

Italiano d'esportazione

VITTORIO COLETTI

Di rado le fortune di una cultura nel mondo coincidono perfettamente con quelle della lingua che l'ha espressa originariamente, e viceversa. Se così fosse, stante il successo mondiale del romanzo russo dell'Ottocento, la conoscenza del russo sarebbe stata molto superiore a quello che è stata davvero. Nel caso dell'Italia è ancor più evidente. Se alla familiarità planetaria con la sua grande arte figurativa, dal Medioevo al Barocco, o anche solo alla conoscenza diffusissima dei suoi maggiori autori, da Dante a Tasso, avesse corrisposto una parallela pratica della lingua, l'italiano sarebbe forse stato la lingua più conosciuta al mondo almeno sino alla svolta tecnologica della cultura moderna capeggiata dall'inglese, e certamente sarebbe stato in grado di concorrere sino a metà del secolo scorso col potente francese. Ma così non è. Non che i due canali, lingua e cultura, siano indipendenti l'uno dall'altro, si capisce. Ma se la cultura che si diffonde nel mondo è soprattutto alta e d'*élite* la sua fortuna coinvolge solo in parte la lingua, che, per affermarsi fuori dei propri confini nativi, ha invece bisogno di supporti socialmente più diffusi e di occasioni più quotidiane e pratiche, politiche ed economiche. L'attuale fortuna globale dell'inglese è certo dovuta al fatto che in esso si esprime oggi la cultura più avanzata: ma, intanto, questa cultura, diversamente da quella classica, è soprattutto applicata e quindi con ricadute dirette della sua lingua sulla realtà comune; e poi l'inglese non sarebbe mai stato così diffuso, se non fosse diventato anche la lingua seconda di mezzo mondo, usata nelle occasioni pratiche e comunicative più diverse. Se così non fosse stato, l'inglese oggi, nel mondo, sarebbe poco più del latino di un tempo, lingua per la cultura, invece di

essere, com'è sempre di più, lingua pratica, d'uso vastissimo negli ambiti più disparati.

Insomma, una lingua viaggia a bordo di una cultura importante, ma attecchisce se lo fa su una strada molto battuta, se c'è una sua sedimentazione in tanti momenti e strati sociali delle collettività che la ricevono. Se la cultura le dà prestigio, i rapporti sociali quotidiani le assicurano successo.

Ora, la vita delle collettività fa spazio a una lingua nuova o perché la subisce con la forza delle armi o perché la accoglie con quella del lavoro. L'italiano non ha mai sostanzialmente conosciuto un'affermazione dovuta agli eserciti (tranne i tentativi di colonialismo semiabortiti nel primissimo Novecento e in età fascista), come è successo invece ad altre lingue, ed è stato quindi esportato soprattutto dagli emigranti, dalla loro intraprendenza imprenditoriale (nel ramo gastronomico soprattutto, in questo libro esplorato da Giovanna Frosini, che mostra la diffusione ovunque di lessico italiano), dalla loro fortuna nella manifattura di qualità (abbigliamento, scarpe, moda, di cui parla qui Giada Mattarucco), più ancora che dalla grandissima letteratura e suprema pittura pur conosciute e studiate in tutto il mondo. Ed è sempre stato così, fin dal remoto Medioevo, quando non solo, come osserva Massimo Vedovelli (*L'italiano degli stranieri*, pp. 108-9) «le vie intellettuali e commerciali di diffusione della lingua italiana [...] non sembrano interagire fortemente», ma addirittura propongono due modelli ben distinti di lingua: unitario e colto, la letteratura, diversificato e strumentale, il commercio, col primo che funge, però, anche, per gli stranieri, da segno di riconoscimento del secondo, in sé molto

variegato, regionale, diversificato nei suoi usi a seconda delle aree di provenienza.

Ma se l'alta cultura artistica non è stata dunque decisiva per le sorti della nostra lingua nel mondo, è tuttavia stato l'unico veicolo attraverso cui, prima delle grandi emigrazioni, l'italiano si è fatto conoscere fuori dalla Penisola.

Non si vuole per altro qui sottovalutare il diverso canale dei commerci che ha funzionato soprattutto nel bacino del Mediterraneo, portando il suo contributo a una sorta di lingua franca degli antichi scali (Federica Venier, *La corrente di Humboldt. Una lettura di "La lingua franca" di Hugo Schuchardt*). Ne parla in questo volume Paola Manni, mostrando il radicamento nell'italiano medievale di tanta terminologia commerciale ed economica mondiale; e va ricordato che la fortuna mercantile dell'italiano è alle origini anche della sua non proprio trascurabile presenza nelle consuetudini della diplomazia dell'impero ottomano. Ha scritto Francesco Bruni (*Italiano all'estero e italiano sommerso: una lingua senza impero*, pp. 190-91): «a partire dal XVI secolo [...] ricorrono all'italiano gli interpreti- traduttori- segretari, prevalentemente greci, impiegati alla corte della Sublime Porta per stendere gli atti indirizzati a stati occidentali, come l'Inghilterra, e orientali, come la Russia». Questo ruolo veicolare dell'italiano in diplomazia (un trattato di pace fra Turchia e Russia fu steso in russo, turco e italiano, la cui redazione faceva, ricorda sempre Bruni, da «versione di base») discende da quello analogo di «lingua per transazioni [...] commerciali e giudiziarie» in funzione almeno dal XVI secolo e continua, nell'Ottocento, nella «persistenza del suo uso presso i patrioti greci che si ribellavano alla dominazione turca». Così risulta anche dal più celebre dei loro sostenitori stranieri, lord Byron, il quale, in una lettera riportata da Bruni (*Lingua d'oltremare. Sulle tracce del "Levant italian" in età preunitaria*), attribuisce alcuni possibili vantaggi goduti durante la sua residenza in Grecia alla «mia dimestichezza con la lingua italiana (che colà viene parlata universalmente, o perlomeno con la stessa diffusione delle parti più raffinate del Continente)».

Ancora Graziadio Isaia Ascoli, ricorda sempre Bruni (*Per la*

vitalità dell'italiano preunitario, p. 242), poteva scrivere come di dato scontato che «la lingua italiana è il linguaggio della cultura in tutto lo Stato italiano [...] e pur di alcune parti del territorio svizzero [...] e dell'austriaco [...], senza dire delle isole di Corsica e di Malta. Pur nelle isole Jonie, negli Scali del Levante, in Egitto, e nella Tunisia in specie, l'antica tradizione dei commerci e l'abbondanza delle colonie italiane mantengono vivo ed esteso l'uso di cotesto linguaggio».

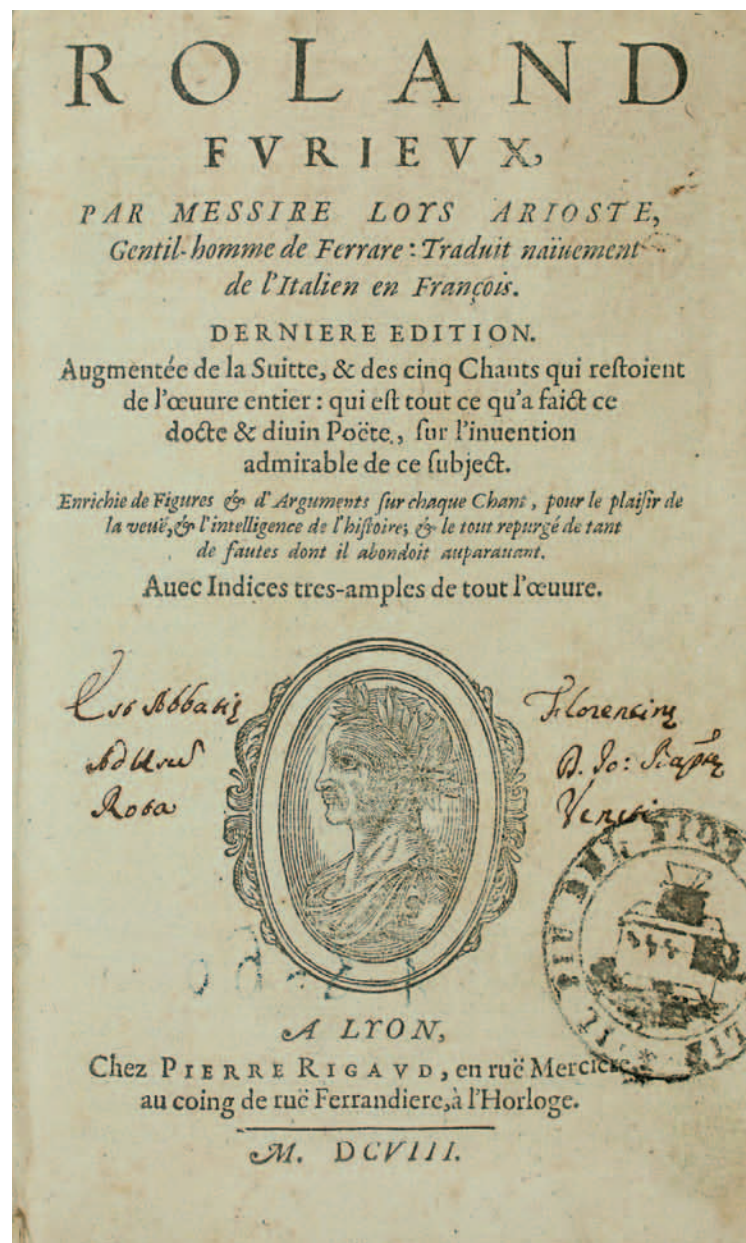
Se dunque non è da trascurare la presenza fin dal Medioevo e soprattutto in area mediterranea di un italiano pratico, strumentale, è però certo che l'italiano che più e meglio si conosce nel mondo fino a tutto il XIX secolo è quello prestigioso delle arti (in particolare, come spiega qui Marco Biffi, quello dell'architettura, che ha fatto da tramite anche per l'ingresso della componente latina specifica nelle varie lingue europee), della musica (di cui parla in questo volume Paolo D'Achille) e della letteratura.

Con molti limiti, però. Il primo è che la cultura italiana è stata a lungo famosa nel mondo non solo quando si è espressa nella nostra lingua, ma anche, e non meno, quando ha usato il latino, per cui l'italianità culturale, fino a tutto il XVI secolo e anche un po' oltre, non ha coinciso solo con la lingua materna ma spesso e più prestigiosamente col latino. Basterebbe pensare alla fortuna europea dei nostri umanisti, Lorenzo Valla in testa nel XV secolo, e al dialogo con la nostra cultura che, nel secolo successivo, intrecciava in latino il grande Erasmo da Rotterdam. Addirittura la prima significativa conoscenza fuori del territorio italiano di un autore volgare, Boccaccio, subito di grande successo con le sue novelle, grazie a Chaucer, è parallela e non disgiungibile dall'apprezzamento della sua opera erudita in latino. Ha scritto Luciano Formisano (*La diffusione dell'Umanesimo*, p. 112) «è [...] noto che, nella loro prima diffusione in Europa, Petrarca e Boccaccio sono anzitutto scrittori latini da leggere ed eventualmente volgarizzare alla stregua di un classico». Laurent de Premierfait traduce (ai primi del Quattrocento) tanto il *Decameron* (ma lavorando su una versione latina allestita da fra Antonio da Arezzo) quanto il *De casibus*

virorum illustrium di Boccaccio e la novella del *Decameron* più conosciuta in Europa è stata quella di Griselda nella versione in latino che ne aveva fatto Petrarca. Le grandi opere in lingua materna circolano, ovviamente, ancor più di quelle in latino, e l'italiano continua fino al XVII secolo ad essere lingua europea di cultura, anche se soprattutto in traduzioni e adattamenti, con conseguente maggior fortuna degli autori che dell'idioma in cui scrissero. La conoscenza delle opere, specie le minori come il *Filostrato*, del Boccaccio da parte di Chaucer è notevole, ma non è fonte particolarmente feconda di italianismi in inglese. I capolavori del Medioevo italiano circolano all'estero, inevitabilmente, attraverso le traduzioni, come quelle castigliane e catalane della *Divina Commedia* ai primi del Quattrocento. Le traduzioni si moltiplicano, specie quelle di Petrarca, dal XVI secolo in poi, quando l'italiano di cultura conosce forse la sua massima fortuna europea, con la circolazione, oltre ai consacrati Petrarca e Boccaccio (e in parte anche Dante), di minori come Sannazaro per la sua *Arcadia* e di interi generi letterari, dal petrarchismo alla favola pastorale. Per non dire del successo del poema cavalleresco con l'*Orlando furioso* (tradotto in francese già nel 1543 e in inglese a fine secolo) e di quello epico con la *Gerusalemme liberata* (tradotta in inglese e in spagnolo già a fine Cinquecento) o della novellistica con Bandello, amato da Shakespeare, e con lo spregiudicato Aretino.

In alcuni casi, in verità, accanto al testo tradotto, la nuova editoria europea ripropone anche gli originali, come succede col fortunatissimo *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, stampato in Francia anche in italiano, o col *Galateo* di monsignor Della Casa, uscito in edizione bilingue italiano francese. Il grande successo della cultura italiana è molto legato a questi manuali del buon cortigiano o della conversazione civile, come attestano appunto traduzioni e stampe dei due libri citati in francese, spagnolo e inglese, cui va aggiunta la traduzione della *Civile conversazione* di Stefano Guazzo, tanto celebre allora ovunque quanto oggi dimenticata persino da noi.

Fino a tutto il Cinquecento, grazie al prestigio poetico di Petrarca, a quello snobistico della letteratura cortigiana e a quello



Frontespizio della traduzione francese dell'*Orlando furioso* di Gabriel Chappuys, pubblicata a Lione nel 1608
Firenze, Biblioteca dell'Accademia della Crusca

Scuola di Fontainebleau,
Scène de comédie à l'italienne
(Commedia dell'arte), sec. XVI
Bayonne, Museo Bonnat



politico di Machiavelli (adattato al francese a metà Cinquecento), all'estero non si conosce solo la cultura italiana, ma un po' pure la lingua, anche se soltanto alla corte di Vienna essa manterrà una lunga familiarità perfino nel secolo successivo, anticamera del suo successo settecentesco dovuto all'opera lirica. In ogni caso, come scrive Harald Hendrix (*Persistenza del prestigio nell'età della crisi*, p. 443), «l'italiano si diffonde quasi esclusivamente come una lingua libresca, adoperata al livello della lettura e talvolta a quello della scrittura [...] e mai o solo in casi eccezionali come lingua parlata».

Per altro, già dal XVI secolo si cominciano ad allestire grammatiche italiane ad uso degli stranieri, come quella per gli inglesi di William Thomas (1550) o il dizionario italiano-inglese di John Florio (1598), che segnalano (cfr. Lucilla Pizzoli, *Le grammatiche di italiano per inglesi*) la destinazione della nostra lingua per la *polite education* dei nobili, o la grammatica per francesi di Jean Pierre de Mesmes (1549), antesignana di parecchi manuali che culminano nella *méthode* di Port Royal curata nel XVII secolo

da Claude Lancelot (cfr. Giada Mattarucco, *Prime grammatiche d'italiano per francesi*): tutte opere allestite per studiosi e amatori della letteratura italiana e viaggiatori colti nella Penisola. Il viaggio in Italia comincia infatti a essere e resta a lungo per i nobili intellettuali europei di Sei e Settecento un passaggio formativo obbligato e molta letteratura anche pratica, come la guida latina di Giusto Lipsio (1586), li accompagna. L'Italia attrae per le tracce che conserva della romanità, per la sua grande arte figurativa e relativa critica (come attesta il saggio di Marco Biffi e si può rapidamente certificare col molteplice adattamento nelle diverse lingue europee del grande repertorio del Vasari), per la centralità della sua cultura religiosa (successo di traduzioni delle *Vite* di Santa Caterina da Genova e di Maria Maddalena de' Pazzi).

Ma il più potente vettore dell'italianità culturale in Europa, dalla fine del Cinquecento in poi, è la musica, di cui, come si è detto, tratta qui Paolo D'Achille. Prima, col tedesco Orlando di Lasso, la musica madrigalistica, che il nostro Monteverdi perfezionò e impose in tutta Europa; poi il teatro musicale.

Per la verità anche la commedia dell'arte è stata un fortunato vettore di italianità nel mondo. Ma niente di paragonabile alla musica e all'opera lirica, che ha, dal Seicento a oggi, diffuso, sia pure quasi solo su palcoscenici e tra cantanti, la nostra lingua. La parola *opera* nel senso di rappresentazione teatrale cantata è attestata, stante Stammerjohann, *Dizionario di italianismi*, quasi contemporaneamente in italiano (1639) e in francese (1646) e colpisce una probabile sua attestazione in inglese ancor precedente, nel 1635: una parola italiana documentata (se non davvero nata) prima all'estero. In un avvincente giallo del 1997 (traduzione italiana del 2012) della norvegese Anne Holt, affermata scrittrice e importante figura politica del suo paese, un simpatico poliziotto ascolta (e conosce a memoria in italiano) un brano di *Suor Angelica*, una delle opere minori di Puccini.

Con una rapidità incredibile, come solo il cinema ha saputo fare, il teatro musicale raggiunge un successo mondiale straordinario. E la sua lingua è soprattutto l'italiano. Già a metà Seicento, le opere più grandiose del secolo si danno in italiano non solo nella Penisola, ma anche fuori, come in Austria quelle di Antonio Cesti (libretti di Francesco Sbarra). Nel primo Settecento l'opera italiana furoreggia a Londra in libretti scritti nella nostra lingua da vari autori e musicati da Georg Friedrich Händel, rappresentati in parte ancora oggi. In pieno XVIII secolo fu tedesco (Johann Adolph Hasse) uno dei principali intonatori dei testi del maggior librettista di tutti i tempi, il nostro Pietro Metastasio, che li scriveva in italiano pur vivendo (per 40 anni) a Vienna. Verso fine secolo, basta fare il nome di Mozart, che compone in italiano tutti i suoi capolavori (*Ratto del serraglio* e *Flauto magico* esclusi, ovviamente), per ricordare come la nostra lingua quasi coincidesse col teatro musicale, al punto che divamparono consensi e polemiche sull'idea che essa fosse costitutivamente più adatta alla musica. In realtà, l'italiano era già noto in Europa come lingua della poesia d'amore (petrarchismo) e dei lazzi comici (commedia dell'arte), che gli davano fortuna in virtù di contenuti sentimentali e testi buffoneschi. Ma ora l'opera lirica sembrava spuntare proprio dal suo apparato fonoprosodico, pensava François Raguenet: «la lan-

gue italienne a un grand avantage sur la langue françoise pour être chantée, en ce que toutes ses voyelles sonnent très bien, au lieu que la moitié de celles de la langue française sont des voyelles muettes qui n'ont presque de son» (Gianfranco Folena, *L'italiano come lingua per musica*, p. 224) e, mezzo secolo dopo, il grande Rousseau ribadiva: «s'il y a en Europe une langue propre à la musique c'est certainement l'italienne; car cette langue est douce, sonore, harmonieuse et accentuée plus qu'aucune autre et ces quatre qualités sont précisément les plus convenables au chant» (Ilaria Bonomi, *Il docile idioma*, p. 65). Anche il grande scrittore inglese John Dryden, già a fine Seicento, sottolinea la maggiore adattabilità dell'italiano alle ragioni del canto, rispetto alla propria lingua e, insomma, c'è una tale convergenza internazionale in questi giudizi che la reazione delle varie culture nazionali non poteva mancare, sia a difesa delle proprietà musicali delle diverse lingue che a demolizione dei presunti privilegi italiani. E i grandi musicisti, a partire da chi ha inaugurato l'opera moderna, Christoph Willibald Gluck, tedesco che compone opere in italiano e in francese, per arrivare al sommo Mozart (che propugna un'opera tedesca), non tardano a far notare che ogni lingua può riuscire perfetta in musica, come poi si incaricò di dimostrare definitivamente il grande successo delle opere liriche nazionali nell'Ottocento, dalla Francia del *grand-opéra* alla Germania di Weber e Wagner alla Russia di Musorgskij. Tuttavia anche nel XIX secolo il mondo musicale è dominato dal melodramma italiano; basti pensare che *La forza del destino* di Verdi fu rappresentata per la prima volta, in italiano, a San Pietroburgo (dove già s'era data, ottant'anni avanti, la prima del *Barbiere di Siviglia* di Paisiello), e che nel 1910 la prima della *Fanciulla del West* di Puccini andò in scena a New York. Non si contano, tra Sette e Ottocento, le prime di opere italiane a Parigi (ad esempio *I Puritani* di Bellini) e a Vienna (*Il matrimonio segreto* di Cimarosa).

Per altro, non si deve pensare, va ribadito, che a questo indiscutibile successo internazionale dell'italiano in musica abbia corrisposto una conoscenza effettiva della lingua, anche perché, come spiega D'Achille, da un certo punto in poi e fino a Novecento

inoltrato, è stata frequente la traduzione dei libretti nella lingua locale. Anche là dove l'opera era più diffusa, come in Francia, la conoscenza reale della lingua era dunque limitata ai professionisti del canto e ad ambiti colti e nobiliari. A Parigi si identificava con la lingua di una conversazione galante, particolarmente adatta per le signore, alle quali infatti si rivolgeva la più fortunata grammatica di italiano per stranieri del Settecento, quella di Annibale Antonini, significativamente intitolata *Grammaire italienne à l'usage des Dames*. La pratica doveva essere stentata, visto che un italiano da conversazione non esisteva allora neppure in Italia e si doveva trattare di una variante pittoresca e salottiera dell'italiano letterario, un po' come quella dell'italiano nel diario di Montaigne o nelle lettere di Voltaire o in quelle di Mozart, studiato magistralmente da Folena: lingua di "spirito", comica e frizzante nel grande filosofo, fitta di spiritosaggini farsesche e facezie nel grande musicista. In ogni caso, tra Cinque e Settecento, l'italiano ha goduto di una certa fortuna nella sua variante più prestigiosa, quella colta, ultraletteraria, proponendosi prima come lingua di cultura e poi di moda, "status symbol" linguistico di gente raffinata e cosmopolita. In questo ruolo, la musica, cui si è più spesso associato, gli

ha fatto da traino formidabile. Com'è noto e Mariella Di Maio ha ben documentato, ancora per Stendhal e per Balzac la musica lirica italiana era oggetto di fascino e curiosità irresistibili; anche se, per Balzac, non meno intrigante era la pittura italiana, a partire da quella dell'artista più ammirato, Raffaello: sia la musica, sia la pittura erano modelli di arte sublime, all'incrocio tra la purezza del mondo perduto e le ombre inquietanti del romanticismo.

Anche se non è riuscita ad assicurargli una reale circolazione nel mondo, la musica ha favorito la considerazione in cui è stato tenuto l'italiano, e gli ha garantito per oltre due secoli lo statuto di lingua di cultura, raccogliendo il testimone che dal Rinascimento porgevano poesia e arti figurative. Oggi, quando si canta sempre più un libretto nella lingua originale del testo, più che mai il repertorio del teatro musicale nel mondo è coperto per una buona parte dall'opera italiana, sempre più spesso interpretata da cantanti stranieri. La conoscenza effettiva della lingua resta tuttavia modesta, a volte negli stessi interpreti che pur cantano abitualmente opere italiane.

Nondimeno, grazie al teatro musicale, l'italiano ha mantenuto un ruolo di lingua di cultura anche nel secolo (il XX) in cui la sua

Manifesti di film di Federico Fellini: *La dolce vita* nelle versioni argentina, spagnola, francese, svedese, polacca e *La strada* nelle versioni francese, inglese e giapponese



diffusione mondiale è enormemente cresciuta a tutt'altro livello (povero ed emarginato) e in diversissima veste (molto regionale e dialettale), grazie all'emigrazione, coincidendo con la lingua (e meglio bisognerebbe dire: col dialetto) degli ultimi, dei nostri poveri ed illetterati, di quelli che potremmo chiamare gli extracomunitari nelle Americhe di inizio Novecento. L'italiano in musica, anche, fino a un certo punto, in quella leggera, ha assicurato una circolazione internazionale di livello alto all'antica lingua poetica, cui nel frattempo si è venuta affiancando, con maggior incisività, la lingua parlata e pratica degli emigrati, tutta fatica e lavoro; anch'essa ha conosciuto il successo.

In effetti l'italiano, dalla fine dell'Ottocento in poi, ha cominciato a diffondersi all'estero attraverso le vie, ben diverse da quelle colte tradizionali, del lavoro manuale, della fatica, dell'impresa, portando più i propri costumi regionali che la propria antica cultura nazionale artistica e letteraria, cui era legata la sua precedente fortuna. Questo italiano è in parte erede di quello commerciale che girava nei porti del Mediterraneo, ma senza più l'impronta professionale e audace dell'impresa mercantile, bensì con le stim-

mate della povertà, della ricerca di un'occupazione, della laboriosità umile e sofferta. Ma anche in questa dimensione l'italiano ha saputo portare un suo contributo al linguaggio del mondo.

Per intanto, dobbiamo ancora osservare che, nonostante l'indiscutibile svolta del tipo di italiano che si diffonde all'estero dal XX secolo in poi, non cessa del tutto una qualche familiarità del mondo della cultura con la nostra lingua. Il successo di artisti e letterati italiani all'estero è ancora e di nuovo notevolissimo. Basterebbe fare i nomi degli architetti italiani che hanno firmato grandi opere ovunque o di artisti come Modigliani o De Chirico o di musicisti come Busoni o Menotti, anche per vicende biografiche meglio noti oltre confine che in Italia e perfino in lingue diverse dall'italiano. Stessa cosa si dovrebbe dire per i grandi registi e interpreti del cinema italiano (De Sica, Visconti, Antonioni, Fellini, Pasolini...). Anche gli scrittori italiani godono nel XX secolo di una notevole fortuna in traduzioni in tutte le lingue. Pirandello, Calvino, Primo Levi, Umberto Eco sono narratori di enorme successo in tutto il mondo, essi stessi cittadini del pianeta intellettuale come pochi altri. L'ultima opera di Calvino, rimasta incompleta,



sono le *Lezioni americane* da lui preparate per le “Norton Lectures” all’università di Harvard, negli Stati Uniti, prestigioso corso che più tardi sarà tenuto anche da Luciano Berio. Levi ha ottenuto un riconoscimento mondiale non solo per aver parlato a nome dei milioni di ebrei di ogni parte d’Europa perseguitati dai nazisti, ma anche per le sue qualità di scrittore sobrio e impeccabile. *Il nome della rosa* di Umberto Eco ha girato il mondo in un’infinità di traduzioni. Gli stessi, meno traducibili, grandi poeti del Novecento hanno conosciuto un notevole successo, da D’Annunzio a Montale a Sanguineti, quando non hanno scritto loro stessi in altre lingue, come hanno fatto Marinetti e Ungaretti.

Gli ultimi anni del XX secolo e i primi di questo propongono un uso letterario dell’italiano che, in sostanza, anche se non del tutto nuovo, è certo inatteso. Quello di essere lingua di autori che non lo posseggono come materna, perché nati altrove e arrivati da noi attraverso i vari canali della moderna immigrazione. Furio Brugnolo (*La lingua di cui si vanta Amore*) ha tracciato la lunga storia del (relativo) successo dell’italiano presso autori non italiani, non dissimile da quello simmetricamente opposto di altre lingue presso scrittori italiani (come Brunetto Latini o Goldoni o Tabucchi). L’italiano degli stranieri comincia col trovatore provenzale Raimbaut de Vaqueiras, che alterna un volgare italiano al suo in un paio di componimenti del XIII secolo, continua nel Seicento con le sei poesie nella nostra lingua del grande John Milton, arriva all’esperimento di autotraduzione in italiano di due brani dei *Finnegans Wake* fatto da James Joyce e giunge ai testi e versi in italiano nei *Cantos* di Ezra Pound. Ma se, fino agli ultimi decenni del Novecento, l’uso letterario dell’italiano da parte di stranieri è dovuto soprattutto al prestigio della sua cultura, alla conoscenza della sua letteratura (in cui, via via che si procede verso la contemporaneità, Dante soppianta, per importanza e interesse, Petrarca), dagli anni ottanta in giù la nostra lingua è adoperata da stranieri (come è spesso successo al francese e all’inglese ripetutamente usati da scrittori che non li avevano come lingua materna) perché lingua della nuova società (o cultura) in cui sono approdati da quella di

origine. Vanno qui ricordati importanti scrittori nati all’estero che hanno scritto in italiano perché venuti a vivere, per le più disparate ragioni, in Italia, come (e già dall’esordio nel 1959) Edith Bruck e i fratelli Giorgio e Nicola Pressburger, figure di rilievo nella nostra lingua della grande letteratura ebraica europea. Inutile accennare agli svizzeri che scrivono in italiano, essendo nella vicina Confederazione, l’italiano lingua ufficiale: ma saranno pure da menzionare almeno romanzieri eccellenti come Fleur Jaeggy o Plinio Martini, poeti di prim’ordine come Giorgio Orelli o Fabio Pusterla.

Ma soprattutto andranno menzionati i romanzi in italiano dell’albanese Anilda Ibrahimiti o dell’algerino Amara Lakhous e quelli, notevolissimi e già in via di traduzione in altre lingue, del russo-siberiano Nicolai Lilin, vero astro della narrativa italiana del primo decennio del XXI secolo.

Si calcola che oggi siano oltre cinquanta, di quaranta nazionalità diverse, gli scrittori di madrelingua non italiana che usano l’italiano nei loro romanzi o racconti.

Come si diceva, l’italiano dell’ultimo secolo è circolato all’estero nelle vesti e nei ruoli di lingua del lavoro, degli affari, delle specialità (a volte, ahimè, anche non lusinghiere, come la mafia) per cui vanno noti ovunque i nostri concittadini, soprattutto abbigliamento, con il successo all’estero dei grandi marchi, e gastronomia e ristorazione, al punto da generare persino uno pseudoitalianismo, come *freddoccino*, segnalato da Vedovelli (*L’italiano nel mondo da lingua straniera a lingua identitaria*, p. 591): «bevanda commercializzata da una ditta tedesca [...] una sorta di cappuccino freddo» o adattamenti come i vari *paninis* o *pizzas* che si leggono un po’ dappertutto.

Luca Serianni (*L’italiano nel mondo*, p. 230) ha scritto che il termine della moda «giapponese *shiroganēze* – tratto dal toponimo *Shirogane*, un quartiere di Tokyo particolarmente raffinato – a quanto pare sarebbe stato foggato sul modello di *milanese* da *Milano*, capitale della moda», così famosa da fornire un modello anche linguistico.

Non bisognerebbe infine dimenticare che la nostra lingua è resa nota ovunque grazie al suo impiego corrente in tanti testi e momenti della Chiesa cattolica e in tanti atti di rilevanza internazionale dello Stato del Vaticano. Rossi e Wank hanno calcolato che il Bollettino della Sala Stampa della Santa Sede, in un numero recente, presenta scritti per il 74% stampati in italiano, il 14% in più lingue (ma con preponderanza dell'italiano), il 6% in francese e un altro 6% in inglese o spagnolo o portoghese o polacco. Come ha mostrato anche Franco Pierno, l'italiano è la lingua più usata nelle università e nei collegi pontifici, dove pure la maggior parte degli studenti viene dalle più disparate parti del

mondo. È la lingua di lavoro della Santa Sede e la più comune nelle comunicazioni tra presuli di madrelingua diversa e nello Stato del Vaticano. L'italiano viaggia per il mondo anche in talare, diffondendo nelle varie lingue italianismi relativi all'abbigliamento ecclesiastico, come *papalina*, *mozzetta* (mantellina corta), *cappuccio*, o a sacramenti, pratiche, istituzioni, titoli, come *confessionale*, *rosario*, *conclave*, *nunzio*, *monsignore*, più d'uno esportato già nel XVI e nel XVII secolo. Se il maltese è la lingua che ha accolto più italianismi di ambito religioso e numerosi sono quelli in albanese, non sono pochi quelli in inglese, francese, polacco e persino greco moderno.



Freddoccino:

pseudoitalianismo per rendere più invitante
una bevanda diffusa in Grecia