

Note e discussioni

Giuseppe Galasso e la legge sul paesaggio
Giulio Pane

Quando Giuseppe Galasso giunse in Parlamento (dove fu attivo dal 1983 al 1994) lo stato della pianificazione paesistica in Italia era pressoché nullo. Nel 1939 erano state varate due leggi che terranno campo a lungo, in mancanza di strumenti meglio definiti: la legge 1089/39 sui beni di interesse artistico, storico, archeologico ed etnografico e la legge 1497/39 relativa alle bellezze naturali. Nel 1942 seguirà la legge urbanistica. Ma in generale assai carente sarà l'applicazione di quest'ultima, il cui principale obiettivo era la pianificazione del territorio ai fini trasportistici, edilizi e demografici. Certamente – si diceva e si dirà poi a lungo – la legge aveva un approccio rigorosamente razionale, da cui discendeva un'articolazione a scalare, dai piani generali a quelli particolareggiati, che nella successiva applicazione concreta avrebbe inevitabilmente incontrato grandi difficoltà ad essere messa in pratica; sia a causa della stessa sua articolazione sequenziale (ogni piano doveva necessariamente seguire a quello più generale), sia in ragione dell'impegno tecnico, economico (e politico) che tali elaborazioni avrebbero comportato. Inoltre, fatta la legge trovato l'inganno, o se si preferisce il diversivo: in attesa dei piani regolatori generali i comuni italiani avevano redatto i più semplici e schematici programmi di fabbricazione, in base ai quali per decenni si sarebbe data la stura ad un'attività edilizia spesso aggressiva e al di fuori di ogni considerazione di salvaguardia ambientale. Inoltre le amministrazioni comunali erano in larga maggioranza prive delle competenze necessarie per l'espletamento diretto dell'obbligo di dotarsi della normativa urbanistica, poiché i rispettivi uffici tecnici erano carenti e assai spesso in condominio. E comunque nella legge urbanistica, che pure prevedeva l'istituzione di aree verdi e di generiche salvaguardie ambientali, tutto veniva subordinato allo strumento del piano. Ancor meno intrapresa era la pianificazione paesistica dettata dalla legge Bottai (la 1497/39), che aveva inteso almeno avviare, nella sua lunga gestazione, e dopo diverse incertezze legislative – anche con l'apporto di Benedetto Croce, nel breve periodo in cui fu titolare del Ministero della Pubblica Istruzione (1920-1921) – una qualche sistemazione della materia. In particolare, nel Mezzogiorno erano stati redatti i piani per Ischia e per Capri, ma la loro vigenza era rimasta sostanzialmente sulla carta; il piano per Procida era del 1971, ma ancora non se ne vedeva l'attuazione. Basti pensare inoltre che la stessa costituzione dei Parchi nazionali – il primo dei quali (a lungo l'unico, peraltro) fu il Parco Nazionale d'Abruzzo (1921) – vide la realizzazione dei successivi tre fino al 1935; il successivo (Parco Nazionale della Calabria) fu istituito solo oltre trent'anni più tardi (1968), mentre la gran parte di essi (ben quindici) è stata istituita solo negli anni Novanta, con altri quattro nel 2000 e l'ultimo nel 2016.

Galasso recava in Parlamento una sensibilità ed una com-

petenza che erano maturate non solo nell'ambiente crociano, ma anche nell'ambiente della rivista «Nord e Sud», diretta da Francesco Compagna, la quale andava affrontando fin dalla sua fondazione (1954) la questione della necessità di una pianificazione equilibrata, anche se l'indirizzo e le tematiche della rivista furono prevalentemente politico-economiche.

Sullo sfondo si muoveva un vasto dibattito su tali temi, sia da parte dell'INU (Istituto Nazionale di Urbanistica), attraverso i suoi periodici congressi nazionali e la rivista «Urbanistica», diretta per molti anni da Giovanni Astengo, sia da parte delle maggiori personalità della cultura in favore di una maggiore sensibilità verso i valori ambientali e della natura, sia da parte di associazioni e movimenti orientati in tal senso, da Italia Nostra (fondata nel 1955) al Club di Roma (primi anni Settanta). Non è questo il luogo per ricordare in dettaglio il *milieu* culturale di quegli anni, né sarebbe agevole farlo in breve; mi limiterò a ricordare che l'idea di una norma legislativa che sistemasse la vasta materia della tutela ambientale venne quindi progressivamente formulandosi in un contesto culturale sempre più consapevole della necessità di salvaguardare gli aspetti costitutivi dell'identità naturale dei luoghi abitati dall'uomo¹.

Quella progressiva consapevolezza fu attivata peraltro anche da alcuni disastri, tra i maggiori intervenuti in Italia, la cui causa non esclusivamente 'naturale' comportò la presa d'atto di una situazione di generale compromissione del rapporto tra l'uomo e la natura; rapporto nel quale era quest'ultima ad essere continuamente sfidata nel suo assetto millenario, in un Paese nel quale diveniva sempre più alta e concentrata la pressione demografica ed il correlato consumo di suolo. La frana di Agrigento (1966), le alluvioni del Polesine (1951), di Reggio Calabria (1953), di Salerno e Vietri (1954), di Firenze (1966), il disastro del Vajont (1963), della Val di Stava (1985) – gli eventi più gravi in termini di morti e danni – indicavano che la gran parte di essi era dovuta all'imprevidenza con cui era stato valutato il rischio naturale, e più in generale il carattere non immanente ed immobile dell'assetto idrogeologico nazionale, sul quale si fondava il fideistico affidamento alle risorse tecnologiche ed alle valutazioni statistiche disponibili. Sappiamo tutti quanto ciò costituisca ancora oggi un debito immenso e la fonte di ripetuti tragici accadimenti, l'ultimo dei quali è stata nel 2011 l'alluvione di Genova, recentemente sanzionata nella responsabilità amministrativa.

Si trattava quindi di conciliare le esigenze della tutela naturale, nei suoi aspetti estetici e identitari, con il ripristino delle condizioni di 'rispetto' imposte dalla natura del territorio italiano, in gran parte di formazione quaternaria e specificamente alluvionale o vulcanica. Un compito complesso, che certamente una sola norma, pur molto articolata, non avrebbe potuto affrontare; ma un compito al quale occorreva almeno porre mano, perché nel tempo potessero aggiungersi le integrazioni e specificazioni necessarie ad una visione

a più ampio raggio. E se la successiva legge Galasso non si potrà spingere a tale più ambizioso scopo, per lo stesso principale fine che le si era dato (quello di rendere concretamente attuabile la legge Bottai, 1497/39, restandovi inevitabilmente vincolata), sarebbe un non vedere la complessità delle relazioni tra natura e artificio, se si giudicasse – come qualcuno oggi ancora fa, con cinismo non del tutto inconsapevole – non pertinente l'affinità tra errori umani e fragilità naturali, che è invece cosa incontrovertibile e della quale dover tenere il massimo conto.

Nascerà in questo clima l'iniziativa di Giuseppe Galasso – cui non sarà estranea l'amicizia e la collaborazione con Antonio Iannello, storico attivista ambientalista – di un decreto che stabilisse almeno i confini ampi e generali della trasformazione territoriale, escludendone le parti più deboli e sensibili, l'ossatura – si potrebbe dire – del paesaggio italiano. Il decreto del 21 settembre 1984 individuerà carattere e definizione delle aree oggetto di vincolo paesaggistico², ponendo le basi della successiva legge 431/85, che ne è la sua conversione opportunamente integrata. Alla conversione lavoreranno, tra gli altri, Guido Alborghetti e Franco Bassanini³.

La legge promossa da Giuseppe Galasso si pose infatti il compito di attivare *obbligatoriamente* i piani paesistici previsti dalla legge del '39, facendone carico alle Regioni, istituite nel 1970. Ed è questo il primo elemento di novità: i PTP, come di seguito li chiameremo, venivano sottratti così alla discrezionalità del Ministero per l'Educazione Nazionale – che all'art. 5 della L. 1497/39 aveva solo «facoltà di disporre un piano territoriale paesistico» valendosi degli elenchi di beni nel frattempo redatti dagli uffici periferici del ministero competente – per diventare un obbligo in capo alle Regioni italiane, cui già era stata trasferita (con l'art. 82 del D.P.R. 24 luglio 1977, n. 616) la potestà nelle materie fino ad allora attribuite agli organi periferici dello Stato, venendo così ad essere tale attività strettamente relazionata al rispettivo territorio. Intendendosi così da un lato dare atto dell'autonomia amministrativa riconosciuta agli enti locali dalla Costituzione e dall'altro riconoscere alle circoscrizioni amministrative – spesso di antica definizione geografica – una qualche coincidenza storica, se non sempre naturalistica, tra insediamento umano e contesto ambientale.

In altre parole, mentre la legge Bottai aveva provveduto principalmente ad una raccolta di dati di partenza rispondenti alle quattro categorie di beni suscettibili di tutela⁴, rimandando di fatto la concreta applicazione della pianificazione, con la legge Galasso non solo si rendeva obbligatoria quest'ultima attività, ponendo fine ad una dilazione quasi cinquantennale, ma si chiamavano in causa le Regioni, nei confronti di un compito di carattere eminentemente territoriale.

Tuttavia la norma – che nasceva in uno specifico contesto di competenze del ministero proponente – non affrontava il tema più generale dell'urbanistica e della conseguente necessità di un'attività organica, che comprendesse sia le previsioni e prescrizioni di tutela, sia quelle relative allo sviluppo compatibile. Questa sarà una delle ragioni indirette della scarsa applicazione della legge Galasso, come vedremo.

Infatti se lo spunto iniziale – il riferirsi a quei piani paesi-

stici previsti dalla legge Bottai, ma rimasti sostanzialmente sulla carta – fu una positiva intuizione operativa e politica, l'effettiva redazione dei piani restava vincolata alla concezione prevalentemente estetizzante della legge Bottai e soprattutto al suo regolamento di attuazione (R.D. 3 giugno 1940, n. 1357). Quest'ultimo non faceva infatti che tentare una già ardua specificazione dei termini operativi della legge, addentrando in una insostenibile vaghezza di termini, che rinnovava, spostandola di grado, quella stessa discrezionalità che la legge poneva in testa al ministero nell'esercizio del potere pianificatorio. Espressioni come «non comune bellezza» (e già sarebbe bastato 'bellezza', a determinare incertezza...), «cospicuo carattere», «singolarità geologica», «importanza della flora», «valore estetico e tradizionale»⁵ trovavano ad ogni loro applicazione altrettante difficoltà di definizione obiettiva, prestandosi invece ad equivoci e duplicità che non ne garantivano l'identità giuridica, se non per un atto d'imperio. E quest'ultimo riavvicinava nuovamente i piani al carattere originario della normativa, che si era espresso in una generalizzata applicazione di vincoli.

Due dunque furono le remore che si frapposero tra l'enunciazione legislativa, pur salutata – come non avrebbe potuto non essere – con grande soddisfazione nell'ambiente intellettuale più consapevole: l'essere sganciata dalla parallela azione urbanistica, considerata comunque subordinata (i piani regolatori avrebbero dovuto essere adeguati sia ai vincoli espressi direttamente attraverso i decreti attuativi, i cosiddetti 'galassini', sia in seguito all'avvenuta formulazione e vigenza dello strumento vero e proprio del piano paesistico); e l'essere impastoiata in una normativa applicativa (il regolamento del 1940) sostanzialmente inadeguata. Inadeguatezza che non era soltanto determinata dalla vaghezza delle espressioni identificative dei valori da tutelare, come già detto, ma si prolungava nell'insufficienza delle prescrizioni alle quali sottoporre i redigenti piani⁶.

Com'è noto, anche per avere previsto un termine troppo vicino per la redazione dei piani (dicembre 1986), la legge Galasso stentò ad essere applicata. Ciò principalmente per le incertezze interpretative di cui sopra, ma anche perché nella loro gran parte le Regioni non erano ancora attrezzate per tale specifica competenza, e stentavano a prenderne atto. Ma sarebbe ipocrita nascondersi che uno dei motivi non secondari fu che non si era ancora definita, in sede politica, una concreta unità d'intenti nel condividere tali istanze, mentre esse sembravano in molti casi limitare in modo inaccettabile le previsioni di sviluppo di singole aree, magari urbanisticamente già normate.

Anche lo stesso Galasso fu consapevole di quella inerzia, e anche delle ragioni che la motivavano, pur non condividendole. Ricorderò, per esserne stato testimone, l'accurato appello che egli svolse, nel corso di un convegno sul tema tenutosi a Napoli, per iniziativa di Antonio Iannello e Italia Nostra, nella Casina pompeiana della Villa comunale, a proposito dell'inerzia della Regione Campania – rimasta tra le ritardatarie croniche sull'argomento – quando sollecitò l'amministrazione a provvedere «almeno alla pianificazione delle aree

individuare dai decreti attuativi!», i cui contenuti apparivano inevitabilmente di più semplice redazione, perché relativi ad aree comunque vincolate, e pertanto insuscettibili di interpretazioni alternative.

Al 2009, peraltro – essendo successivamente intervenuto il Codice dei beni culturali e del paesaggio, nel quale sono state rifuse tutte le norme relative (D.Lgs 22 gennaio 2004, n. 42) – la sola Regione che aveva provveduto alla redazione, adozione ed approvazione del piano era la Toscana (26 luglio 2007) ed esso veniva sottoposto ad attività di copianificazione con le comunità locali. Tutte le altre o avevano provveduto solo alle prime attività dei protocolli d'intesa, o avevano esibito precedenti elaborazioni parziali cui veniva conferito, con aggiornamenti, valore di pianificazione territoriale, o erano appena alle prime attività burocratico-amministrative. Il sito web del Ministero riferisce, ancora oggi, che le regioni Abruzzo, Campania, Emilia Romagna, Lazio, Piemonte, Sardegna, Toscana «hanno scelto di elaborare insieme al Ministero piani paesaggistici ex novo, estesi a tutto il territorio regionale». E le altre tredici? L'ultimo rendiconto ministeriale dell'ottobre 2017⁷ rivela la vischiosità e lentezza della procedura, ancora lontana dal concludersi con uniformità sull'intero territorio nazionale.

Ma la situazione in alcuni casi si è evoluta peggio di così, come per la Campania, dove una sventurata vicenda, della quale chi scrive ha partecipato e si è recentemente occupato⁸, condurrà – per l'inerzia della Regione ed un clamoroso *lapsus* redazionale, poi oggetto d'indagine giudiziaria – alla redazione sostitutiva dei PTP relativi ai 'galassini' da parte della locale Soprintendenza, accantonandosi così tutto il lungo lavoro di approfondimento e di specificazione operato nel frattempo dall'Infratecna su commessa della Regione e lasciando praticamente irrisolte molte delle stesse istanze di conservazione attiva, che lo spirito della legge Galasso conteneva e intendeva promuovere. Da qui, un'accusa di vincolismo esasperato che è difficile da contestare, un posizionarsi su sponde contrapposte tra conservatori (presunti) e innovatori (ancor più presunti), ed un allontanarsi in alto mare dell'unica procedura compatibile ed auspicabile in una materia così delicata, per la sua stessa valenza territoriale: quella copianificazione e quel coordinamento con le istanze urbanistiche che avrebbero contribuito a radicare consapevolezza e compartecipazione in un'azione che non può vedere separate le posizioni della conservazione e quelle dello sviluppo compatibile, pena il perpetuarsi senza limiti delle contrapposizioni sterili, o – peggio – il ricorso al colpo di mano politico, di cui i condoni edilizi sono stati un esempio nefasto; come la recente manomissione tentata a carico dell'unica pianificazione paesistico-territoriale vigente, il PUT della Penisola sorrentino-amalfitana, la cui prima redazione (1968-1977) era stata affidata a Luigi Piccinato, Roberto Pane, Giuseppe Muzzillo, Angerio Filangeri, Alessandro dal Piaz e che la precedente amministrazione regionale intendeva stralciare nella parte relativa ad alcuni comuni dell'entroterra, ritenuti suscettibili di attività di ristrutturazione edilizia ed urbanistica al di fuori delle norme generali.

Concludendo, alla legge Galasso, e quindi al suo principale

autore e promotore, va riconosciuto il merito di avere spezzato il rinvio *sine die* implicito nei limiti della legge Bottai, a favore di una procedura attiva di individuazione dei valori ambientali e della loro conseguente ed obbligatoria pianificazione. Tra l'altro, nel suo estendersi alle montagne, alle aree golenali, ai fiumi, ai laghi, alla fascia costiera, essa ha contribuito ad escludere gran parte del territorio nazionale dalle possibili trasformazioni in assenza di normativa; ed è già tanto. Gli va anche dato merito di avere indirettamente promosso un'attività di consapevolezza della problematica e dell'azione amministrativa da parte degli organi centrali e periferici dell'amministrazione dei Beni culturali. È tuttavia mancata – e le successive vicende politiche e giudiziarie, nelle quali resterà marginalmente coinvolto (e verosimilmente offeso) lo stesso Galasso nel 1993, forniranno una ragione dell'allontanamento suo dall'impegno politico ulteriore – la successiva capacità di coordinare le istanze della conservazione e della tutela con quelle dello sviluppo⁹.

Perché sarebbe ipocrita non riconoscere che vi è una vastissima area di compromissione ambientale che non può non essere affrontata che con gli strumenti del progetto e della riqualificazione. Mi limito a citare tre casi locali e clamorosi di equivoco culturale: quello dell'area di Jeranto, dove un malinteso 'restauro' non ha avuto come obiettivo la ricomposizione di un guasto naturalistico e paesistico vergognoso, ma la riconferma, in veste di 'conservazione della memoria storica' delle deturpazioni provocate dall'attività estrattiva dell'Ilva-Italsider; quello dell'albergo noto come 'mostro di Fuenti', demolito dopo decenni di battaglie giudiziarie ed ora ridotto ad uno squarcio privo di una qualunque configurazione equilibrata; quello dell'ex stabilimento Calcementi di Pozzano, lungo la litoranea sorrentina, trasformato (e non demolito, come avrebbe dovuto essere) in albergo a quattro stelle, in area costiera di competenza demaniale, in vista del mare e della cava minacciosa alle sue spalle, 'messa in sicurezza', ma mai riqualificata. Per giungere infine al paradosso della recente realizzazione dell'auditorium di Ravello, opera fuori da ogni regola urbanistica e sostanzialmente estranea all'ambiente, ma accolta come pregevole intervento architettonico, e persino 'paesistico'.

In queste palesi contraddizioni si ritrova la ragione prima dell'irrisolutezza e inconcludenza di tanta parte dell'azione politica locale e nazionale; cui va fatto carico del mancato processo di liberazione dalla conflittualità tra amministratori ed amministrati; che dovrebbe svolgersi invece su un terreno condiviso di azione e promozione insieme, in un rapporto di consapevole e fattiva collaborazione, e non di contrapposizione manichea, com'è finora accaduto e continua ad accadere, caratterizzandone l'intera produzione legislativa, la sua conseguente articolazione burocratica e di controllo e un certo facile oltranzismo immobilistico. E tale più ampia e responsabile visione è tanto più necessaria, se l'argomento del contendere è quel paesaggio che costituisce, o dovrebbe costituire, la *summa* dei beni comuni, della cui sussistenza, identità e difesa ci affastelliamo così spesso la mente, senza riuscire a trovare un indirizzo comune che ne promuova soprattutto l'attiva realizzazione progettuale.

¹ Una narrazione dettagliata delle vicende della nascita e dello sviluppo del movimento ecologista in Italia, nelle sue varie sfaccettature, è in R. DELLA SETA, *La difesa dell'ambiente in Italia. Storia e cultura del movimento ecologista*, Milano 2000.

² «a) i territori costieri compresi in una fascia della profondità di 300 metri dalla linea di battigia, anche per i terreni elevati sul mare; b) i territori contermini ai laghi compresi in una fascia della profondità di 300 metri dalla linea di battigia, anche per i territori elevati sui laghi; c) i fiumi, i torrenti ed i corsi d'acqua iscritti negli elenchi di cui al testo unico delle disposizioni di legge sulle acque ed impianti elettrici, approvato con regio decreto 11 dicembre 1933, n. 1775, e le relative sponde o piede degli argini per una fascia di 150 metri ciascuna; d) le montagne per la parte eccedente 1.600 metri sul livello del mare per la catena alpina e 1.200 metri sul livello del mare per la catena appenninica e per le isole; e) i ghiacciai e i circhi glaciali; f) i parchi e le riserve nazionali o regionali, nonché i territori di protezione esterna dei parchi; g) i territori coperti da foreste e da boschi, ancorché percorsi o danneggiati dal fuoco, e quelli sottoposti a vincolo di rimboschimento; h) le aree assegnate alle università agrarie e le zone gravate da usi civici; i) le zone umide incluse nell'elenco di cui al decreto del Presidente della Repubblica 13 marzo 1976, n. 448; l) i vulcani; m) le zone di interesse archeologico». In seguito all'adozione della Direttiva europea sul paesaggio (2000) ed all'approvazione del Codice dei beni culturali (2004) il piano paesistico sarà chiamato paesaggistico.

³ Cfr. F. ERBANI, *Vita di Antonio Iannello: difensore del Belpaese*, in «Meridiana», 31, 1998, pp. 101-135; poi ampliato ed edito in volume: *Uno strano italiano: Antonio Iannello e lo scempio dell'ambiente*, Bari 2002.

⁴ «1. Le cose immobili che hanno cospicui caratteri di bellezza naturale o di singolarità geologica; 2. le ville, i giardini e i parchi che, non contemplati dalle leggi per la tutela delle cose d'interesse artistico o storico si distinguono per la loro non comune bellezza; 3. i complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale; 4. le bellezze panoramiche considerate come quadri naturali e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico, dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze».

⁵ (Art. 9) «Nel pronunciarsi se uno degli oggetti contemplati dall'articolo 1 della legge meriti di essere protetto, la commissione provinciale deve conciliare, per quanto è possibile, l'interesse pubblico con l'interesse privato. Deve poi tener presente, in modo particolare: 1/a che fra le cose immobili contemplate dall'art. 1, n. 1, della legge sono da ritenere compresi quegli aspetti e quelle conformazioni del terreno o delle acque o della vegetazione che al cospicuo carattere di bellezza naturale uniscono il pregio della rarità; 2/a che la singolarità geologica è determinata segnatamente dal suo interesse scientifico; 3/a che a conferire non comune bellezza alle ville, ai giardini, ai parchi concorrono sia il carattere e l'importanza della flora sia l'ambiente, soprattutto se essi si trovino entro il perimetro di una città e vi costituiscano una attraente zona verde; 4/a che nota essenziale d'un complesso di cose immobili costituite un caratteristico aspetto di valore estetico e tradizionale è la spontanea concordanza e fusione fra l'espressione della natura e quella del lavoro umano; 5/a che sono bellezze panoramiche da proteggere quelle che si possono godere da un punto di vista o belvedere accessibile al pubblico, nel qual caso sono da proteggere l'uno e le altre».

⁶ Il regolamento così indicava i contenuti del PTP: «Art. 23. I piani territoriali paesistici di cui all'art. 5 della legge hanno il fine di stabilire: 1/a le zone di rispetto; 2/a il rapporto fra aree libere e aree fabbricabili in ciascuna delle diverse zone della località; 3/a le norme per i diversi tipi di costruzione; 4/a la distribuzione e il vario allineamento dei fabbricati; 5/a le istruzioni per la scelta e la varia

distribuzione della flora. La redazione d'un piano territoriale paesistico è commessa dal ministro alla competente regia soprintendenza, la quale vi attende secondo le ricevute direttive, valendosi della collaborazione degli uffici tecnici dei comuni interessati». È evidente l'estrema vaghezza e insufficienza dei contenuti delle prescrizioni.

⁷ Cfr. l'informativa pubblicata sul web a cura della Direzione generale Belle Arti e Paesaggio (www.pabaac.beniculturali.it).

⁸ Cfr. G. PANE, *Le vicende dei piani paesistici della Regione Campania tra lotta politica ed equivoci culturali*, in *La baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, a cura di A. AVETA, Napoli 2017, II, pp. 54-61.

⁹ Cfr. IDEM, *Fuenti, Jeranto, Ravello auditorium: tree equivocal cases of landscape protection*, in *Landscape as Architecture. Identity and conservation of Crapolla cultural site*, a cura di V. Russo, Firenze 2014, pp. 321-28, 412-13.

Un libro su Ingres, Granet e Carolina Murat Mariantonietta Picone Petrusa

Da un certo numero di anni il tema della committenza artistica dei Murat a Napoli è stato oggetto di attenzione da parte di non pochi studiosi italiani e francesi in saggi, testi più ampi, relazioni a convegni. L'argomento è senza dubbio intrigante, ricco di implicazioni storiche e con un finale drammatico determinato dalla caduta di Napoleone e, di conseguenza, di tutti i sovrani europei a lui legati da vincoli di parentela, come nel caso di Gioacchino Murat, che ne aveva sposato la sorella minore Carolina. È dunque comprensibile la curiosità destata dalla committenza murattiana, anche perché in parte legata al neoclassicismo più aulico e celebrativo, in parte connotata da un particolare gusto *à la page*, da qualcuno definito *troubadour*, da altri considerato in anticipo sullo stile *biedermeier*; in ogni caso ricco di inflessioni preromantiche che coloravano di accenti nuovi – e a tratti antitetici – i fasti del neoclassicismo imperiale. Nelle ricostruzioni precedenti sono stati via via portati alla luce molti elementi importanti della storia di questa committenza, ma l'ultimo testo sull'argomento curato da Gennaro Toscano, *Ingres, Granet et la Reine de Naples* (Éditions d'Art Gourcuff Gradenigo, Montreuil 2017), viene a completare il quadro in maniera molto efficace.

Gennaro Toscano, che a partire dal 2000 si è occupato più volte di diversi aspetti dell'arte a Napoli durante il decennio francese, ha finalmente ricucito nel suo libro molti pezzi del puzzle murattiano, riprendendo, oltre alle sue ricerche, anche le acquisizioni provenienti dalle fonti e dai lavori di altri studiosi di area francese e italiana, ma vi ha aggiunto vari tasselli inediti, qualche nuova lettura delle opere e soprattutto ha ribadito la sua impostazione generale. Tra le occasioni in cui Toscano ha affrontato l'argomento murattiano ricordiamo il convegno su Canova (i cui atti furono pubblicati nel 2006), quello su Wicar (atti nel 2007), quello sull'archeologo Millin (atti nel 2011), fino al Festival de l'Histoire de l'Art nel 2012 a Fontainebleau e a due conferenze tenute al museo Granet e alla Société de l'Histoire de l'Art français nel 2016.

Per quanto riguarda l'impostazione della sua ricerca, questa è abbastanza diversa rispetto a quella di altre rico-

struzioni complessive come, ad esempio, quella di Ornella Scognamiglio intitolata *I dipinti di Gioacchino e Carolina Murat. Storia di una collezione* (ESI, Napoli 2008). A differenza di quest'ultimo testo, che punta a considerare la collezione come espressione di entrambi i sovrani francesi, Gennaro Toscano sottolinea il ruolo di protagonista di Carolina Bonaparte Murat nella scelta degli artisti e nella committenza della maggior parte dei lavori, laddove Gioacchino era spesso assente dal Regno di Napoli, in quanto impegnato nelle varie campagne napoleoniche. Bisogna riconoscere che Ornella Scognamiglio ha considerato la collezione dei Murat nel suo complesso, mentre Gennaro Toscano ha puntato soprattutto su Granet e Ingres, con alcuni accenni ai paesaggisti Dunouy e Rebell, oltre che a pittori di storia come Lemasle o Forbin. La differenza del taglio offerto in partenza almeno in parte giustifica il diverso peso attribuito alla committenza dei due sovrani. È infatti evidente che in un esame generale della collezione i dipinti ufficiali che rappresentavano soprattutto ritratti celebrativi (vedi, ad esempio, quelli di Gerard, di Wicar, di Schmidt) o grandi successi in battaglia (come *La battaglia di Abukir* di Gros) spettavano a Gioacchino, mentre la linea della pittura di storia, di genere cosiddetto *troubadour*, spettava quasi sempre, con poche eccezioni, a Carolina. La differenza fra i due testi è tuttavia maggiore se si va ad analizzare il significato che viene attribuito alla definizione di pittura *troubadour*. Secondo Ornella Scognamiglio, tale nozione riguarderebbe esclusivamente i soggetti «aneddotici» e «frivoli» con l'esclusione dei temi religiosi piuttosto seri trattati da Granet, il quale quindi non potrebbe rientrare, a suo dire, nella rosa molto ristretta dei pittori *troubadour*, da lei limitata ai nomi di Richard, Revoil e Coupin de la Couperie. Di parere opposto è Gennaro Toscano che, pur utilizzando con parsimonia il termine *troubadour*, giustamente vi fa rientrare anche Granet, Forbin, Lemasle, Ducis, oltre che alcune delle opere di piccolo formato di Ingres. D'altra parte il concetto di pittura *troubadour* si applica a una particolare nozione di pittura di storia che, quasi contaminandosi con la pittura di genere, predilige dipinti di piccolo formato, adatti ad ambienti privati e intimi, con una fattura liscia e preziosa quasi neo-fiamminga, con soggetti aneddotici tratti dalla storia di Francia, ma anche dalle vite dei pittori o dalla letteratura, con implicazioni tanto amorose quanto religiose.

Si tratta in definitiva di un concetto di pittura di storia in chiave minore e più acostante, lontano da obiettivi celebrativi di tipo aulico e maggiormente votato a suscitare emozioni, su un piano sentimentale oppure su un piano edificante da un punto di vista morale o religioso. D'altra parte la complessità della nozione di pittura *troubadour* è ben testimoniata dalla produzione proprio di artisti come Revoil e Richard, a cui è stato dedicato molti anni fa uno dei primi libri su tale argomento da Marie-Claude Chaudonneret, *La peinture troubadour: deux artistes lyonnais Pierre Revoil (1776-1842) Fleury Richard (1777-1852)* (Arthena, Paris 1980). In questo testo si pone già una stretta connessione fra i soggetti religiosi dell'ambito *troubadour* e la fortuna del libro di Chateaubriand *Le génie du Christianisme* (1802), nesso poi ripreso da Bruno

Foucart nel suo volume *Le renouveau de la peinture religieuse en France: 1800-1860* (Arthena, Paris 1987), tanto per un discorso di inquadramento generale, quanto in particolare con riferimento a Granet. Gennaro Toscano, citando tra l'altro un giudizio di Foucart, riprende a sua volta tale spunto con un'informazione in più che getta una particolare luce sulla committenza di Carolina e sulla sua capacità di essere al passo con le novità culturali del momento, anche in contrasto con l'ideologia laica della Rivoluzione prima e dell'Impero poi: la presenza nella sua biblioteca privata proprio del testo di Chateaubriand, accanto ai classici (da Omero a Virgilio, da Ariosto a Tasso) e alla letteratura tipica dell'età dei lumi (Voltaire, Montesquieu, Rousseau).

Ma andiamo con ordine. Nel suo volume Gennaro Toscano si dedica innanzitutto alla ricostruzione delle vicende di riallestimento dei luoghi, il Palazzo Reale di Napoli e la Reggia di Portici. Da altri testi, come quello di Nicoletta D'Arbitrio e Luigi Ziviello, sappiamo che Carolina aveva lasciato a malincuore Parigi, dove per alcuni anni aveva svolto una splendida vita mondana, e, anche se nelle lettere a Ortensia di Beauharnais sottolineava la sua ammirazione per le bellezze naturalistiche di Napoli, tanto da inviarle alcune vedute commissionate a bella posta ai pittori paesaggisti di cui si era subito circondata, sappiamo che nella città partenopea soffriva. Possiamo quindi facilmente immaginare come per lei fosse fondamentale avere intorno un ambiente gradevole, elegante e alla moda che la facesse sentire un po' meno *déracinée*. Di qui l'incarico all'architetto Étienne-Chérubin Leconte, già sperimentato in Francia dai Murat fin dal 1800 per il rinnovamento della proprietà di Villiers-la-Garenne e poi nel 1805 del palazzo dell'Élysée. Toscano utilizza testi come *La Filosofia dell'arredamento* di Praz (1964), le ricerche su Leconte di Adele Fiadino (2008), quelle della Martorelli per la Reggia di Portici (1998) e altri elementi di bibliografia; inoltre recupera fonti come il diario di viaggio del medico e letterato Philippe Petit-Radel (1815) per il Palazzo Reale di Napoli e le accurate descrizioni di Lady Morgan (1821) per Portici, aggiungendovi qualche documento inedito dell'Archivio di Stato di Napoli, a conferma dei legami profondi dei due sovrani con l'architetto Leconte, stipendiato da Murat fino alla sua caduta.

Una fonte notevole per questa come per tante altre ricerche sull'Ottocento sono i diari e gli epistolari: nel volume di cui parliamo sono stati fondamentali per il capitolo su Granet le sue *Memoires*, oltre che la corrispondenza fra Dunouy e Pierre Vitet trascritta da Anne-Élisabeth Heurtaux o quella dello stesso Granet pubblicata da Isabelle Néto (*Granet et son entourage: correspondance*, in «Archives de l'art français», 31, 1995); mentre per Ingres sono stati importanti gli epistolari pubblicati da Lapauze nella sua monografia sul pittore di Montauban (Paris 1911), le lettere a Marcotte d'Argenteuil, a cura di Daniel Ternois (Paris 1999) e le *Lettres de France e d'Italie: 1804-1841. Ingres*, a cura sempre dello stesso Ternois (Paris 2011). Nei due capitoli centrali su Granet e su Ingres gli spunti nuovi e interessanti sono notevoli; qui mi limiterò a ricordarne qualcuno. Un'aggiunta al catalogo noto di Granet è costituita da un gruppo di sette disegni inediti (Aix-en-Provence,

Museo Granet) che il pittore provenzale dedicò ai dintorni di Napoli durante il suo primo viaggio nel 1811, al seguito del suo sfortunato amico drammaturgo Joseph-Alphonse Esménard. È ancora incerto se il suo rapporto con Carolina sia cominciato proprio nel 1811, anche se viene ribadito che i Murat già conoscevano Granet, almeno dal tempo in cui avevano abitato all'Eliseo a Parigi, dal momento che nell'inventario della collezione lì contenuta figuravano alcuni interni di Granet. A tale proposito si avanza l'ipotesi che uno di questi potrebbe essere una *Veduta della scala della casa di Michelangelo Buonarroti*, di misure quasi identiche a quelle di un dipinto con lo stesso soggetto noto attraverso una litografia tratta dalla *Galerie de son Altesse Royale la Duchesse de Berry* (Paris 1822). Poiché la duchessa aveva abitato all'Eliseo con il marito e dopo la morte di quest'ultimo nel 1820 aveva fatto trasferire tutta la sua collezione alle Tuileries e al castello di Bagatelle, si ipotizza che si sia portato via anche il dipinto di Granet trovato già in sede. Un altro spunto interessante è poi il collegamento di due opere famose di Granet commissionate da Carolina, *Il riscatto dei prigionieri* e *San Sebastiano dopo il martirio*, con il progetto dei Murat di avere nella loro collezione le Sette opere della Misericordia, progetto noto grazie a una lettera di Gabriel Cortois de Pressigny, ambasciatore di Francia, al conte di Narbonne, ministro plenipotenziario del Regno delle Due Sicilie; nella lettera si dice che solo due opere di questa serie furono consegnate ai Murat e che le altre cinque erano rimaste, alcune finite e altre abbozzate, nell'atelier del pittore. Pertanto, secondo Gennaro Toscano, *Il riscatto dei prigionieri*, per la scena raffigurata, corrisponderebbe al dettato di «vestire gli ignudi», mentre il *San Sebastiano dopo il martirio* rappresenterebbe quello di «seppellire i morti». Il capitolo su Granet si conclude con un paragrafo dedicato interamente alla ricostruzione della storia de *Il Coro dei Cappuccini di Piazza Barberini* (1815), una delle opere più importanti e più replicate di Granet, anche questa richiesta da Carolina, che però decise di farla pervenire in dono al fratello Luigi Bonaparte, che l'aveva ammirata nell'atelier del pittore. È interessante la concezione del dipinto e il modo della sua realizzazione: innanzitutto il convento dei Cappuccini era all'epoca dismesso, e Granet, insieme con Ingres, Turpin de Crissé e l'architetto Mazois, era riuscito ad avere, grazie all'interessamento del cardinale Fesch, il permesso di utilizzarne alcuni spazi come atelier. Quando ebbe la commissione del dipinto da Carolina, decise di far rivivere l'atmosfera delle funzioni religiose di quando il convento era ancora abitato dai frati: a tal fine mise in scena un coro popolato di oltre trenta cappuccini, utilizzando come modelli il guardiano del convento e i due unici frati rimasti in sede, anche dopo la dismissione. Come in molti altri suoi lavori, Granet ha affidato il fascino del dipinto alla suggestione creata dalla luce che qui viene da un'unica finestra posta sul fondo in modo da creare un particolare effetto di controllo.

Al capitolo su Granet segue quello su Ingres, in cui Toscano si sofferma sulle vicende della *Donna nuda che dorme*, esposta nel 1809 alla mostra del Campidoglio a Roma e che, acquistata da Gioacchino Murat, si guadagnò da allora il ti-

tolo di *Dormiente di Napoli*. Come è risaputo, il dipinto è andato disperso e ci è noto solo attraverso qualche disegno, fra cui un «ricordo» redatto da Ingres a posteriori nel tentativo di recuperare il suo quadro dopo la caduta di Murat. Le novità apportate da Toscano alla sua storia riguardano le possibili fonti iconografiche da cui Ingres è stato suggestionato e un'ipotesi circa i motivi che avevano spinto Murat a interessarsi a tale dipinto. Riguardo alle fonti antiche a cui Ingres ha fatto riferimento per i suoi nudi, gli studiosi hanno citato la *Venere e Amore scoperti da un satiro* di Correggio, o la famosa *Paolina Borghese come Venere* scolpita da Canova o ancora la *Venere del Pardo* di Tiziano fino alla *Venere di Urbino* sempre di Tiziano, che fu addirittura copiata da Ingres; nessuno però si è accorto che la *Dormiente di Napoli* riprende alla lettera un nudo femminile disteso in basso a destra nel *Baccanale degli Andrii* di Tiziano, conservato al Museo del Prado. Toscano ipotizza che Ingres possa aver conosciuto non tanto il dipinto nella sua interezza, ma un'incisione dedicata a questo solo nudo. Per quanto riguarda poi l'interesse di Murat per la *Dormiente di Napoli*, questo potrebbe derivare dal fascino esercitato su di lui dalla importante collezione del ministro Godoy, durante la sua permanenza in Spagna nel 1808, prima che Napoleone gli assegnasse il Regno delle Due Sicilie. Dopo l'esilio di Godoy, Murat si installò proprio nel suo palazzo e qui fu colpito in particolare da due coppie di *pendant*: la *Maja desnuda* e la *Maja vestida* di Goya da una parte e dall'altra la *Venere veneziana* (attribuita ora a Padovanino ora a Pordenone) contrapposta alla *Toletta di Venere* (o *Venere allo specchio*) di Velázquez. In questa seconda coppia la *Venere veneziana* presenta un nudo disteso con una posizione frontale, mentre il dipinto di Velázquez raffigura un nudo sempre disteso, ma di spalle. Quando Murat vide l'anno dopo a Roma quella che sarebbe diventata la *Dormiente di Napoli* di Ingres, artista allora ancora poco noto, non esitò ad acquistarla, memore dei nudi della collezione di Godoy. Successivamente, nel 1814, Carolina commissionò a Ingres la *Grande odalisca*, con il suo elegante nudo di spalle, con cui, secondo l'ipotesi di Toscano, la regina volle fare una sorpresa a Murat, replicando proprio il *pendant* della collezione Godoy che certamente le era stato descritto minutamente dal re, in quanto ne era stato così fortemente colpito.

I contatti diretti fra Carolina e Ingres, di solito riferiti ai primi mesi del 1814, forse risalgono addirittura all'anno precedente, quando Ingres seguì Mazois a Napoli per un primo breve soggiorno. Tale ipotesi sarebbe confermata dalla presenza della data 1813 su un disegno che ritrae *Letizia Murat*, probabilmente il primo degli studi che sarebbero dovuti confluire in una grande rappresentazione della famiglia Murat mai realizzata, ma di cui esistono i disegni dei singoli ritratti. Nella storia dei rapporti di Ingres con Napoli, e in particolare con Carolina, Toscano ricostruisce le vicende del *Ritratto della Regina Carolina Murat in piedi*, identificato da Naef nel 1990, e le circostanze della committenza di due piccoli dipinti *troubadour*, *Il fidanzamento di Raffaello* e il suo *pendant Paolo e Francesca sorpresi da Gianciotto*. In relazione a quest'ultimo dipinto, Gennaro Toscano avanza l'ipotesi che l'interesse per il soggetto dantesco sia nato in seguito al soggiorno a Parigi da

parte di Carolina nel corso del 1812. In quel periodo ella potrebbe aver conosciuto la traduzione in francese della *Divina Commedia* di Dante da parte di Artaud de Montor, pubblicata proprio in quell'anno, e potrebbe inoltre aver visto la versione del tema di Paolo e Francesca dipinta da Coupin de la Couperie, esposta al *Salon* e acquistata da Giuseppina Beauharnais. Ultimo tassello del soggiorno napoletano di Ingres: i disegni tratti dagli affreschi della chiesa dell'Incoronata di Roberto d'Oderisio che allora si credevano di Giotto. I disegni si riferiscono soprattutto ai costumi e alle capigliature dei personaggi ripresi in tutti i dettagli. Ci si chiede come abbia potuto essere così preciso Ingres nel copiare tanti particolari posti a una notevole altezza da terra. La risposta Gennaro Toscano la trova nella guida di Gennaro Aspreno Galante, *Napoli Sacra*, pubblicata nel 1872: l'autore consigliava ai visitatori di salire sulla tribuna dell'organo – oggi non più esistente – per vedere da vicino i magnifici affreschi di Giotto.

Recensione a F. Mangone, Immaginazione e presenza dell'antico. Pompei e l'architettura di età contemporanea, Napoli, artstudiopaparo, 2016.
Pier Luigi Ciapparelli

Il volume di Fabio Mangone vede la stampa in un momento di grande interesse per l'antica città campana segnata dal fervore di restauri e studi che hanno accompagnato il Grande Progetto Pompei. Il parco archeologico si propone non solo come grande museo all'aperto offerto al turismo globale, ma anche come luogo di confronto per istituzioni universitarie che vi promuovono scavi e ricerche, i cui risultati sono spesso presentati nei convegni ospitati nell'Auditorium degli scavi. Tra questi, esulando dall'ambito strettamente archeologico, giova ricordare il convegno *Pompei e l'Europa*¹, in concomitanza con l'omonima mostra presentata nel 2015 al MANN² e con il ciclo di conferenze che l'ha accompagnata³, nonché il recente simposio dedicato al restauro del centro vesuviano di cui attendiamo la pubblicazione degli atti⁴.

La città stessa accoglie ora anche esposizioni aperte all'arte contemporanea, come attestano la sezione ospitata negli scavi della mostra dedicata a Picasso e Napoli (2017)⁵ e le recenti monografiche di Igor Mitoraj (2016-2017)⁶ e Angelo Casciello (2017-2018)⁷, a riscontro del peso e del fascino che le antichità pompeiane hanno esercitato sui grandi protagonisti dell'arte del Novecento e sulla produzione odierna.

Il volume su cui qui si discute, introdotto da Massimo Osanna, Direttore Generale della Soprintendenza Pompei e animatore di molte delle iniziative sopra ricordate, si colloca in linea con queste ricerche, con le quali condivide il carattere interdisciplinare, esteso dalla storia dell'architettura alla storia del restauro, a quella delle arti visive e applicate, all'archeologia, nonché il dialogo tra l'antico e la cultura artistica del Novecento.

L'autore si è più volte impegnato su tematiche pompeiane: giova in questa sede almeno ricordare il fascicolo dedicato a Pompei e l'architettura contemporanea⁸ e l'ampio studio sugli architetti scandinavi e il *tour* italiano⁹, ove il sito archeolo-

gico si colloca quale tappa ineludibile del viaggio formativo.

Proprio il tema del viaggio è uno dei *leitmotiv* di questo nuovo impegno editoriale nel quale lo studioso spiega, attraverso sei saggi, il racconto di visioni differenti dell'Antico maturate da architetti e artisti all'ombra delle rovine pompeiane, in un ampio arco cronologico a partire dal mitico viaggio dell'Abbé de Saint-Non nel 1777-1778, i cui esiti come è noto confluiscono nel *Voyage pittoresque ... de Naples et de Sicilie* (1781-1786), fino alla generazione di architetti nordici del primo Novecento.

Sono proprio le splendide incisioni contenute nel *Voyage*, tratte dai disegni di Louis-Jean Desprez e Pierre-Adrien Pâris, a presentare, insieme a quelle a corredo della rara pubblicazione di William Hamilton data alle stampe nel 1777¹⁰, le prime vedute della città dissepolta. A differenza di *Le Antichità di Ercolano esposte ...*, non sono i soli reperti a essere oggetto di restituzione grafica, ma ampi scorci del sito che puntano a esaltarne la suggestione. Come suggerisce Mangone, il valore delle pagine della pubblicazione dell'abate francese dedicate a Pompei risiede anche nel presentare il sito archeologico «come luogo in cui la quotidianità dell'antico può essere agevolmente immaginata, ricostruita mentalmente e rivissuta».

Le fantasiose ricostruzioni presentate nell'opera curata dall'abate francese, elaborate sui disegni di Desprez e poste a confronto con lo stato di fatto dei monumenti, concorrono a inaugurare, sull'esempio di quanto già sperimentato da Fischer von Erlach nella sua *Storia dell'Architettura* (1721) per le 'meraviglie' dell'antichità, il filone dei 'restauri' grafici dei monumenti dei centri campani dissepolti i cui esiti si colgono ancora nel Novecento e di cui largamente si discute nel libro.

Per la fase a cavallo tra Settecento e Ottocento, la ricognizione si estende dal panorama italiano e francese, già sondato quest'ultimo in occasione della mostra dedicata nel 1981 agli *envois* dei *pensionnaires* dell'Académie de France a Roma¹¹, ma al cui catalogo l'autore aggiunge significativi aggiornamenti, a quello di altre aree culturali di provenienza dei viaggiatori – con particolare riferimento a quella britannica e tedesca – restituendo un quadro esaustivo dell'ampia cerchia di disegnatori e architetti europei presenti nel grande cantiere di Pompei.

Se già la fase della documentazione rivela approcci diversi, da ricondurre alle interpretazioni dei singoli disegnatori, agli strumenti di riproduzione utilizzati e alla diversa finalità degli elaborati – ad esempio dalla camera lucida usata da Wilhelm Zahn per restituire l'interno del *Tepidarium* delle Terme del Foro per un'incisione edita nel 1828 alle due vedute (1826) di Carl Georg Enslin destinate presumibilmente a «Panorama da camera»¹² – ancora di più gli elaborati relativi alle ricostruzioni sono indice di indirizzi interpretativi plurimi dei modelli archeologici. Ed è quanto emerge nelle pagine del terzo capitolo del libro, dedicate alla riflessione sulle antichità pompeiane e sul loro ruolo in seno al dibattito della cultura neoclassica. Come spiega l'autore, è soprattutto nell'ampio campionario di decorazioni, tradotte nel secondo Ottocento in agili repertori a uso di artisti e architetti, che risiede la fortuna del gusto neopompeiano a scala internazionale. Se la generazione di studiosi che fa capo a Robert Rosenblum, Hugh Honour, Mario Praz e Fausto Zevi ci ha

insegnato quanto *Le Antichità di Ercolano esposte* abbiano contribuito alla divulgazione dei modelli decorativi e alla loro traduzione in svariati settori delle arti visive e applicate, con precoci anticipazioni in ambito napoletano, spetta a Mangone e alla nuova temperie di studi pompeiani l'approfondimento dell'ampia produzione bibliografica e della messe di incisioni e disegni prodotti nell'Ottocento e del loro contributo alla maggiore diffusione e reinterpretazione di questi modelli e dei nuovi che emergono con l'avanzamento degli scavi. Giova ricordare, a tal fine, l'uso frequente delle tavole in cromolitografia, tecnica sperimentata tra i primi dall'architetto prussiano Wilhelm Zahn nella sua fondamentale opera sulle antichità campane¹³, e utile a restituire, nelle intenzioni degli artisti ma con ovvie differenze dagli originali, la vivacità dei colori degli affreschi antichi.

La ricerca dello studioso rivela anche le motivazioni della fortuna del patrimonio architettonico di Pompei rispetto alla grande tradizione dei monumenti dell'Urbe, intravista nella capacità del sito di evocare nel suo insieme una classicità non immediatamente riconducibile ai tradizionali modelli storico-artistici e un linguaggio espressivo ritenuto, secondo le convenzioni dell'epoca, più 'ellenico' e quindi più autentico ma anche più flessibile ad essere adattato alle esigenze della committenza ottocentesca. Collegato a questo aspetto era il dibattito sulla policromia, nel quale Pompei acquistava un ruolo significativo in quanto testimonianza tangibile e complementare alle ricerche siciliane, delle teorie elaborate dal suo principale promotore: l'architetto e archeologo Jacques Ignace Hittorff. Quest'ultimo, a seguito delle sue visite agli scavi, rende noti i risultati delle sue ricerche contribuendo nel 1827 alla riduzione in francese del noto *Pompeiana ...* di William Gell e John Paul Gandy, uno dei capisaldi della letteratura pompeiana della prima metà del secolo, con diverse tavole e due capitoli ove si sofferma anche sulla decorazione parietale e sulle tecniche pittoriche antiche. Ne viene giustamente messo in rilievo quanto proprio la ricezione in differenti contesti europei dei temi legati alla cromia dell'architettura di Pompei, e in particolare di quella domestica, sia premessa per una rinnovata sintesi delle arti espressa anche nella produzione architettonica a partire dagli anni Venti, con opere dello stesso Hittorff, come Il Théâtre Royal Italien (1825) a Parigi, o il Palazzo Caracciolo di San Teodoro (1826) a Napoli di Guglielmo Bechi.

La rassegna che Mangone presenta, comparando esempi di respiro europeo, documenta anche la varietà dei tipi architettonici in cui tale tendenza del gusto si declina nel corso del secolo. Se il tema della 'galleria pompeiana' all'interno di residenze nobiliari e di regnanti, come nel caso del Palazzo d'Inverno a San Pietroburgo (1858), si iscrive ancora nella tradizione tardo settecentesca, nuove sperimentazioni sui modelli si osservano con le repliche rivisitate di noti prototipi pompeiani, come il Pompejanum (1846) ad Aschaffenburg di Friedrich von Gärtner ispirato alla Casa dei Dioscuri, e nell'adattamento dello stile ad ambienti espositivi e a padiglioni effimeri, come attestano la Pompeian Court (1854) nel Crystal Palace a Sydenham Hill a Londra e il Tempio Pompeiano costruito da Antonio Cipolla per rappresentare l'Italia in occa-

sione dell'Esposizione Universale di Parigi nel 1867.

A questi esempi si aggiungono, nell'ultimo capitolo del volume, le inedite rielaborazioni della cromia e delle forme architettoniche osservate dagli architetti scandinavi tra le rovine, in organismi prodotti agli albori del moderno come il Cinema Skandia a Stoccolma (1922-1923) di Erik Gunnar Asplund.

Non sono solo i nuovi tipi edilizi – dai cinema ai ristoranti, alle piscine – a occasionare questa nuova fase del gusto pompeiano, ma è la stessa Pompei ad acquistare nuove significazioni nel dibattito nordico, nel momento del passaggio dalla progettazione eclettica all'affermazione del cosiddetto 'classicismo nordico'.

Sono anche mutati i tempi e le modalità della visita che si svolge in soggiorni più serrati, talvolta in pochi giorni, come nel caso di Asplund, e non più preparata da un adeguato studio dell'architettura antica, come avveniva invece per i *pensionnaires* della prima metà dell'Ottocento, ma sviluppata, come sottolinea l'autore, in «approcci prevalentemente empatici», concentrando l'attenzione e lo studio grafico su uno o più frammenti: una singola decorazione, un'abitazione, un edificio pubblico o un circoscritto settore urbano eletto a paradigma.

Tra i numerosi meriti del volume è anche l'attenzione dedicata a un tema ancora poco indagato dalla storiografia. Il capitolo dedicato alla lunga genealogia di professionisti, impegnati nell'Ottocento in qualità di architetti direttori degli scavi o di collaboratori per la documentazione di reperti e monumenti, apre inediti spiragli sui rapporti tra i centri archeologici campani e il mondo professionale napoletano. Le relazioni si allargano anche alla cerchia accademica, dato il coinvolgimento di alcuni suoi esponenti, primo fra tutti Antonio Niccolini, direttore del Real Istituto di Belle Arti dal 1822 e fondatore della Scuola di Scenografia al suo interno, nella conduzione delle operazioni di scavo e documentazione, nel caso del maestro toscano non limitata alla nota vicenda del distacco e trasporto del grande mosaico raffigurante *La battaglia di Issa*, ma estesa alla sua fattiva partecipazione alla commissione consultiva per i restauri. Il quadro che ne scaturisce offre interessanti acquisizioni sulle ricadute delle esperienze archeologiche nella progettazione architettonica e di arredi dei protagonisti, ma anche sulle loro proposte di interventi all'interno del parco archeologico, spesso rimaste sulla carta, nonché sulle procedure di conservazione e di restauro applicate. Come sottolinea Mangone, tale rapporto «si configura in termini di reciprocità, poiché non è soltanto il sito archeologico a fornire suggerimenti e spunti, quanto anche la pratica dell'architettura, condensata nel lavoro dei rinomati architetti che trasferiscono la loro precedente esperienza a Pompei».

L'approfondimento di un caso emblematico di restauro, quale le Terme del Foro, consente di leggere l'inedito sviluppo di una coscienza della conservazione già negli anni Venti dell'Ottocento, ma anche i mutamenti di strategie d'intervento teorizzate e applicate, con il progressivo passaggio dalla metodologia di pura conservazione, caldeggiata dalla Commissione per il restauro immediatamente a seguito della riesumazione del monumento, al ripristino 'scientifico' delle parti crollate di alcuni ambienti completato nei primi due anni del

nuovo secolo sotto la direzione di Giulio de Petra, seguendo il programma avviato dal suo predecessore Michele Ruggiero.

Non di rado lo scambio di tecniche e metodi si concreta anche tra archeologi e architetti secondo una prassi che sembra anticipare una metodologia di intervento dell'immediato presente, come i recenti restauri promossi nel parco archeologico testimoniano. Appare sorprendente, in queste dinamiche di relazioni, apprendere che sarà proprio un accreditato professionista della Real Casa quale Gaetano Genovese a sperimentare la nuova tecnica per distrieri orizzontali, costituendo la premessa per uno dei capisaldi della celebrata rivoluzione operata da Giuseppe Fiorelli a Pompei.

¹ Si veda *Pompei e l'Europa. Atti del Convegno Pompei nell'archeologia e nell'arte dal neoclassico al postclassico*, atti del convegno, Pompei-Napoli 2015, a cura di M. OSANNA, R. CIOFFI, A. DI BENEDETTO, L. GALLO, Milano 2016.

² Cfr. *Pompei e l'Europa 1748-1943*, cat. mostra, Napoli-Pompei 2015, a cura di M. OSANNA, M.T. CARACCIOLLO, L. GALLO, Milano 2015.

³ *Pompei e l'Europa*, ciclo di conferenze a cura di Andrea Maglio e Luigi Gallo (Napoli-Boscotrecase, 1-30 ottobre 2015).

⁴ *Restaurando Pompei. Dibattito e riflessioni a margine del Grande Progetto Pompei*, giornate di studio internazionali, Pompei-Napoli, 6-7 aprile 2017, a cura della Soprintendenza Pompei e del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli 'Federico II'.

⁵ *Picasso e Napoli: Parade*, cat. mostra, Napoli-Pompei 2017, a cura di S. BELLENGER, L. GALLO, Milano 2017.

⁶ *Igor Mitoraj a Pompei*, cat. mostra, Pompei 2016-2017, Roma 2016.

⁷ *Angelo Casciello "Pompei"*, cat. mostra, Pompei 2017-2018, a cura di M. BIGNARDI, Fisciano (Salerno) 2017.

⁸ *Pompei e l'architettura contemporanea*, fascicolo monografico di «Parametro» a cura di F. MANGONE, M. SAVORRA, n. 261, gennaio-febbraio 2006.

⁹ F. MANGONE, *Viaggi a Sud. Gli architetti nordici e l'Italia, 1850-1925*, Napoli 2002.

¹⁰ W. HAMILTON, *Account of The Discoveries at Pompeii, communicated to The Society of Antiquaries in London ...*, London, W. Bowyer and L. Nichols, 1777.

¹¹ *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*, cat. mostra, Parigi-Pompei 1981, Napoli 1981.

¹² *Pompei Pompeij 360°. I due Panorami di Carl Georg Enslen del 1826. Die beiden Panoramen Carl Georg Enslen aus dem Jahr 1826*, Milano 2006.

¹³ W.J.K. ZAHN, *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiae, nebst einigen Grundrissen und Ansichten nach den an Ort und Stelle gemachten Originalzeichnungen von Wilhelm Zahn. Mit deutschem und französischem Text*, Berlin 1828-1859.

I dialetti italiani e l'Unesco

Nicola de Blasi

Cenno su dialetto e dialect nella storia e negli studi

Di tanto in tanto in circostanze diverse, qualcuno con una certa sicurezza afferma: «L'Unesco ha detto che il Napoletano è una lingua», «L'Unesco ha detto che il Napoletano è un bene dell'umanità», «L'Unesco ha detto che il Napoletano è la seconda lingua d'Italia». Altri, sui giornali oppure in conversazioni pubbliche o private, non perdono l'occasione per

sottolineare con forza: «Il Napoletano non è un dialetto, è una lingua»; qualcosa del genere del resto accade spesso anche per altri dialetti, visto che la sequenza «non è un dialetto (ma) è una lingua» si legge in rete circa 15.000 volte (secondo Google, nel febbraio 2018). Quasi mai, però, chi fa affermazioni di questo tipo aggiunge, come pure sarebbe necessario, una sua definizione di «dialetto» o, almeno, una spiegazione della propria convinzione. Sembra però di capire che in queste frasi sia sottintesa l'idea che «dialetto» corrisponda a una qualifica negativa. Una precisazione, anche in termini storici, può forse contribuire a fare chiarezza e a fugare dubbi ed equivoci.

Com'è noto, tra il Quattrocento e il Cinquecento gli italiani sono alla ricerca di una lingua di cultura comune a tutti, da affiancare al latino, e la individuano nella lingua degli autori del passato, dotata di una sua realtà storica e di una tradizione ormai consolidata. Da più parti e in diverse aree geografiche si realizza un percorso di avvicinamento verso questa lingua letteraria comune, che trova peraltro un corrispondente parlato nella lingua delle conversazioni degli ambienti cortigiani. Nella riflessione sulla lingua, alcuni intellettuali del Cinquecento qualificano le diverse lingue in rapporto alla loro dimensione geografica. La classificazione adottata è quella tra *genere* e *specie*, come nelle classificazioni scientifiche: accanto a una lingua comune e generale ci sono, in aree geografiche delimitate, altre lingue speciali. Per riferirsi a queste lingue di *specie* viene progressivamente usata la parola «dialetto», passata dal greco al latino degli umanisti e usata in riferimento alle lingue delle diverse zone dell'antica Grecia.

Se si considera che la parola «dialetto» entra in questo modo in Italia (come si vede, ciò avviene circa trecento anni prima dell'unificazione politica della Nazione), si deduce facilmente che essa negli studi linguistici italiani non ha nessuna implicazione negativa. Un dialetto infatti altro non è che una lingua: è dotato di una sua specificità fonetica, morfologica, lessicale, ha una sua specifica grammatica, ha una sua individualità, sia che si riferisca a una grande città, sia che si riferisca a un piccolo centro: ciò vale, per esempio, per il Napoletano, per il Milanese, per il Girgentino (di Agrigento), per l'Altamurano (di Altamura in provincia di Bari) eccetera.

Nonostante la necessaria semplificazione schematica, è chiaro che in Italia si usavano nel Cinquecento e si usano tuttora sia la lingua italiana, comune e generale, sia numerose lingue «in uso in aree geograficamente più ristrette collocate all'interno dell'area più ampia in cui generalmente è in uso l'italiano». Invece di usare tante parole, come quelle ora inserite tra virgolette, negli studi linguistici, per chiarezza terminologica e per necessità descrittiva, si usa la parola «dialetto», con una connotazione geografica, perché ogni dialetto è una lingua in uso in una certa area delimitata o presso parlanti che di tale area delimitata sono originari. Talvolta, poi, come nel caso del Napoletano o in altri casi, si aggiunge una diffusa circolazione artistica (letteratura, teatro, canzoni, cinema), ma resta valido il fatto che nella comunicazione corrente l'italiano, in Italia, è la sola lingua comune a tutti e di uso generale, indipendentemente dall'area geografica, dagli ambiti d'uso e dagli argomenti trattati. Questo è, molto in

breve, il quadro che risulta dalla realtà e dagli studi.

Per quale motivo, allora, la parola «dialetto» da alcuni è considerata offensiva o «politicamente scorretta»? Tentiamo di dare una breve spiegazione. Com'è noto a chi si occupa di linguistica italiana, *dialetto* è una parola colta, che rientra nel lessico intellettuale; si tratta di un grecismo mediato dal latino riferito a una nozione che prende forma nel Rinascimento¹. La parola *dialetto* riferita ai dialetti italiani (non a quelli della Grecia antica) si legge in italiano negli appunti linguistici di Angelo Colocci negli anni Trenta del Cinquecento². La parola ha avuto fortuna, prima in Europa poi nel mondo, tanto che è verosimile che anche l'inglese *dialect* sia una parola entrata nel lessico intellettuale internazionale a partire da un uso stabilizzatosi nella cultura linguistica italiana (e poi in quella europea) dal Rinascimento in poi. Tuttavia l'inglese *dialect* e l'italiano *dialetto* non hanno lo stesso significato. Infatti la parola inglese e la nozione di *dialect* nella linguistica angloamericana hanno un significato diverso da quello condiviso nell'ambito degli studi storico-linguistici e dialettologici connessi all'italiano e ai dialetti italiani. Nella linguistica angloamericana *dialect* designa ogni variante di una lingua standard³, cioè un modo particolare (o deviante) di parlare una lingua. In italiano, invece, la nozione di *dialetto* è diversa: i dialetti, secondo gli studi scientifici della Dialettologia italiana, sono lingue locali derivate direttamente dal latino parlato in una determinata area.

Oggi in italiano, anche per effetto di una cultura linguistica 'orecchiata' o, per meglio dire, leggiucchiata attraverso internet, si va però diffondendo l'idea sbagliata che i dialetti siano modi locali di parlare l'italiano (ma questa sarebbe in realtà la definizione adatta per l'*italiano regionale*). Ne consegue che molti, nella disinformazione derivata in genere dal fatto di ignorare qualcosa, considerano riduttiva la denominazione di *dialetto* e tendono a ritenerla come il segno di una svalutazione: il paradosso che ne consegue è che coloro che qualificano sé stessi come difensori dei dialetti poi siano i primi a mostrare ostilità verso il *dialetto* (in quanto parola) perché la considerano una 'brutta parola'.

La geografia linguistica dell'Unesco

A questo punto è il caso di accennare ad alcuni riferimenti al Napoletano e all'Unesco che si incontrano in rete. L'Unesco pubblica in rete un *Atlante delle lingue in pericolo* (<http://www.unesco.org/languages-atlas/>), che sin dal titolo svela la prospettiva di classificare le lingue in vista di una loro salvaguardia; a tal fine la misura adottata è quella delle lingue regionali, considerate in rapporto a una lingua nazionale, presentata più o meno inevitabilmente come lingua egemone o dominante. Sembra infatti presupposto che le lingue regionali sarebbero in pericolo a causa dei parlanti delle lingue dominanti e delle istituzioni che le sostengono.

L'Atlante dell'Unesco proposto in rete ha un suo corrispettivo in un volume in cui è presentato il quadro delle diverse aree del mondo. Nel saggio dedicato all'Europa e al Caucaso si accenna tra l'altro al fatto che le Autorità, nei paesi presi in esame, non sempre riconoscono le lingue censite: «Until now, Italian authorities have not granted recognition to the

regional languages belonging to the Italo-Romance or the Gallo-Romance sub-branches, although Ladin and Friulan are recognized»⁴.

Secondo la catalogazione dell'Unesco le lingue parlate in Italia sarebbero ventotto:

Algherese Catalan, Alpine Provençal, Arbëresh, Campidanese, Cimbrian, Corsican, Emilian-Romagnol, Faetar, Franco-provençal, Friulan, Gallo-Sicilian, Gallurese, Gardiol, Griko, Ladin, Logudorese, Lombardo, Mòcheno, Molise Croatian, Piedmontese, Resian, Romani, Sassarese, Sicilian, South Italian, Töitschu, Venetan, Yiddish.

Come si vede, curiosamente manca nell'elenco proprio l'italiano, che però nel volume cartaceo è compreso tra le varietà dell'Italo-Romanzo: «Italo-Romance consists of Corsican, as well as Gallurese and Sassarese (treated technically as outlying dialects of Corsican here), Italian (comprising Tuscan and Central Italian dialect groups), South Italian (including Campanian and Calabrese) and Sicilian»⁵.

L'Italiano quindi avrebbe una precisa delimitazione geografica, come se i suoi parlanti nativi fossero solo in alcune zone dell'Italia centrale. Nella stessa pagina, a parte, sono elencate le lingue settentrionali comprese nel gruppo Gallo-Romanzo: «Outside the Oil area, Gallo-Romance consists of Francoprovençal, Piedmontese, Ligurian, Lombard, Emilian-Romagnol and Venetan».

Risulta poi interessante un accenno al *Francoprovenzale* come gruppo di lingue invece che come singola lingua:

It may be argued that within Francoprovençal there is so much diversity and fragmentation that it too, like the Oc and the Oil languages, should be seen as a group of languages rather than a single language, but it nonetheless seems a true case of a dialect continuum, as well as exhibiting sufficient intelligibility to allow us to defend the current treatment⁶.

In realtà, secondo la Dialettologia italiana, per ciascuna delle aree considerate si potrebbe parlare di un insieme di lingue (o piuttosto dialetti derivati sempre dal latino), poiché anche il Veneto o il Lombardo non possono essere considerati come lingue singole regionali. Nelle stesse pagine è però chiarito che il numero dei dialetti rappresenta in un certo senso un problema: «Most crucially, however, dialects are not included, not because they would not represent an equally important facet of languages diversity but for the simple fact that the list would be inexhaustible»⁷.

Questa osservazione sembra ragionevole se si attribuisce a un dialetto l'accezione anglo-americana di *dialect* come variante di una lingua parlata nota (o anche standard) che si sfrangia in una variabilità geografica tendenzialmente inesauribile. La complessità del caso risalta in pieno a proposito del cosiddetto *South Italian*, che includerebbe dialetti come il Campano e il Calabrese (in realtà solo quello settentrionale) a cui si accenna nel libro («including Campanian and Calabrese»). Nella scheda in rete l'estensione del *South Italian* è presentata così:

Name of the language: South Italian (en), italien du sud (fr), napoletano-calabrés (es), южно-итальянский (ru).

Alternate Names: Neapolitan; Neapolitan-Calabrese; неаполитанский; неаполитанско-калбрыйский.

Vitality: Vulnerable.

Number of speakers: 7,500,000 Rough estimate based on various sources.

Locations: Campania, Lucania (Basilicata), Abruzzi (Abruzzo), Molise, northern Calabria, northern and central Apulia (Puglia), southern Lazio and Marche as well as easternmost Umbria.

Country or area: Italy. Come: lat: 40.9798; long: 15.249.

Un problema a parte è quello della denominazione di questa lingua. La scheda allude a una equivalenza tra il *South Italian* e il *Neapolitan* (o il *Neapolitan-Calabrese*, che è un'altra varietà linguistica inesistente). Alla luce di questa scheda il Napoletano diventa di fatto *la* lingua di quasi tutta l'Italia meridionale, parlata da sette milioni e mezzo di parlanti dalla Calabria settentrionale e dalla Puglia fino all'Umbria. Probabilmente proprio questa classificazione ha indotto alcuni lettori (e poi molti dopo di loro) a ritenere che il Napoletano sia stato riconosciuto dall'Unesco. L'etichetta linguistica uniforme attribuita a quasi tutta l'Italia meridionale (corrispondente a gran parte dell'antico Regno di Napoli) fa quasi pensare che abbia avuto un ruolo una sorta di equivalenza binaria Lingua-Nazione di stampo ottocentesco. Se così fosse, la situazione sarebbe doppiamente paradossale: l'Unesco per il presente rigetta ogni ipotesi di corrispondenza Lingua-Nazione, tanto che per esempio l'Italiano è catalogato solo come lingua della Toscana; d'altro canto, però, con una prospettiva molto particolare, il binomio Lingua – Nazione sembrerebbe presupposto per uno Stato pre-unitario, con il risultato che ai parlanti residenti in gran parte dei territori del Regno di Napoli è assegnato 'd'ufficio' come lingua unica il *South Italian* o Napoletano.

In questa impostazione tutti i dialetti meridionali, dal Laziale meridionale al Calabrese settentrionale, dall'Abruzzese al Materano, sono appunto trattati come dialetti *del* Napoletano, laddove nella tradizione dialettologica italiana non solo il Calabrese o il Pugliese, ma perfino il Cosentino, il Barese, il Materano, il Teramano ecc. sono dialetti italiani (non *dell'*italiano) a pari titolo rispetto al Napoletano, ma anche rispetto, per esempio, al dialetto di Sora⁸, di Altamura⁹, di Picerno e Tito¹⁰, di Montella¹¹, per citare solo alcuni dialetti a cui sono stati dedicati importanti studi.

Per quanto poi riguarda la tutela, il curatore dell'Atlante Unesco sottolinea che una lingua viene meglio tutelata quando è adottata nella scrittura; a scrivere una lingua possono essere in primo luogo coloro che la parlano, i quali potranno tanto più usarla se qualcuno insegnerà loro a metterla per iscritto. Nella prospettiva dell'Unesco risalta perciò il nesso tra la tutela delle lingue in pericolo e il loro insegnamento scolastico: «The presence of a written form of an indigenous language will usually contribute to its preservation, enhance its prestige relative to other languages, make the language transmissible to unseen generations and locations, and thus ensure in future»¹².

Inoltre è chiarito che in alcune aree l'alfabetizzazione non avviene nella lingua materna:

This issue is discussed at greater length in the individual regional chapters, but in ethnically diverse countries with low incomes and low educational opportunities among the endangered speaker communities, education through a wider medium than the mother tongue is the norm rather than exception. This situation is not likely to change within a generation despite the advocacy of UNESCO and many educators and governments. It is hoped, however, that the Atlas will contribute to an awareness of the problem of mother-tongue illiteracy so that it can be better monitored in future editions.

Secondo il punto di vista dell'Unesco, quindi, è auspicabile che tutti i parlanti del mondo siano alfabetizzati nella propria lingua materna. Andiamo al caso concreto: in Italia meridionale sette milioni e mezzo di parlanti 'dovrebbero' essere alfabetizzati in quell'Italiano del Sud (*South Italian*) che l'Unesco presenta come equivalente al Napoletano (*Neapolitan*). Ciò porterebbe non solo a un rapporto conflittuale con l'italiano, ma anche all'insegnamento di una lingua destinata a ridotti usi funzionali, sempre che naturalmente l'obiettivo finale non sia quello di proporre la traduzione in Italiano del Sud di tutti i testi abitualmente scritti in Italiano. Per di più un insegnamento mirato ad affermare la 'norma' di un Italiano del Sud (/Napoletano) entrerebbe direttamente in conflitto con la stessa competenza nativa dei parlanti, visto che molti dialetti meridionali sono visibilmente e profondamente diversi dal Napoletano: qui è appena il caso di ricordare che tra Campania, Basilicata e Calabria settentrionale, in una superficie ridotta si trova «l'unica area romanza nella quale sono presenti tutti i vocalismi tonici originatisi da quello latino»¹³: questa circostanza dovrebbe di per sé generare un dubbio sulla presunta unità del cosiddetto *Neapolitan-Calabrese*, in quanto dimostra che i dialetti delle diverse zone presentano tra loro caratteristiche strutturali profondamente diverse.

A ben guardare, con un effetto molto difforme rispetto all'intenzione di salvare le lingue in pericolo, i piccoli dialetti sarebbero tendenzialmente negati o addirittura azzerati: l'attenzione concentrata sulle minoranze vere o presunte compromette quindi l'individualità delle *Minimanze*¹⁴, cioè dei piccoli dialetti che rappresentano varietà linguistiche derivate dal latino, tra loro autonome anche se in contatto e talvolta simili.

La tutela, la crisi dei piccoli dialetti e della Dialettologia

La geografia linguistica proposta da chi intende difendere le lingue parlate in Italia (a esclusione, per inciso, dell'Italiano) condurrebbe probabilmente a una crisi profonda degli studi di Dialettologia italiana, che nella prospettiva dell'Unesco (e forse di altri gruppi attivi in ambito linguistico) finirebbero con l'assumere le funzioni di una sorta di 'agenzia' normativa, orientata a ridurre la molteplicità dei dialetti a una uniformità regionale o sovra-regionale (come per l'Italiano del Sud). Se così fosse, ai dialettologi, nella funzione esclusiva di difensori delle Minoranze, toccherebbe anche

l'ingrato ruolo di fare i gendarmi 'contro' le Minimanze, con palese contraddizione rispetto all'obiettivo dichiarato di perseguire la difesa delle diversità. La crisi dei dialetti (o almeno dei soli dialetti più 'deboli') non dipenderebbe quindi dai movimenti della storia, che in un modo o nell'altro hanno sempre modificato le lingue, ma sarebbe la conseguenza necessaria di una programmazione propugnata proprio da chi si propone di salvare le lingue: più o meno, insomma, sacrificare cento per salvarne una.

La molteplice variabilità della realtà linguistica italiana non richiede, in questo contesto, una dimostrazione. Si può però notare che i tanti dialetti che rendono molto particolare il panorama linguistico italiano fanno venire in mente l'accentuata biodiversità che caratterizza il territorio italiano, visto che, «di tutt'Europa, l'Italia è lo Stato che ospita il più alto numero di specie (circa la metà delle specie vegetali e circa un terzo di tutte le specie animali)»¹⁵. Ciò vuol dire che l'ecosistema italiano ha un tasso di variabilità delle specie molto più elevato rispetto di quello di molti altri Paesi, se è vero che in Italia vivono «circa 60.000 specie animali, con la presenza di numerosi endemismi che la rendono un'area ecologica unica in Europa»¹⁶. Se di un ecosistema variabile si ritiene opportuno salvaguardare la variabilità, per cui per esempio sarebbe (stato) opportuno salvaguardare centinaia di diverse specie di mele a fronte delle sei o sette specie oggi normalmente reperibili nei supermercati, sembra opportuno che, secondo principi di ecologia linguistica, la diversificazione linguistica non sia sacrificata in nome di un livellamento normativo, da alcuni per di più presentato come unica soluzione per la salvaguardia delle varietà locali.

Rispetto all'esigenza di classificazione avvertita dall'Unesco, è probabile che un solo semplice elenco delle varietà dialettali italiane comporterebbe difficoltà di catalogazione, visto che per ragioni storiche e geografiche i dialetti italiani sarebbero alcune migliaia, considerata la loro spiccata localizzazione municipale (in un territorio in cui i Comuni sono oltre ottomila). Un modo per tenere insieme il rispetto per la molteplicità linguistica e l'esigenza della classificazione potrebbe essere quello di rinunciare a etichette che adombrino uniformità linguistiche non rispondenti alla realtà (come *Lingua Lombarda*, *Italiano del Sud* ecc.), accettando invece etichette che sin dalla forma rendano evidente la molteplicità delle realtà linguistiche italiane. Si potrebbe cioè optare, senza detrimento per la descrizione, per denominazioni come *dialetti lombardi*, *dialetti liguri*, nonché *dialetti meridionali* (o, meglio ancora, *dialetti campani*, *pugliesi*, *lucani*, *calabresi settentrionali* ecc.); si tratterebbe cioè di tener conto anche delle indicazioni provenienti dalla bibliografia scientifica della Dialettologia italiana, al momento, a quanto pare, trascurata dall'Unesco. L'insigne dialettologo Manlio Cortelazzo ha proposto appunto le etichette di *dialetti liguri*, *lombardi*, nonché *dialetti centro-meridionali* con ulteriore articolazione in *molisano*, *campano*, *pugliese sett.*, *salentino* ecc.¹⁷.

D'altra parte, alla variegata molteplicità dei dialetti italiani fa ormai costante riferimento anche l'attività dei tanti poe-

ti dialettali che sempre più negli ultimi decenni si è orientata verso dialetti fortemente localizzati, in precedenza poco o per nulla adottati nella scrittura: dalla metà del Novecento infatti sono stati usati per la prima volta in letteratura anche dialetti di piccoli centri che si sono idealmente affiancati, con le loro specifiche caratteristiche locali, alle tradizioni consolidate della letteratura romanesca, napoletana, milanese veneziana ecc. Per esempio, il poeta Franco Palumbo (1930-2011), le cui poesie sono state pubblicate in una esemplare edizione critica a cura di Francesco Bruni e di Franco Vitelli¹⁸, certamente non ha scritto in un generico dialetto lucano regionale (né tanto meno in un presunto Italiano del Sud), ma specificamente nel dialetto di Matera (diverso da altri dialetti della stessa provincia). Per l'area napoletana è particolarmente significativa l'esperienza poetica di Michele Sovente (1948-2011), che ha scritto poesie in italiano, in latino e nel suo dialetto nativo di Cappella, frazione del Comune di Monte di Procida, in provincia di Napoli. Questa scelta linguistica di Sovente da un lato stabilisce le distanze rispetto al napoletano della tradizione poetica, dall'altro implica la sottolineatura di una specificità del dialetto di Cappella perfino rispetto alla stessa varietà del vicino centro di Monte di Procida.

Le scelte dei poeti sono in un certo senso un indizio della percezione dei parlanti, che quando hanno consapevolezza dei propri usi dialettali certamente non accettano di buon grado l'idea di vedere le piccole dialettalità locali azzerate da prospettive territoriali livellatrici.

¹ M. ALINEL, «Dialetto»: un concetto rinascimentale fiorentino, in IDEM, *Lingua e dialetti: struttura, storia e geografia*, Bologna 1984, pp. 169-199.

² Cfr. N. CANNATA SALOMONE, *Gli appunti linguistici di Angelo Colocci nel ms. Vat. lat. 4817*, edizione critica, note e commento, Firenze 2012: negli appunti di Angelo Colocci si legge la più antica (1530 circa) attestazione scritta finora nota della parola *dialetto* in riferimento alle varietà locali tradizionali parlate in Italia.

³ G.P. CAPRETTINI, *Dialetto*, in *Enciclopedia*, Torino 1978, IV, pp. 690-702.

⁴ T. SALMINEN, *Europe and the Caucasus*, in *Atlas of the World's Languages in Danger*, a cura di C. MOSELEY, Paris 2010, pp. 32-42, 39-40.

⁵ Ivi, p. 39.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Ivi, p. 33.

⁸ Cfr. C. MERLO, *Fonologia del dialetto di Sora (Caserta)*, in «Annali delle Università Toscane», XXXVIII, 1920, pp. 117-283.

⁹ M. LOPORCARO, *Grammatica storica del dialetto di Altamura*, Pisa 1988.

¹⁰ M.T. GRECO, *Dizionario dei dialetti di Picerno e Tito*, Napoli 1991.

¹¹ O.M. FESTA, *Il dialetto di Montella*, in «L'Italia dialettale», IV, 1928, pp. 168-85; V, 1929, pp. 95-128; VIII, 1932, pp. 87-116; IX, 1933, pp. 172-202.

¹² C. MOSELEY, *op. cit.*, p. 18.

¹³ F. FANCIULLO, *Prima lezione di dialettologia*, Roma-Bari 2015, p. 115.

¹⁴ Cfr. N. DE BLASI, *Dialetti in rete, l'idea di norma e difesa delle minoranze linguistiche (con il sacrificio delle "minimanze")*, in *Dialetti: per parlare e parlarne. Atti del I Convegno Internazionale di Dialettologia Progetto A.L.Ba.*, a cura di P. DEL PUENTE, Potenza 2010, pp. 13-31. La nozione di «minimanza» è accolta con favore da T. TELMON, *Le minoranze linguistiche, in L'Italia e le sue regioni*, a cura di M. SALVATI, L. SCIOLLA, Roma 2015, III, pp. 525-546.

¹⁵ R. CAZZOLLA GATTI, *Biodiversità in teoria e in pratica*, Padova 2014, p. 11.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Cfr. M. CORTELAZZO, *Italienisch: Gliederung der Sprachräume. Ripartizione dialettale*, in *Lexicon der Romanistischen Linguistik*, a cura di G. HOLTUS, M. METZELTIN, C. SCHMITT, Tübingen 1988, IV, pp. 445-53. La difformità tra il plurale, p. es., di *lombardi* e il singolare, p. es., di *campano* potrebbe essere facilmente superata adottando, con minimo ritocco, anche per i dialetti centro meridionali l'aggettivo in forma plurale (*campani* ecc.). A una diversificazione interna delle aree dialettali già si riferiva in modo esplicito la classificazione dei dialetti italiani proposta da G.B. PELLEGRINI, *Carta dei Dialetti d'Italia*, Pisa 1977, che per l'area meridionale (vista dall'Unesco come corrispondente al solo *South Italian*) elenca le seguenti varietà: marchigiano meridionale, teramano, abruzzese orientale adriatico, abruzzese occidentale, dialetti molisani, dialetti pugliesi dauno-appenninici, dialetti garganici, dialetti appulo-baresi, dialetti laziali meridionali, napoletano, irpino, dialetti del Cilento, lucano nord-occidentale, lucano nord-orientale, lucano centrale, dialetti dell'area lucano-calabrese, calabrese settentrionale. In una prospettiva diversa, a cui qui si può fare solo un accenno brevissimo, si va invece diffondendo un'opinione secondo cui è affermata l'esistenza di lingue regionali (la Lingua Lombarda, la Lingua veneta e pure il Napoletano del Sud), rispetto alle quali le varietà di un sub-area o di una singola località sono considerate dialetti: in questa prospettiva, pertanto, il Valtellinese sarebbe considerato un dialetto della Lingua Lombarda, il bellunese un dialetto della Lingua Veneta così come il materano sarebbe visto come un dialetto del cosiddetto Italiano del Sud. Su queste basi si fondano alcune argomentazioni (non condivisibili) sostenute nel sito www.patrimonilinguistici.it. A proposito di tale prospettiva sia qui sufficiente per ora una sola osservazione: le varietà dialettali locali derivate direttamente dal latino (per esempio il Valtellinese, il Cosentino ecc.) sarebbero trattate come 'dialetti' di una lingua regionale (la Lombarda, l'Italiano del Sud) non pre-esistenti rispetto a loro, ma successive, anzi, per maggior precisione, derivate da un'astrazione *a posteriori* connessa a entità regionali di recente istituzione. Il percorso argomentativo quindi si configurerebbe in questo modo: dal momento che esiste la Regione Lombardia, si desume, secondo questa linea regionalistica, che tutti i dialetti parlati in Lombardia non possano essere altro che «dialetti di una Lingua Lombarda», di cui sarebbero varianti locali.