decameron*), in cui si passano al setaccio, in chiave metatestuale, fattezze e peculiarità del novellare del Boccaccio, si entra nel vivo della materia; che – muovendo dai “*Piacevoli e aspri casi d’amore*” della quarta giornata – viene sistematicamente interrogata nei suoi molteplici aspetti: da quello della tensione tra i modi e le convinzioni di una società cortigiana ancora in auge e le spinte in direzione del cambiamento provenienti da una realtà “popolana” (cittadina) in continua ascesa ed espansione, a quello, percettibilmente conseguente, del rapporto del Boccaccio con *La precettistica d’amore nel nuovo contesto: l’ottava e la nona novella della quinta giornata*; e da quello della contrapposizione tra *Amore e sapere: la “novella dello scolaro”* (la settimana dell’ottava giornata), a quello, complesso e controverso, del *Caso di Griselda*, che chiude e circoscrive (è la decima novella della decima giornata) il “mondo raccontato” del *Decameron*.

Si tratta, è inutile ribadirlo, di un esame approfondito e meticoloso; e che, forte del generoso impegno che lo sorregge, non esita a prendere posizione laddove si avverta la necessità di dissentire da valutazioni e giudizi – anche se pronunciati da voci autorevoli – che non si condividono. E questo è già un motivo sufficiente per raccomandarne la lettura.

*Jelena Puhar**
Università di Belgrado

Patota, Giuseppe (2015). *La grande bellezza dell'italiano. Dante, Petrarca, Boccaccio*.
Roma-Bari: Laterza

Sul piano teorico non è accettabile definire una lingua bella, ma da tanti secoli in tutte le letterature e culture occidentali la lingua italiana viene associata all'armonia, musicalità e piacevolezza. L'italiano si fonda sul fiorentino la cui affermazione e l'espansione fu soprattutto dovuta al prestigio letterario di Dante, Petrarca e Boccaccio. Giuseppe Patota, autore di questo volume, suddiviso in tre sezioni, propone l'analisi dei fenomeni linguistici presenti nei testi dei tre grandi scrittori.

Nell'introduzione alla prima parte, dedicata a Dante, l'autore definisce Dante padre della lingua italiana per tutto quello che ha fatto per la lingua "sia sul piano teorico che su quello applicativo". Nel primo capitolo (pp. 7–35) l'autore tratta le opere in cui Dante esprime le proprie riflessioni sul volgare. Comincia con la trattazione della *Vita nuova* mettendo in rilievo che nel sonetto *Io mi sento* estende il titolo del poeta a chi scrive in volgare. Poi spiega in dettaglio i motivi che hanno spinto Dante a scrivere in volgare i commenti alle canzoni del *Convivio*. Infine, esamina l'opera *De vulgari eloquentia* e illustra la mappa dei dialetti della Penisola Appenninica. La lingua di Dante viene affrontata dettagliatamente e con precisione in tre capitoli: *La lingua della poesia* (pp. 39–55), *La lingua della prosa* (pp. 56–73) e *La Commedia* (pp. 74–105). Patota analizza la lingua della poesia partendo dalle liriche giovanili e individuando la dipendenza di Dante dai modelli tradizionali, in particolare soffermandosi sulla presenza di sicilianismi, francesismi e provenzalismi. Segue poi il sottocapitolo dedicato alle poesie della *Vita nuova*. L'autore fornisce gli esempi di sonetti celebri ponendo l'enfasi su alcuni tratti morfologici e sintattici propri dell'italiano antico. Alla fine del terzo capitolo le rime petrose vengono analizzate in

* jelenapuhar@yahoo.com

base al lessico. Nel capitolo successivo l'autore esamina la prosa della *Vita nuova*, ne illustra la presenza dei tratti della prosa duecentesca e ne approfondisce le caratteristiche sintattiche. Questo capitolo Patota lo chiude con il *Convivio* offrendo prima una breve sintesi dell'opera per poi proseguire con l'elenco dei termini tecnici provenienti dalla terminologia dei vari settori quali la metafisica, la psicologia, la logica, l'astronomia, la meteorologia, la medicina, il diritto. Si sofferma anche sulle costruzioni sintattiche e sull'uso degli elementi retorici. Nel capitolo finale della prima parte viene svolta un'ampia analisi della lingua della *Commedia*. Vengono spiegati in dettaglio i tratti fonetici e morfosintattici propri del fiorentino della fine del Duecento e dei primi del Trecento quali: l'anafonesi, la chiusura della *e* in iato, l'alternanza degli articoli determinativi *il* e *l'*, l'uscita in *-a* della prima persona singolare dell'imperfetto indicativo, dopo di che vengono trattati i tratti fonetici e morfologici provenienti dal dialetto pisano, lucchese e umbro. L'eccezionale ricchezza della *Commedia* è anche il lessico e Patota ci dedica la dovuta attenzione soffermandosi sui latinismi, gallicismi, grecismi e dantismi. Infine, viene fornita una rassegna dei versi della *Commedia* diventati proverbiali.

Nella sezione riguardante Francesco Petrarca (pp. 108–180) prima viene esaminata la struttura del *Canzoniere*, viene fornito il testo dei sonetti celebri con i commenti di Mario Santagata e viene descritto dettagliatamente il modo in cui il Petrarca lavorava. Poi Patota esamina minutamente la lingua del *Canzoniere* dal punto di vista della grafia, della fonetica, della morfologia e della sintassi. Tratta anche il lessico e segnala l'uso ridotto dei sicilianismi e dei gallicismi e la ripresa delle parole adoperate da Dante il cui significato venne spesso modificato. Si presta particolare attenzione al fatto che il Petrarca compose 366 poesie usando 3275 parole e se ne illustrano i giochi di parole, la sintassi complessa e l'uso delle figure retoriche. Vengono menzionati anche gli schemi metrici dei componimenti del *Canzoniere*. L'ultimo capitolo della seconda parte del libro tratta i *Trionfi*. L'autore analizza una parte del primo capitolo del *Triumphus Mortis* individuandone le citazioni prese dalla tradizione nonché le autocitazioni del *Canzoniere*.

L'ultima parte del manuale (pp. 182–258) è dedicata al Boccaccio. Si apre con l'analisi delle opere che Giovanni Boccaccio scrisse durante il soggiorno a Napoli e verte sulle problematiche relative allo stile nonché alla lingua. Analizzando la *Caccia di Diana*, si dà spazio all'influsso di Dante e al fatto che i lettori dell'opera non hanno bisogno di una parafrasi per capire il testo. Nel *Teseida*, caratterizzato da uno stile più elevato, sono frequenti i latinismi, i gallicismi, le metafore e le similitudini. Il secondo capitolo riguarda l'*Epistola napoletana*, importante dal punto di vista linguistico, perché probabilmente rappresenta il primo esempio di "letteratura dialettale riflessa, cioè di una scrittura in dialetto non spontanea, ma consapevole".

Oltre ai tratti fonetici e morfologici del napoletano dell'epoca vengono menzionate anche le approssimazioni linguistiche volontarie del Boccaccio. Nel terzo capitolo sono illustrate le caratteristiche lessicali e sintattiche presenti nella *Comedia delle ninfe fiorentine*, nel *Ninfale fiesolano* e nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*. Nel capitolo dedicato al *Decameron* l'attenzione dell'autore si concentra sulla distinzione tra lingua e stile del narratore e lingua e stile dei personaggi. L'autore esamina approfonditamente l'*Introduzione* alla prima giornata, individuando le caratteristiche della frase del Boccaccio e prestando particolare attenzione al periodo complesso chiamato periodo "sbilanciato a sinistra" ed elenca altri tratti sintattici latineggianti adoperati dal Boccaccio quali: l'uso della costruzione con l'accusativo e l'infinito, il participio presente con valore verbale, il participio presente assoluto. Ampio spazio viene dedicato alla lingua dei personaggi che presenta le caratteristiche del parlato quali: le interiezioni, i dettici, il *che* polivalente, le dislocazioni, le imprecazioni e le ingiurie. Il capitolo finale della terza parte dedicato al Boccaccio approfondisce il *Corbaccio* e segnala la sua complessità sia nella forma che nel contenuto.

Il manuale è corredato di un glossario e di una ricca bibliografia che possono essere utili per ulteriori approfondimenti.

In questo volume, scritto con uno stile chiaro ed efficace, Patota riscopre la bellezza della lingua italiana usata dalle Tre Corone non rivolgendosi soltanto agli studenti e agli insegnanti. Secondo quanto ha detto l'autore sulla copertina del libro "la grande bellezza della lingua italiana – e dei classici che per primi le hanno dato forma – è qualcosa di cui tutti dovrebbero godere".

ITALICA BELGRADENSIA

Izdavač

UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOLOŠKI FAKULTET
KATEDRA ZA ITALIJANSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Priprema i štampa

ČIGOJA ŠTAMPA

Tiraž

300 primeraka

Beograd, 2015.

CIP – Каталогизacija y publikaciji
Народна библиотека Србије, Београд

811.131.1

ITALICA Belgradensia / odgovorni
urednik Nikša Stipčević. - 1975, br. 1-
- Beograd : Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet, 1975- (Beograd :
Čigoja). - 24 cm

Tekst na italijanskom i srpskom jeziku.
- Nije izlazio od 1976. do 1988. godine.
ISSN 0353-4766 = Italica Belgradensia
COBISS.SR-ID 165600130