



ITABO LARIO



L'ITALIA UNITA
IN 150 PAROLE



A CURA DI
MASSIMO ARCANGELI



CARROCCI EDITORE

to espressivo notevolmente diverso ma entrambe distantissime dai *Cinque poveri italiani linciati a Tallulah in America* (1899) – ragione del linciaggio, il ferimento di un medico della cittadina della Louisiana –, una ballata di Antonio Corso che manifesta «una totale aderenza alla realtà» (Pivato, 2007, p. 94) ma è scritta in un pretenzioso e stucchevole melodrammese: «Aimè! Che sento mancarmi il cor! / American Governo / perché pietà non porti? / Così nel canto, eterno / V'è 'l grido di quei morti. / Delle innocenti famiglie lor / Soccorri e vendica l'orbato onor». Due canzoni, *Miniera* e *Mamma mia dammi cento lire*, accomunate dal destino avverso toccato in sorte a chi – come tanti nostri connazionali nello spazio dei decenni che le separano – si immagina abbia deciso di tentare la traversata transoceanica, allontanandosi dalla donna che l'ha messo al mondo: il minatore, che partendo per terre lontane ha dovuto abbandonarla («Va l'emigrante ognor con la sua chimera, / lascia la vecchia mamma, il suo casolare / e spesso la sua vita in una miniera»), sacrifica la sua vita per salvare quella di altri minatori come lui; la giovane, che ha disobbedito al suo volere, muore in mare. Se *Mamma mia dammi cento lire* richiama alla mente un drammatico evento dell'agosto del 1906, il naufragio della nave Sirio (partita da Genova, anch'essa alla volta dell'America, ma uscita di rotta, era andata a sbattere contro gli scogli in prossimità della costa spagnola), messo a sua volta in musica, ha un bel dire Pivato (2007, p. 89), in quanto a *Miniera*, sulla «pretestuosità» e «letterarietà» del minatore bruno:

il contesto in cui viene inquadrata la vicenda migratoria, a ben guardare, risulta assai debole e sfocato. Innanzitutto, il flusso di espatrio verso il Messico è per l'Italia assolutamente secondario: gli emigranti italiani che scelgono questa destinazione sono davvero pochi; per di più quelli che vi si recano sono in massima parte impiegati in lavori agricoli e in opere di colonizzazione.

Una storia certamente inventata ma evocatrice, al tempo stesso, di vicende autentiche; come quelle menzionate in apertura.

La figura materna, il figlio imbarcato per l'America e la tragedia in mare torneranno ancora nell'*Abbigliamento di un fuochista* (1982) di Francesco De Gregori. La canzone, con le insistite ripetizioni di *figlio* dettate dal dolore e dall'angoscia, riecheggia il lamento straziante di Maria nella bellissima *Donna de Paradiso* di Jacopone da Todi. Stavolta è il Titanic la nave assassina, inabissatasi lungo la rotta verso New York, nella notte fra il 14 e il 15 aprile 1912, dopo essere entrata in rotta di collisione con un iceberg; è su quel transatlantico «inaffondabile» (lo stesso dei «ragazzi di terza classe / che per non morire si va in America» del motivo da cui prende il nome l'album) che lavora il giovane e sfortunato addetto alle caldaie:

Figlio che avevi tutto e che non ti mancava niente / e andrai a confondere la tua faccia con la faccia dell'altra gente / e che ti sposerai probabilmente in un bordello americano / e avrai dei figli da una donna strana e che non parlano l'italiano. // Ma mam

ma per dirti il vero, l'italiano non so cosa sia, / eppure se attraverso il mondo non conosco la geografia. / In questa nera nera nave che mi dicono che non può affondare, / in questa nera nera nave che mi dicono che non può affondare. (MAR)

1914. Taxi (s. m.)

È attraverso gli scambi con Parigi che *taxi*, parola di origine francese (abbreviazione di *taximètre*), penetra nella nostra lingua. Fra i primi autori italiani a usare il vocabolo, non a caso, Ardengo Soffici (nella capitale francese aveva trascorso i primi sette anni del nuovo secolo, per poi tornarvi più volte); in un testo del 1914, pubblicato sull'importante rivista letteraria «Lacerba» (*Sul marmo*, 15 giugno, pp. 184-5), l'artista toscano descrive scene della vita parigina contemporanea: «Il portiere che dorme e non tira la corda. / Il parrucchiere che sciopera il lunedì. [...] Il taxi che non si trova o fa dei giri infiniti per rubarci una lira» (p. 185). La parola non è però una novità assoluta; nel 1911, in un racconto d'ambientazione parigina, il neologismo era stato usato con disinvoltura, senza glosse né virgolette: «S'interruppe di nuovo, e come avesse dato un ordine al conduttore d'un *taxi*, soggiunse: – Restaurant Maurice, rue Drouot, au coin de la rue de Provence» (L. Zuccoli, *La moglie innamorata*, in «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», vol. XI, n. 2, p. 108). Sette anni dopo la voce sarà registrata nel *Dizionario moderno*: il taxi comincerà così il suo viaggio nella lessicografia italiana (DM, 1918, s. v.).

L'invenzione del tassametro, l'apparecchio contatore installato sulle automobili pubbliche per indicare l'importo dovuto dal cliente in relazione al tragitto percorso» (GRADIT, 2007, s. v.), risale agli ultimi anni del XIX secolo, gli stessi che avevano visto la nascita dell'automobile; era stato il tedesco Gottlieb Daimler, nel 1897, a combinare queste due novità tecnologiche per costruire il Daimler Victoria, il primo taxi «moderno» del mondo. La crescente esigenza di spostamenti rapidi e il costo delle autovetture, di cui ben pochi potevano permettersi l'acquisto, avevano favorito lo sviluppo di questo nuovo mezzo di trasporto pubblico. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento tutte le più importanti metropoli del mondo si erano dotate di taxi, che avevano affiancato gli sferraglianti tram nella costruzione di un nuovo paesaggio urbano; fra le prime città in Europa ad adottare e regolamentare il servizio taxi era stata Parigi, capitale, in quegli anni, della vita culturale europea, meta e rifugio per generazioni di artisti che avevano fatto della Francia la loro patria elettiva.

In qualità di prestito il termine viene accolto con diffidenza, spesso confinato nelle liste di proscrizione dei forestierismi collocate in appendice a numerosi dizionari di impronta neopurista. Il fascismo, particolarmente ostile alle voci straniere, tenderà a tollerarne l'uso, previo adattamento fonomorfologico: *taxi* verrà così italianizzato in *tassi* («Sai cosa facciamo? Prendiamo un *tassi*»: V. Brocchi, *Il volo nuziale*, Mondadori, Milano 1932, p. 106). La fortuna della

nuova parola è testimoniata dai derivati *tassista* (1952; rara la variante *taxista*) e *tassinaro* (1954; da *tassi* + *-aro*, sul modello di *benzinaro* “benzinaio”), il cui suffisso tradisce l’origine romanesca (l’uso del vocabolo, difatti, è per lo più limitato all’area romana); assai meno diffuso, benché registrato dai vari dizionari, è *tassinaggio* “servizio di trasporto per mezzo di taxi” (1983; cfr. DEVOL, 1987, s. v.), così come *tassistico* (DM, 1935, s. v.). Lo sviluppo dei mezzi e dei servizi di trasporto ha prodotto nuovi referenti e relativi composti nominali: *radiotaxi* (che può riferirsi tanto al servizio telefonico attraverso cui è possibile chiamare un taxi quanto alla vettura stessa, collegata via radio alla centrale che raccoglie le richieste), *elitaxi*, *aerotaxi* o *aerotassi* (le varianti *tassi aereo* e *taxi-aereo* sono già attestate negli anni trenta). Esigenze di risparmio, unitamente all’incremento del traffico e dell’inquinamento, hanno portato a ideare il *taxibus* (“la Repubblica”, 25 giugno 1989), detto anche *taxi collettivo* o *taxi multiplo*, che offre la possibilità a più clienti di dividere la stessa vettura e i costi della corsa; ancor più recente è la diffusione dei *velotaxi* (dal francese *velo* “bicicletta”) o *bicic-taxi*, in servizio per piccoli tragitti nel centro di alcune città europee.

Se le idee sono innovative, il meccanismo di formazione dei composti è sempre lo stesso: più originale è forse *taxi-girl*, angismo (risalente almeno agli anni trenta) con cui si indicavano le ragazze pagate (a tempo, ovviamente) dal padrone di una balera affinché ballassero con i clienti. Per dirla con DM (1935), dove il composto appare per la prima volta: «Costume riprovevole, vocabolo grazioso».

(FB)

1915. Guerra (s.f.)

In italiano, come nelle altre lingue romanze, il ricorso alle armi per la soluzione di contrasti e dissidi tra Stati o opposte fazioni è indicato con un germanismo: *guerra*. La voce, che designa una delle attività cui il genere umano si è dedicato con maggiore costanza nel corso dei secoli, proviene da *werra* “mischia”, riconducibile all’antico alto tedesco (*fir*-)*wërran* “avviluppare” (DELLI, 1999, s. v.). Il 24 maggio, a distanza di quasi un anno dai fatti di Sarajevo, l’Italia entra in guerra contro l’Austria-Ungheria. Il “Corriere della Sera” di quello stesso giorno, presentando l’evento come coronamento della storia risorgimentale, ne dà così notizia: «Guerra! La parola formidabile tuona da un capo all’altro d’Italia. [...] È l’ultima guerra dell’indipendenza. Avevamo finito col credere che il libro del Risorgimento fosse ormai pieno e chiuso e consegnato al passato. Ed ecco che si riapre sotto questo cielo di primavera fatidica». La lotta tra interventisti e neutralisti si era risolta a favore dei primi anche a seguito delle manifestazioni di piazza avvenute in quelle che Gabriele d’Annunzio aveva definito le «radiose giornate di maggio»; l’ingresso in guerra era però stato deciso già un mese prima con la firma del Patto di Londra (26 aprile), che aveva sancito l’alleanza italiana con le potenze dell’Intesa.

Oltre a incidere sugli assetti geopolitici, e sui destini dei singoli individui, ogni evento bellico lascia delle tracce nella lingua, portando con sé nuovi termini e modi di dire. La guerra del 1915-18 non fa eccezione. Nuove sono innanzitutto le espressioni riferite al conflitto, come se la parola di cui è qui questione non fosse sufficientemente adatta a designarne uno così imponente. Era comparsa nel 1914 l’espressione *guerra mondiale* (calco del ted. *Weltkrieg*): «[i giornali viennesi] sono completamente dedicati a quello che dopo il gesto della Germania chiamano *weltkrieg*, la guerra mondiale» (“Corriere della Sera”, 3 agosto 1914). Altrettanto precoce *grande guerra* (fr. *grande guerre*), che darà il titolo a un celebre film di Mario Monicelli del 1959; una delle sue prime attestazioni è nel “Corriere della Sera” del 13 agosto 1914: «E questo silenzio improvviso, profondo, questa scomparsa subitanea di ogni altro interesse dopo l’annuncio della grande guerra ci ha dato l’impressione di un immenso sgomento sulla Terra. Il mondo non parlava più, era in ascolto». Inedite non erano soltanto le dimensioni ma anche le modalità del conflitto. La prima guerra mondiale è passata alla storia come la guerra delle trincee, fu infatti una *guerra di posizione* (dal ted. *Stellungskrieg*). Due sono le parole più rappresentative di questa strategia militare: *cecchino* e *fronte*. Attestato sin dal 1915, *cecchino* è un nome proprio diventato nome comune: si tratta infatti del diminutivo di Cecco (Beppe), nome popolare dell’imperatore d’Austria Francesco Giuseppe, con il quale i soldati italiani indicavano i tiratori scelti austriaci; successivamente si svilupperà il significato traslato di «parlamentare che nel segreto dell’urna esprime un voto contrario alle indicazioni del partito di cui fa parte» (GRADIT, 2007, s. v.). Ancora oscillante tra genere maschile e genere femminile, *fronte* (“linea lungo la quale si fronteggiano gli eserciti”) assume in questo periodo un’accezione politica nelle locuzioni *fronte unico*, con riferimento all’azione concorde e coordinata degli eserciti dell’Intesa, e *fronte interno*, l’orientamento generale dell’opinione pubblica, mai come in questo momento così rilevante per la gestione e l’esito di un conflitto.

Oltre ai neologismi che rinviavano ad armi di recente invenzione come → CARRO ARMATO [1923], *lanciafiamme* e *gas asfissiante*, il lessico italiano conserverà memoria di uno degli episodi più tragici del conflitto: *Caporetto*. Nome della località slovena dove, il 24 ottobre 1917, l’esercito nazionale subirà gravissime perdite, sino all’inevitabile ritirata finale (cui allude l’espressione *far caporetto*, nel senso di “fuggire a gambe levate”), *caporetto* designerà per antonomasia una pesante disfatta; questa accezione, datata nei vari dizionari al 1959, affiora già in una testimonianza dei primi anni venti, sebbene la parola conservi qui ancora la maiuscola: «Caporetto musicale» (A. Gasco, *Il Convegno di Roma per la crisi del teatro lirico*, in “Musica d’oggi. Rivista di vita e di coltura musicale”, vol. V, n. 1, 1923, pp. 106-8, a p. 106). Anche il luogo teatro del riscatto italiano, quella linea del Piave celebrata nella famosa canzone patriottica (nonché inno nazionale dal 1943 al 1946) *Il Piave mormorava* di Ermete Giovanni Gaeta, diventerà parte della memoria italiana. Lon-