

CONTENUTI MUSEALI “AUMENTATI”. PROPOSTE PER UNA RISCrittURA DI TESTI DIFFERENZIATI IN FUNZIONE DI PARAMETRI SOCIOLINGUISTICI

Marco Biffi, Luca Marano, Ilenia Sanna¹

1. INTRODUZIONE

Questo contributo si inserisce all'interno delle attività di ricerca legate al Partenariato 5 del PNRR, che ha come tematica la “Cultura umanistica e patrimonio culturale come laboratori di innovazione e creatività”, e che, dopo i bandi del Ministero, si è concretizzato nella Fondazione CHANGES “Cultural Heritage Active Innovation for Sustainable”². L'architettura dei partenariati, come è noto, prevede una struttura basata su *hub* e *spoke* (che poi sono semplicemente due tecnicismi inglesi basati su una metafora che funzionerebbe bene anche in italiano: si tratta di una ruota che ha un mozzo e dei raggi). Il “mozzo”/*hub* del Partenariato 5 è l'Università “Sapienza” (l'Università degli Studi di Firenze è una delle affiliate), 9 sono i “raggi”/*spoke*, dedicati a tematiche specifiche. Nella fattispecie ci soffermiamo qui su alcune prime valutazioni all'interno del gruppo di ricerca dell'Università degli Studi di Firenze dello Spoke 4 (Spoke leader Università degli Studi di Bologna; il tema specifico di questo Spoke è “Virtual technologies for museums and art collections”).

Uno dei principali obiettivi del gruppo di ricerca fiorentino – che riunisce linguisti, storici dell'arte, storici della letteratura italiana, antichisti, filosofi e ingegneri³ – è quello di un allargamento del concetto di “realtà aumentata”. Quando si pensa alla realtà aumentata l'aspetto su cui si concentra maggiormente l'attenzione è il completamento virtuale di una realtà fisica: la ricostruzione virtuale della parte mancante di un manufatto archeologico, l'integrazione di una parte del paesaggio urbano o rurale, la ricostruzione in un sito archeologico di quella che doveva essere la situazione urbanistica a una data coordinata temporale, e così via.

Ma la realtà museale, o di visite guidate in siti archeologici o in città d'arte, può consistere anche nell'integrazione di altri tipi di informazione. Alla didascalia e al pannello museale può essere affiancato un *repository* di materiali di approfondimento, di testi, registrazioni, audiovisivi, banche dati, dizionari linguistici e dizionari enciclopedici in rete, che completino e amplino il contenuto.

¹ Università di Firenze.

L'articolo rientra nell'attività di disseminazione del “Progetto PE 000020 CHANGES, CUP B53C22003780006, PNRR Missione 4 Componente 2 Investimento 1.3, finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU. A Marco Biffi si deve la stesura dei §§ 1 e 6; a Luca Marano quella dei §§ 2 e 3; a Ilenia Sanna quella dei §§ 4 e 5.

² Per maggiori informazioni si rinvia al sito della Fondazione: <https://www.fondazionechanges.org/>.

³ Questa la composizione: per linguistica italiana Marco Biffi, (responsabile scientifico), Luca Marano, Ilenia Sanna, Kevin De Vecchis (Dipartimento di Lettere e Filosofia DILEF; De Vecchis per il 2023); per storia dell'arte Giorgio Bacci, Fabrizio Federici, Daniel Borselli (Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo SAGAS); per antichistica Mariangela Perelli (DILEF); per letteratura italiana Martina Romanelli (DILEF); per filosofia teoretica Goffredo Guidi (DILEF); per ingegneria/ informatica Marco Bertini (Dipartimento di Ingegneria dell'Informazione DINFO) e Rocco Furferi (Dipartimento di Ingegneria Industriale DIEF).

Le prospettive più interessanti sono quelle che vanno non soltanto nella direzione di un ampliamento delle informazioni, ma soprattutto in quella di una diversificazione dei contenuti in funzione dei diversi destinatari. È infatti ovvio che di fronte a un vaso greco diverso è il contenuto da integrare per un bambino delle scuole elementari, per un laureato in discipline scientifiche, per un archeologo. Per questo nel gruppo sono presenti ricercatori di diversa formazione umanistica, in modo da coprire un ampio spettro della divulgazione dei beni culturali. La differenziazione mirata è tanto più importante in relazione ai contenuti linguistici (scritti o orali) dei materiali di approfondimento e spiegazione, che costituiscono la parte più ampia e articolata, e per i quali si dovrà tener conto delle specifiche diversità, oltre che del mezzo, dei destinatari: provenienza geografica, grado di istruzione, età e in generale i più disparati parametri sociolinguistici.

I materiali integrati agli oggetti esposti in un museo o in una mostra, o agli edifici di interesse storico o architettonico, facilmente raggiungibili da chiunque con un cellulare attraverso un QR Code, risponderanno così alle reali esigenze degli utenti, che potranno accedere a un sistema di gestione delle informazioni che tiene conto dei loro profili (tra l'altro restituendo così alla profilazione web la funzione positiva per la quale è stata introdotta).

Molto si può fare – e in questo fondamentale è la collaborazione con ingegneri e informatici (da cui invero è venuto il primo stimolo per questo tipo di approfondimento) – anche nella direzione della calibrazione dell'informazione in funzione dello stato d'animo e del livello di attenzione dei destinatari, rilevabili e misurabili con appositi sensori e software mirati, che possono consentire anche di calibrare la varietà di lingua usata e di aggiustarne le caratteristiche in funzione del grado di frustrazione di chi legge o ascolta. Da questo punto di vista interessantissimi sono i primi risultati di studi che misurano gli stimoli psicofisiologici e comportamentali scaturiti dalla lettura di didascalie di supporto a opere d'arte, e li collegano al coinvolgimento cognitivo ed emotivo⁴.

Con l'ausilio di sensori e della profilazione degli utenti che hanno accesso a una realtà aumentata così congegnata, sarà possibile inoltre gestire l'informazione anche in relazione a specifiche disabilità, e tramite specifiche tecniche rendere fruibile i contenuti, ad esempio, anche ai non vedenti (una curvatura del nostro progetto che è garantita dalla grande esperienza in questo settore dei ricercatori del Dipartimento di Ingegneria Industriale).

L'obiettivo specifico all'interno del triennio finanziato è quello di individuare delle linee guida sostenibili sulla base di sperimentazioni sul campo applicate ad alcuni specifici percorsi museali. Il progetto nazionale dello Spoke 4 ci obbligava a scegliere tra alcuni casi di studio scelti come centrali a livello nazionale e pertanto, tra quelli disponibili, ci siamo orientati sulle collezioni artistiche del Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università degli Studi di Parma, che comprendono tipologie di oggetti molto diversi e consentono quindi di sperimentare ad ampio raggio le tecniche. Proprio su questa collezione è basato l'approfondimento specifico che proponiamo in questo contributo.

Si è pensato poi di sperimentare l'applicazione dei metodi e degli strumenti anche su realtà museali in fase di progettazione: i primi contatti sono stati presi con il Museo della Lingua Italiana (MUNDI) – e in effetti a questo si riferivano le prime prove di riscrittura diversificata di didascalie museali presentate al XXXIII Convegno dell'Associazione Italiana per la Terminologia (Ass.I.Term) tenutosi a Napoli il 7 novembre del 2023⁵. Visti però gli attuali ritardi abbiamo avviato la costruzione di due percorsi museali legati a due centri del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Firenze, che custodiscono

⁴ Cfr. ad esempio Castellotti *et al.* (2023).

⁵ Biffi, De Vecchis (in stampa), dai cui paragrafi 1 e 3 derivano, con i necessari adeguamenti, rispettivamente il paragrafo introduttivo e quello conclusivo di questo contributo.

interessanti materiali: l'Istituto Papirologico Girolamo Vitelli e il Centro Studi Aldo Palazzeschi⁶.

2. IL CORPUS

Le opere selezionate per questa specifica attività di ricerca provengono dal "Centro Studi e Archivio della Comunicazione" (CSAC), ovvero un archivio, un museo e un centro di ricerca dell'Università di Parma. Esso è stato fondato nel 1968 da Arturo Carlo Quintavalle e si trova nell'abbazia di Valserena a Paradigna, una frazione a Nord di Parma. In particolare sono state individuate otto opere d'arte, tra dipinti, sculture e fotografie. Gli storici dell'arte, per ciascuna opera, hanno redatto una scheda informativa. Tali schede, scritte per gli specialisti, contengono sia i dati biografici sull'autrice o sull'autore, sia una descrizione dell'opera.

La consulenza linguistica ha avuto l'obiettivo di individuare procedure sostenibili di riscrittura delle schede, per rendere il loro contenuto accessibile a diversi tipi di pubblico, con parametri sociolinguistici differenziati.

Il corpus analizzato in questo contributo è costituito da due delle otto schede in nostro possesso.

La prima è dedicata all'opera di Mario Sironi *La giovinezza - Uomo a cavallo* (1936):

Figura 1. Mario Sironi, *La giovinezza - Uomo a cavallo* (cm. 316x317x4 - Olio su carta intelata)



Si tratta di un cartone preparatorio per il mosaico *L'Italia corporativa (Il lavoro fascista)*, conservato a Milano, presso il Palazzo dei Giornali. L'opera celebra la grandezza della vita nazionale, esalta il lavoro e la romanità dell'Italia fascista e propone un'allegoria della società intesa come collettività.

⁶ Sulle potenzialità degli strumenti messi a punto dal gruppo di ricerca si veda anche Furferi *et al.* (2024).

La seconda, invece, è relativa al dipinto *Grande grigio bruno* (1954), una tra le prime opere realizzate da Carla Accardi, tra le massime esponenti dell'astrattismo italiano:

Figura 2. *Carla Accardi, Grande grigio bruno (cm 130x160 Olio su tela)*



Questo olio su tela, emblematico della prima fase pittorica dell'artista, è costellato da segni astratti che, se a prima vista appaiono tra loro scollegati, rispondono in realtà a una struttura ordinata come moderni pittogrammi.

3. UNA PRIMA PROPOSTA DI CLASSIFICAZIONE LESSICALE: SUL DIPINTO DI SIRONI

Il materiale in analisi è piuttosto peculiare dal punto di vista della veste linguistica. Gli aspetti di maggiore evidenza sono certamente riferibili alla sintassi e al lessico che, messi insieme, realizzano una testualità specifica.

L'interfaccia lessico-sintassi determina una gestione dell'informazione non sempre efficace, poiché i testi possono apparire di difficile lettura per chi non è specialista.

In via generale è possibile osservare che il corpus risulta contraddistinto dalla presenza di numerosi tecnicismi⁷. Tuttavia tale etichetta rappresenta una cornice che ammette contenuti variabili, poiché spesso si tratta di fenomeni lessicali diversi tra loro.

In questo paragrafo verrà mostrata una prima proposta di classificazione lessicale, relativa al dipinto di Sironi. Tale classificazione non terrà conto della classe grammaticale dei vocaboli, ma dei loro significati e delle relative marche d'uso. Per queste ultime il riferimento è sempre all'imprescindibile *Grande Dizionario Italiano dell'Uso* (da ora anche *GRADIT*) di Tullio de Mauro⁸. In continuità con tale opera si classificano dunque come

⁷ Per una trattazione completa sui tecnicismi si rimanda a Telve (2024).

⁸ Oltre al *GRADIT*, per questo contributo è stato consultato anche il *Nuovo De Mauro*, la versione ridotta e in parte aggiornata negli anni, consultabile in rete nel sito della rivista "Internazionale" (<https://dizionario.internazionale.it/>). Ogni vocabolo analizzato è stato spogliato in entrambe le opere. Le eventuali discrepanze saranno segnalate in nota.

tecnicismi i vocaboli legati a un uso marcatamente o esclusivamente tecnico o scientifico, noti soprattutto in relazione a specifiche attività o discipline.

Nel materiale si rilevano però anche agglomerati lessicali non necessariamente composti da soli vocaboli tecnici, che rinviano a referenti specialistici, e che dunque pure rientrano in questa costellazione di fenomeni riconducibili al lessico.

In particolare i testi sono contraddistinti dalla presenza di:

- a) tecnicismi puri;
- b) composti binari;
- c) forestierismi tecnici;
- d) semi-tecnicismi;
- e) vocaboli di basso uso;
- f) tecnicismi estesi.

I tecnicismi puri, ovvero le unità lessicali singole che il *GRADIT* classifica come "Tecnico-Specialistiche", sono almeno di due tipi. Quelli che rimandano a sensibilità culturali che hanno investito non solo il mondo delle arti, ma anche, per esempio, quello della letteratura⁹:

1. Dopo aver subito, tra il 1901 e il 1904, l'influenza del *simbolismo* europeo – conosciuto principalmente attraverso la lettura del mensile bergamasco "Emporium" e la frequentazione della cerchia romana dello scultore Giovanni Prini –, è nel contesto di via Ripetta che, a quell'altezza cronologica, avviene l'incontro con Gino Severini, Umberto Boccioni e, tramite quest'ultimo, Giacomo Balla, da cui l'artista apprende la lezione del *realismo*.

Oppure vocaboli che invece si riferiscono a movimenti tipici delle arti figurative:

2. È così solo nella prima metà del 1916 che può dedicarsi alla pittura, realizzando lavori pienamente futuristi come *Il ciclista*, *I cavalieri* e *La ballerina*, ma anche la serie dei *Borghesi*, raffigurazioni sarcastiche e sprezzanti di soggetti deprecati come "antipatriottici" dal recente manifesto ottenute mediante il ricorso a *cromatismi fauve* e uno stile caricaturale marcatamente espressionista.

Occorre notare come in (2) l'uso di un tecnicismo puro (*fauve*) sia unito a un altro vocabolo tecnico (*cromatismo*), così da formare un composto lessicale binario, tipico dei materiali indagati.

Conformazioni binarie, che individuano nozioni specialistiche, occorrono invero più volte nei testi¹⁰:

3. Altri soggetti includono figure di uomini anonimi ma non caricaturali, che tradiscono una sorta di *ansia esistenzialista*.

⁹ Gli esempi sono riportati nella stessa forma in cui compaiono nelle schede originali, cioè così come sono state redatte dagli storici dell'arte. Solo i corsivi sono a cura di chi scrive.

¹⁰ Le conformazioni in oggetto possono presentarsi sotto numerose forme e accorpate vocaboli con marche di uso differenti. In questa sede con tale nomenclatura si indicherà la giustapposizione di due termini tecnico-specialistici, oppure di un termine tecnico-specialistico con un lessema il cui significato è quello con altra marca d'uso. Gli esempi qui proposti costituiscono tuttavia una rassegna campionaria, senza pretesa di esaurire l'ampio ventaglio di composti binari presenti nella scheda. Per un ulteriore caso si veda anche l'esempio (9).

4. I deprimenti scenari periferici raffigurati trasmettono certo desolazione, ma sono altresì abitati, pur nello squallore, da un senso di armonia e solidità costruttiva (come riconosciuto dalla stessa Sarfatti), inaugurando in questo una terza via, contraddistinta da un *realismo sintetico*, tra le "Piazze d'Italia" di de Chirico e le città futuriste.
5. Dai tre pittori (i.e. Severini, Boccioni, Balla), Sironi riceve inoltre *suggerzioni divisioniste*.

In tutti questi esempi, contrariamente a quanto visto in (2), va sì rilevato l'accostamento di due termini, ma tale accostamento realizza un agglomerato lessicale che si forma grazie alla giustapposizione di un termine con significato specialistico (*esistenzialista, realismo, divisioniste*) con uno il cui significato o viene ripreso dal "Vocabolario di base" (*ansia*) o dal "Lessico Comune" (*suggerzioni, sintetico*)¹¹. I referenti pur tuttavia restano specialistici.

Esistono anche forestierismi tecnici:

6. Se, sul finire degli anni Venti, la stesura pittorica di Sironi si è ormai resa sfatta e tragica, dal principio degli anni Trenta l'artista – ormai vero e proprio *Gesamtkünstler*.

L'esempio (6) presenta un prestito non adattato, tipico della lingua speciale¹² dell'arte, che richiama a una nozione, come quella di 'artista completo', difficilmente nota al di fuori di questo settore disciplinare o di un pubblico estremamente colto.

Occorrono anche espressioni che potremmo definire semi-tecnicismi:

7. Le suggestioni platoniche di Sarfatti e la conoscenza, al ritorno a Roma nel 1918, degli artisti orbitanti intorno a "Valori Plastici" (tra gli altri, de Chirico, Carrà, Savinio) portano Sironi a sviluppare un'ibrida "metafisica futurista" o un "futurismo metafisico", in cui il dinamismo cede il passo a una *monumentalità spiccatamente solida e statuaria*, eppure percorsa da un'emotività vibrante e drammatica.

La formula in (7) è costituita dall'accostamento di tre parole del "Lessico Comune" (*monumentalità, spiccatamente, statuaria*) con un lessema riconducibile al "Lessico Fondamentale" (*solida*)¹³. Tuttavia, nonostante il ricorso a termini non specialistici in senso stretto, il referente a cui questo aggregato rimanda risulta certamente settoriale.

È possibile ravvisare la presenza di parole di basso uso, non sempre facilmente interpretabili nel significato di impiego:

¹¹ Il *GRADIT* ascrive al "Vocabolario di base" l'insieme di "Lessico Fondamentale" (FO), di "Alto Uso" (AU) e di "Alta Disponibilità" (AD). Il "Lessico Comune" (CO) presuppone una conoscenza maggiore dei significati delle parole impiegate, ed è infatti comprensibile a chi è fornito di un'istruzione medio-alta. Per una disamina dettagliata dei criteri di classificazione e di tutte le "classi" (marche d'uso) individuate si rimanda a De Mauro (1999: XX-XXI); per un'agile e utile sintesi cfr. D'Achille (2019: 63). Per quanto riguarda *ansia* (cfr. esempio 3), il *GRADIT* riporta anche un significato tecnico-specialistico di ambito psicologico, ma nel significato qui impiegato il valore più plausibile appare quello riconducibile al "Lessico Fondamentale". Simile il caso dei termini *suggerzioni* e *sintetico* degli esempi successivi: il significato va qui ricondotto al "Lessico Comune".

¹² Per la lingua dell'arte come lingua speciale si rimanda a Biffi (2010) e De Mauro (1965: 33). Sulla nozione di lingua speciale il riferimento è invece a Sobrero (1993) e Cortelazzo (1994).

¹³ In questo caso è stata seguita la classificazione della versione cartacea, poiché quella online scheda questo aggettivo con la marca "Alto Uso" (AU). La scelta è tendenzialmente legata a quanto indicato nella nota 8, a cui si si rimanda: la versione digitale è ridotta e solo in parte aggiornata. Il testo cartaceo ci è invero parso un riferimento più solido.

8. L'esplicita adesione al fascismo, *cionondimeno*, impone per lui una rimozione pressoché completa dalla critica e dalle esposizioni del dopoguerra, che lo relegano a posizioni marginali quando non lo *obliterano* del tutto.

Come si vede, in (8) c'è l'uso di una locuzione congiuntivale¹⁴ univerbata (*cionondimeno*), unitamente all'utilizzo di un verbo (*obliterare*), impiegato non nel significato riconducibile al "Lessico Comune"¹⁵ ('annullare un biglietto'), ma in quello più raro (ovvero di "Basso Uso") di 'cancellare dalla memoria; far dimenticare'. Tale uso sembra quasi richiamare i tecnicismi collaterali (Serianni, 1985), poiché pare più rispondere a una scelta di registro, che alla necessità di designare un referente specialistico.

Esiste infine un'ultima casistica da presentare. Si tratta dei tecnicismi estesi, ovvero quei casi in cui la successione varia di termini tipici della lingua speciale si linearizza in strutture più ampie e che afferiscono a un livello di analisi frasale¹⁶:

9. Il futurismo di Sironi, tuttavia, pur attingendo alle soluzioni visive in particolar modo di Boccioni si caratterizza per un maggiore "raddensamento volumetrico" (*che espone la plasticità al dinamismo* senza che il movimento abbia mai del tutto la meglio sui volumi), toni cromatici più cupi.
10. Dopo il 1926, lo stile sironiano torna a modificarsi: *la stesura pittorica si fa più materica*.

In entrambi gli esempi proposti l'individuazione del referente è complessa. In (9), in modo analogo ai casi poc'anzi discussi, la formula *raddensamento volumetrico* è un composto lessicale binario, realizzato stavolta dall'unione di una parola appartenente al "Basso Uso" (*raddensamento*) con un tecnicismo (*volumetrico*). A questo composto va aggiunta la sequenza testuale successiva¹⁷, in cui la frase relativa (*che espone la plasticità al dinamismo*) che cerca di chiarire la formula impiegata è a sua volta costituita da due tecnicismi (*plasticità, dinamismo*) uniti a un verbo appartenente al "Lessico Fondamentale" (*espone*).

In (10) si osserva una stringa sintattica caratterizzata dalla presenza di un unico tecnicismo puro (*materica*), unito a due termini del "Lessico Comune" (*stesura pittorica*) e a un verbo del "Lessico Fondamentale" (*si fa*): l'intera frase rappresenterebbe comunque un tecnicismo poiché, presa nel suo complesso, rimanda a campi semantici e nozioni del mondo dell'arte.

4. UNA SECONDA PROPOSTA DI CLASSIFICAZIONE LESSICALE: IL DIPINTO DI CARLA ACCARDI

Anche in questo caso, il testo posto ad analisi si presenta denso di interessanti fenomeni linguistici, in particolare lessicali e sintattici – a testimonianza, come già sostenuto innanzi, di una specifica testualità.

¹⁴ La terminologia è ripresa dal *GRADIT*. Quest'ultimo, in entrambe le versioni, riporta la forma senza univerbazione.

¹⁵ Per i significati il riferimento è sempre al *GRADIT*.

¹⁶ Il confine fra lessico e sintassi è piuttosto complesso da tracciare. Rispetto ai casi precedentemente identificati come *semi-tecnicismi*, qui si nota la realizzazione di vere e proprie strutture frasali, grazie alla presenza del verbo. Per considerazioni di ordine sintattico, che si intrecciano ai fenomeni lessicali, si veda Marano (in preparazione).

¹⁷ *Ibidem*.

Come la valutazione del grado di leggibilità conferma (l'indice READ-IT infatti riporta un risultato del 41,9%¹⁸), la scheda oggetto d'esame risulta di difficile lettura per le persone non appartenenti alla stretta cerchia di addetti ai lavori, per l'inserzione di numerosi termini appartenenti al lessico tecnico-specialista.

Riprendendo quindi la classificazione lessicale del paragrafo 3, e adattandola a questo specifico brano, è opportuno segnalare che in questa sede ci si soffermerà su:

- a) tecnicismi puri;
- b) composti binari;
- c) forestierismi tecnici;
- d) vocaboli del "Lessico Comune";
- e) semi-tecnicismi.

Anche in questa scheda si riscontra l'uso di numerosi tecnicismi puri, ovvero quelle parole proprie di un particolare linguaggio specialistico¹⁹. Questi si riferiscono, nella quasi totalità, al mondo dell'arte propriamente detta:

11. Dopo una prima fase contraddistinta da sperimentazioni vicine alle scomposizioni *cube* di Braque e Picasso (in mostra, in quello stesso anno, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna), il 15 marzo 1947 fonda il gruppo Forma 1, che raccoglie la cerchia romana di Accardi e Sanfilippo intorno a un interesse comune per un'astrazione che, diversamente dalle coeve espressioni milanesi di artisti come Veronesi e Munari – più vicini al campo del design che a quello della pittura pura –, testimonia una necessità di passione, immersione e coinvolgimento.
12. [...] come l'artista avrebbe ricostruito in un'intervista a Cherubini nel 1998, in occasione di dipinti come «Fondo marrone, Fondo giallo o Fondo verde» la sua ricerca artistica prende una piega spontanea, non meditata, nata dalla volontà di distaccarsi dalle soluzioni operative tradizionali del dipingere, dal cavalletto e dalla tavolozza, prediligendo un approccio gestuale e performativo simile all'atto – tutto antipittorico e accostabile alle coeve esperienze dell'*espressionismo* astratto – di "fare un segno sulla sabbia"²⁰.
13. Durante questi decenni, partecipa a numerose esposizioni personali e collettive di rilievo, tra cui la Biennale di Venezia, a cui prende parte sia nella sezione «Ambiente/Arte» (1976) sia con una tela personale nel 1988, presentando grandi *dittici* e *trittici*²¹ su tela grezza.

In un caso, si evidenzia l'utilizzo di un vocabolo tecnico appartenente al mondo delle scienze dure, in particolare quello della chimica:

¹⁸ Il valore di leggibilità di un testo può essere valutato attraverso appositi strumenti, come ad esempio READ-IT (il programma qui utilizzato, raggiungibile all'indirizzo https://www.ilc.cnr.it/dylanlab/apps/texttools/?tt_user=guest). Questi conducono una classificazione in base a indici di leggibilità (come GULPEASE) o a parametri sintattici e lessicali, restituendo valori numerici relativi alla leggibilità di un documento anche in relazione a specifiche competenze e gradi d'istruzione.

¹⁹ Si rimanda, come già segnalato in nota 7, allo studio di Telve (2024).

²⁰ Tale esempio risulta particolarmente interessante anche per l'utilizzo di semi-tecnicismi (vedi § 3), costruzione in questo caso ritrovabile nell'espressione "approccio gestuale e performativo".

²¹ Il *GRADIT* per questi vocaboli riporta anche significati tecnico-specialistici relativi agli ambiti storico-letterari. Appare plausibile che qui il significato sia riferito al settore artistico.

14. Dopo la partecipazione alla Biennale, inizia a sperimentare con il *sicofoil*, un *acetato* trasparente che scopre casualmente nel 1965 e che utilizza per realizzare opere come i *Rotoli* e i *Coni*.

Si noti come in (11) compaia il termine tecnico *astrazione*, qui utilizzato in riferimento al mondo dell'arte e non nella sua accezione più tecnica, attestata all'interno del *GRADIT*, riferita al mondo filosofico. Interessante, invece che per il vocabolo *sicofoil* (14) non appaiano attestazioni né all'interno del *GRADIT* né in altri dizionari dell'uso e certamente esso è da ricondurre alla terminologia altamente specialistica del settore (e non a caso è stato reso famoso proprio da Carla Accardi, che lo ha usato per dipingere e creare sculture).

Tornando, invece, in (11), l'utilizzo del tecnicismo puro qui in forma aggettivale (*cubiste*) è in accordo con un altro termine tecnico: *scomposizione*. Ha così origine un composto lessicale binario, struttura ricorsiva²² nel testo preso in esame. Altri esempi di queste espressioni:

15. [...] è in questa fase che le *caratteristiche segniche* della sua pittura vanno definendosi con maggiore chiarezza e originalità.
16. Il *campionario cromatico* va essenzializzandosi, fino a ridursi a un uso praticamente esclusivo della triade grigio-bianco-nero, con una particolare concentrazione sul segno bianco su fondo nero.
17. Il segno nella pittura di Accardi evolve ancora, assottigliandosi progressivamente e disponendosi in allineamenti di *unità discrete*, fino a rendersi assai simile sul piano visivo a una calligrafia non-significante.

Si riscontra anche la presenza di forestierismi tecnici:

18. Una serie di suoi lavori in bianco e nero esposti nel 1954 alla Galleria L'Asterisco di Roma attira l'attenzione dello storico critico d'arte francese Michel Tapiè, tra i principali promotori europei negli anni precedenti dell'*informale* e ora attento all'emersione di un'espressività post-informale che battezza come *art autre*.

Come si può vedere, oltre all'uso di un tecnicismo puro qui sotto forma di aggettivo sostantivato (*informale*), si ricorre a un francesismo, riconducibile a un prestito non adattato, per indicare una corrente artistico-pittorica del Novecento, non necessariamente conosciuta dai non specialisti nel settore. Questa porzione di testo è altresì densa di vocaboli appartenenti al "Lessico Comune" – non appartenenti, quindi, al "Vocabolario di base" individuato da De Mauro –, ma che con questo formano il «vocabolario corrispondente a quello che offrono i normali dizionari correnti»²³. Si veda l'utilizzo di lessemi come *promotore*, *emersione*, o *espressività*. E ancora:

19. Il biennio successivo è caratterizzato dalla partecipazione a numerose *collettive* che ne segnano l'ascesa professionale, e da una molteplicità di eventi personali.

Si noti, in (19) che l'impiego di *collettive*, pur classificato come appartenente al "Lessico Comune", rimanda a un referente di tipo settoriale.

²² Vedi anche sopra e nota 10.

²³ Cfr. De Mauro (1999: XX). Cfr. nota 11.

In ultima fase, si presenta la casistica di espressioni precedentemente già segnalate come semi-tecnicismi:

20. Con il sicofoil, Accardi ridefinisce il concetto di superficie pittorica e approda a una *poetica della trasparenza e della luce*, accentuata dall’uso di colori fluorescenti.
21. Tra il 1957 e il 1958 sono allestite due sue personali [...] nelle quali l’artista sperimenta modalità di esposizione dei quadri sulle pareti che sfidano con soluzioni assolutamente libere le *convenzioni allestitivo* del periodo²⁴.

Le formule evidenziate, pur essendo utilizzate all’interno di un campo semantico relativo al mondo dell’arte, risultano infatti – anche se forse con un po’ di fatica – comprensibili anche ai non addetti ai lavori.

5. PROPOSTE DI RISCrittURA DIFFERENZIATA

Si vuole in questo paragrafo presentare la riscrittura di una piccola porzione del testo del dipinto di Carla Accardi, operata sia sul piano sintattico sia su quello lessicale. In particolare, per il piano lessicale si è cercato di sostituire per quanto possibile termini o formulazioni tecnico-specialistiche con i vocaboli appartenenti al “Vocabolario di base”, collocandoli in un contesto esplicitato in maniera più chiara possibile. Per quello sintattico, invece, si è seguita una semplificazione delle strutture frasali, evitando la subordinazione oltre il primo grado e – ove attuabile – preferendo l’utilizzo della monoproponenzialità e della paratassi. Si offrono due rielaborazioni, una operata per persone scarsamente scolarizzate e analfabeti funzionali (riscrittura A), e una per studentesse e studenti universitari, che non posseggano però una conoscenza specifica della storia dell’arte (riscrittura B).

Testo fonte	Riscrittura A	Riscrittura B
Banché il 1953 sia stato ricordato dalla stessa Accardi come un anno di profonda crisi – in cui comunque ha modo di presentare i suoi lavori all’«Esposizione d’arte astratta italiana e francese» alla Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma e all’ottava edizione del Premio Lissone – è in questa fase che le <i>caratteristiche segniche</i> della sua pittura vanno definendosi con maggiore chiarezza e originalità: come l’artista avrebbe ricostruito in	Nel 1953 Carla vive una crisi personale, ma continua a lavorare: espone i suoi lavori all’«Esposizione d’arte astratta italiana e francese» alla Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma e all’ottava edizione del Premio Lissone. In questo periodo, il modo di dipingere di Accardi diventa sempre più chiaro e originale. Infatti, la stessa Accardi ha così raccontato durante un’intervista del 1998 a Cherubini: in opere come «Fondo	Il 1953, da lei stessa ricordato come un anno di crisi, vede comunque Accardi esporre all’« <i>Esposizione d’arte astratta italiana e francese</i> » alla Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Roma e all’ottava edizione del Premio Lissone. In questa fase, le <i>caratteristiche del segno della sua pittura</i> si definiscono con maggiore chiarezza e originalità. Come dichiarato da Accardi in un’intervista a Cherubini nel 1998, opere come « <i>Fondo marrone</i> ,

²⁴ Si noti, in questo esempio, l’utilizzo dell’aggettivo sostantivato “personali”, qui in forma di tecnicismo specifico per “mostre personali”. Riguardo all’aggettivo *allestitive*, da una ricerca all’interno del VoDIM si riscontrano occorrenze attestata in CoLIWeb (Corpus della Lingua Italiana nel Web) e Repubblica (Archivio in rete), ma non all’interno dei principali dizionari dell’uso. Si può ipotizzare, quindi, che si tratti di una neoformazione, quindi un vocabolo creato con meccanismi morfologici derivazionali con scopi, in questo caso, tecnici e relativi al settore dell’arte.

<p>un'intervista a Cherubini nel 1998, in occasione di dipinti come «Fondo marrone, Fondo giallo o Fondo verde» <i>la sua ricerca artistica prende una piega</i> spontanea, non meditata, nata dalla volontà di dalle <i>soluzioni operative tradizionali</i> del dipingere, dal cavalletto e dalla tavolozza, <i>prediligendo un approccio gestuale e performativo</i> simile all'atto – tutto antipittorico e accostabile alle coeve esperienze dell'espressionismo astratto – di “fare un segno sulla sabbia”.</p>	<p>marrone, Fondo giallo e Fondo verde» il suo lavoro diventa più spontaneo e non programmato. Carla si vuole allontanare dai modi tradizionali di dipingere, con cavalletto e tavolozza, e preferisce un gesto libero e veloce come quello di “fare un segno sulla sabbia”. Questa pittura si avvicina quindi allo stile dell'espressionismo astratto, cioè uno stile artistico basato sull'esprimere emozioni e stati d'animo dell'artista.</p>	<p><i>Fondo giallo e Fondo verde» testimoniano la direzione che sta prendendo la sua pittura: una via spontanea e non meditata. Accardi infatti vuole allontanarsi dalle tecniche di pittura tradizionale, legate a cavalletto e tavolozza, e preferisce un'azione rapida, improvvisa, senza controllo, che ricorda l'atto del “fare un segno sulla sabbia”. Questo approccio antipittorico è vicino all'espressionismo astratto, movimento artistico basato sull'esprimere emozioni e stati d'animo dell'artista, senza rappresentare soggetti realistici.</i></p>
---	---	---

6. GLOSSARI “AUMENTATI”

Anche proponendo riscritture differenziate in funzione di pubblici con particolari caratteristiche ed esigenze, sarà comunque impossibile rendere del tutto trasparente l'insieme delle parole, e in particolare l'insieme dei termini che inevitabilmente non potranno essere evitati, perché non sostituibili con strategie linguistiche semplici ed efficaci e che per essere veicolati con perifrasi in cui sono impiegate parole del “Vocabolario di base” del “Lessico Comune” richiederebbero un appesantimento del testo tale da nuocere ancora di più alla chiarezza.

All'interno di un sistema di realtà aumentata così come l'abbiamo definita nella prima parte di questo intervento, un ruolo molto importante può essere perciò svolto da glossari (e dizionari), a partire da quelli già esistenti in rete. Per questa soluzione “diretta” ci si può quindi muovere nella direzione di piattaforme di aggregazione che consentano la consultazione simultanea di risorse lessicografiche già disponibili. Un modello che può essere usato come base di partenza è la “Stazione lessicografica” del *VoDIM Vocabolario Dinamico dell'Italiano Moderno*²⁵. Si tratta di un aggregatore che fornisce un accesso simultaneo ad alcuni dei principali strumenti lessicografici disponibili sul web. Naturalmente una stazione lessicografica funzionale alla realtà aumentata di supporto a esperienze museali dovrebbe concentrarsi su una diversa selezione di strumenti; e, soprattutto, nell'ottica della personalizzazione dei materiali in funzione dell'utenza, dovrebbe di volta in volta “accendere” e “spegnere” alcuni dei pulsanti disponibili proprio in relazione al profilo di chi vi accede.

Questo non è però sufficiente, visto che soddisferebbe le esigenze di un pubblico per lo più colto, e non terrebbe in nessun conto quelle di pubblici più sensibili: bambini, ragazzi, persone con diversi livelli di disabilità. Parte integrante della stazione lessicografica dovrebbe quindi essere costituita da glossari mirati, appositamente costituiti,

²⁵ La *Stazione lessicografica* è consultabile a partire dalla sezione “Scaffali digitali” del sito web dell'Accademia della Crusca (<https://accademiadellacrusca.it/>) o direttamente all'indirizzo:

<https://www.stazionelessicografica.it>.

Sul *VoDIM Vocabolario dinamico dell'italiano moderno* e sulla *Stazione lessicografica* si veda in ultimo Biffi, Ferrari (2020).

differenziati in funzione di esigenze specifiche, e con livelli diversificati di integrazione multimediale.

Anche in questo caso un punto di partenza metodologico potrebbe essere proprio il *VoDIM*, su cui varie università italiane e l'Accademia della Crusca hanno cominciato a lavorare all'interno di due PRIN. Il concetto di vocabolario dinamico consiste nel proporre in versione elettronica una struttura lessicografica complessa, che comprende una serie esaustiva di campi di descrizione, ma che si configura di volta in volta a seconda delle esigenze specifiche dell'utente. Uno degli ambiti esplorati per redigere voci prototipali di questo dizionario è proprio quello della lingua delle arti²⁶, e quindi questa esperienza potrebbe essere un punto di partenza ideale per lo sviluppo di glossari di sostegno alla realtà aumentata museale in ambito artistico, che è la cornice prevalente nel progetto nazionale.

La realizzazione di una stazione lessicografica centralizzata potrebbe consentire di unire gli sforzi in un'unica direzione, collaborativa, a cui potrebbero agganciarsi le varie realtà museali. Naturalmente un progetto di questo tipo richiede risorse adeguate alla sua realizzazione, e ha senso soltanto nel caso che se ne possa garantire la longevità nel tempo. Insomma, deve essere sostenibile, e questo è possibile soltanto se si crea un gruppo multidisciplinare competente e motivato, se si individua un'istituzione di alta qualificazione scientifica e prestigio che possa ospitarlo coordinando il lavoro lessicografico, se si prevede un'adeguata e duratura copertura finanziaria all'interno di un ampio progetto strategico.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Biffi M. (2010), "Lingua dell'arte e critica d'arte", in Simone R. (a cura di), *Enciclopedia dell'Italiano*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Treccani, Roma, pp. 106-108:
[https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-e-critica-d-arte-lingua-dell_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-e-critica-d-arte-lingua-dell_(Enciclopedia-dell'Italiano)/).
- Biffi M., De Vecchis K. (2025, in pubblicazione), "Per una terminologia museale diversificata in base a parametri sociolinguistici: stato dell'arte e alcune proposte", in *DILEF. Rivista digitale del Dipartimento di Lettere e Filosofia*, e in *Terminologia del patrimonio culturale materiale e immateriale: analisi e approcci di studio*, Atti del XXXIII Convegno dell'Associazione Italiana per la Terminologia (Ass.I.Term), (Napoli, 7 novembre 2023).
- Biffi M., Ferrari A. (2020), "Progettare e ideare un corpus dell'italiano nella rete: il caso del CoLIWeb", in *Studi di Lessicografia Italiana*, 37, pp. 357-374.
- Castellotti S. et alii (2023), "Psychophysiological and behavioral responses to descriptive labels in modern art museums", in *PLoS ONE*, 18, 5:
<https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0284149>.
- Cortelazzo M. (1994), *Lingue speciali. La dimensione verticale*, Unipress, Padova.
- D'Achille P. (2019), *L'italiano contemporaneo*, il Mulino, Bologna [prima ed. 2003].
- De Mauro T. (1965), *Il linguaggio della critica d'arte*, Vallecchi, Firenze.
- De Mauro T. (1999), "Introduzione", in *GRADIT*, pp. VII-XLII.

²⁶ Cfr. Patella (2022).

- Furferi R. *et alii* (2024), “Enhancing traditional museum fruition: current state and emerging tendencies”, in *Heritage Science*, 12, 20: <https://doi.org/10.1186/s40494-024-01139-y>.
- GRADIT *Grande Dizionario Italiano dell’Uso* di Tullio De Mauro, Torino, UTET, 1999-2000, con aggiornamento del 2003 e del 2007, con CD-ROM (dispositivo USB nel 2007).
- Gualdo R., Telve S. (2021), *Linguaggi specialistici dell’italiano*, Carocci, Roma, [prima ed. 2012].
- Marano L. (in preparazione), “Su pannelli museali, Realtà Aumentata e divulgazione: osservazioni sintattiche e testuali”, in *Studi di Grammatica Italiana*.
- Patella, B. (2020), “Il Vocabolario dinamico dell’italiano moderno (VoDIM): proposta di schede lessicografiche per la lingua dell’arte”, in *Italiano digitale*, 13, fasc. 2, pp. 122-170.
- Serianni L. (1985), “Lingua medica e lessicografia specializzata nel primo Ottocento”, in *La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana*. Atti del Congresso Internazionale per il IV centenario dell’Accademia della Crusca (Firenze, 29 settembre - 2 ottobre 1984), Accademia della Crusca, Firenze, pp. 255-287.
- Sobrero A. (1993), “Lingue speciali”, in Id. (a cura di), *Introduzione all’italiano contemporaneo*. *Le strutture*, Laterza, Roma-Bari, pp. 237-77.
- Telve S. (2024), *Tecnicismi dell’italiano*, Franco Cesati Editore (*Italiano d’oggi*, 18) Firenze.

