

## 1. Per cominciare

Nella prospettiva linguistica, il genere testuale, prima e al di là del suo porsi come elemento indispensabile per individuare le caratteristiche di registro di un testo (Halliday 1978), è riferimento essenziale per comprendere quell'aspetto della nozione di intertestualità che si realizza nella dimensione paradigmatica come rimando implicito a una parte specifica dell'universo del discorso in cui la nuova istanza si iscrive. Assimilabile al concetto di *norma* linguistica (Coseriu 1974), in bilico tra universale e particolare, il genere non costituisce una classe rigidamente delimitata dalla presenza inderogabile di caratteristiche, ma piuttosto si configura come sfondo ultimo che abbraccia ogni nuovo testo, pronto tuttavia a spostarsi al presentarsi di ogni sua nuova realizzazione concreta, come ben sintetizza l'immagine dell'orizzonte che segue il movimento dell'osservatore<sup>1</sup>.

Di *genere* sono state date svariate definizioni, che hanno messo in luce aspetti di volta in volta diversi, sostanzialmente legati al prevalere degli scopi dell'emittente, delle caratteristiche dei testi, ovvero delle attese dei destinatari. Né tali aspetti sono – o devono essere – in contraddizione o in posizione di esclusione reciproca, tanto più se si considera che si discute qui di una fondamentale chiave di accesso alla comunicazione, riferibile ad aspetti anche profondamente diversi del linguaggio e del suo uso. Considerando, ad esempio, le ben note metafunzioni (Halliday 1994) continuamente evocate negli approcci pragmatici ai testi, il genere può essere collegato alla componente ideativa (in quanto fondato sullo scopo), ma anche a quella interpersonale (se si pensa al rapporto tra emittente e destinatario) ed infine a quella testuale, che dà conto delle caratteristiche “canoniche” dei testi. Qui si utilizzerà la nozione di genere in questa prospettiva multiplanare, nella quale si intrecciano aspetti diversi che tuttavia si caratterizzano per il loro appartenere al mondo concreto, storico della produzione testuale. Il genere è dunque legato all'accoglimento di norme sovente implicite eppure storicamente determinate nella loro mutevole stabilità, che corrispondono al raggiungimento degli scopi della comunicazione e al soddisfacimento delle attese; il genere è azione sociale<sup>2</sup> che determina le caratteristiche delle singole occorrenze testuali, così più pienamente comprensibili in virtù della presenza stessa di questa norma e allo stesso tempo inserite nella dinamica evolutiva che è uno degli aspetti più caratteristici e fecondi di questo tipo di tassonomia.

Entro questa prospettiva si prenderà in esame la guida turistica, prodotto di origine relativamente recente eppure fortemente caratterizzato, genere testuale dunque facilmente riconoscibile da tutti i punti di vista qui considerati più importanti, sia nella dimensione pragmatica che include le condizioni del suo uso e i rapporti tra le parti coinvolte nella comunicazione, sia per caratteristiche più strettamente testuali decisamente marcate. In questo intervento, partendo dalla fase di sviluppo di



## La guida turistica come genere: tratti costitutivi e realizzazioni testuali

Francesca Santulli

questo genere e dall'affermarsi delle sue caratteristiche più tipiche in relazione e in contrapposizione ad altri testi precedenti, si cercherà di mettere in luce i tratti che maggiormente distinguono una guida turistica in quanto tale, senza trascurare di mostrare alcune, talora macroscopiche, possibilità di variazione nella loro realizzazione.

## 2. Origini

La guida turistica, strumento diffusissimo e per molti irrinunciabile di preparazione e di ausilio al viaggio, non ha, nella sua versione oggi dominante, origini molto remote. Anche spingendo lo sguardo oltre i confini della produzione in lingua italiana, iniziata solo alla fine dell'Ottocento, gli agili manualetti, legati in modo emblematico al nome dell'editore tedesco Baedeker ma prodotti anche da altre case d'Oltralpe, appaiono e si diffondono solo con pochi decenni di anticipo, progressivamente includendo mete sempre più diversificate inizialmente proposte a lettori capaci di comprendere le grandi lingue del viaggio, inglese e francese soprattutto. La nascita di questo particolarissimo e fortunato tipo di manuale è stata solitamente collegata alla evoluzione, e al declino, di un genere letterario specifico, il diario di viaggio, talora sottolineando come lo spostarsi di quest'ultimo, sia per i tratti formali sia per gli aspetti contenutistici, nel dominio sempre più marcato della prosa letteraria, con conseguente perdita del suo potenziale valore d'uso, abbia creato una sorta di vuoto in quest'area della produzione testuale, ben presto occupato da nuovi eredi della tradizione medioevale dei manuali di istruzione per i viaggi (e soprattutto per i pellegrinaggi), più vari, più ricchi e soprattutto più colti rispetto ai loro remoti predecessori<sup>3</sup>. Non è peraltro indispensabile accettare tale interpretazione, sintetizzabile in un meccanismo di catena di spinta e trazione, per rilevare come, di fatto, l'esigenza da parte del viaggiatore ottocentesco di avere a disposizione materiali di

consultazione più agili rispetto ai volumi storico-artistici utilizzati dai suoi precursori educati alla moda del *Grand Tour* abbia sicuramente determinato una risposta in termini di produzione libraria, indirizzata ad un numero crescente di persone in movimento mosse da obiettivi più vari, non più strettamente formativi e culturali, e avviate a trasformarsi nell'esercito sempre più numeroso dei turisti<sup>4</sup>.

Il nuovo testo, la guida, informa, prepara, aiuta, fornisce i suggerimenti preziosi di chi già conosce le destinazioni lontane, ponendosi dalla parte del viaggiatore e conducendolo, nella sua lingua ed entro il suo orientamento prospettico, nel processo di contatto con il nuovo e diverso. In questo aspetto si può individuare il legame con il diario di viaggio, che era stato una fonte importante di conoscenze (non di rado arricchite dalle immagini schizzate dall'autore) acquisite come fatti, informazioni oggettive e tuttavia filtrate dalla sensibilità del contemporaneo e del connazionale che, pur narrando l'esperienza personale e soggettiva, consentiva al lettore di identificarsi, almeno in parte, e prendere contatto diretto con le mete (remote, o comunque spesso percepite come tali) di quei viaggi rivissuti nella memoria che avrebbero potuto facilmente diventare le future destinazioni di un suo personale percorso.

## 2.1. Due esempi d'autore

Anche in quello che si potrebbe considerare uno degli esempi più tipici, e più noti, di racconto letterario di viaggio, il diario dedicato da Goethe al suo soggiorno italiano, le vicende personali rappresentano innegabilmente il filo conduttore della narrazione; in particolare, la distanza temporale tra gli accadimenti e la stesura definitiva del testo (il primo volume fu pubblicato trent'anni dopo la partenza) contribuisce a stabilire un filtro tra l'esperienza diretta dei luoghi e la rielaborazione di questa in forma di racconto, di storia culturale ed artistica mediata dalla sensibilità e dalle riflessioni dell'autore. Per evocare quell'atmosfera basti un brevissimo brano, sovente citato, dedicato alla prima scoperta di Paestum:

“Intanto mi ero fatto guidare da un contadino nei meandri dei monumenti; la prima impressione non poteva che suscitare in me meraviglia. Mi trovavo in un mondo del tutto nuovo. Poiché come i secoli si evolvono dal severo verso il grazioso, così formano essi anche l'uomo, si potrebbe dire lo generano. Ora i nostri occhi e tutto il nostro intimo sono attratti da una forma architettonica più sottile e sono da essa determinati in modo che queste masse di colonne senza slancio, rotonde, una accanto all'altra ci appaiono gravi, persino terribili. Però mi ripresi subito, mi ricordai degli insegnamenti della storia dell'arte, riflettei sul tempo che trovava adatto questo modo di costruire, mi richiamai alla mente il severo stile della plastica e, dopo un'ora, mi sentii vicino a quei monumenti e lodai il mio genio che mi concedeva di vedere con i miei occhi quanto di essi era conservato perché non ce ne possiamo fare un'idea dalle riproduzioni” (Goethe 1816, p. 361).

L'esperienza soggettiva dell'autore è decisamente in primo piano, incarnata testualmente nella forma di prima persona che, in una narrazione omodiegetica, si combina marcatamente con il passato remoto (un *Präteritum* in originale: “ich ließ mich...; ich befand mich...; doch nahm ich mich bald zusammen...; ecc.”)<sup>5</sup>; anche le riflessioni generali sulla storia dell'arte si richiamano al modo personalissimo di rievocarle e di appropriarsene per poter, grazie ad esse, leggere in una nuova luce i dati sensoriali e vivere diversamente l'esperienza del luogo. Il primo giudizio di Goethe su Paestum è parso a molti commentatori severo (in particolare, colpisce il senso del *terribile* “furchtbar”), solo mitigato da quanto si legge più avanti nel diario, in occasione del secondo contatto con il sito, là dove l'autore scrive che il tempio centrale “è da preferirsi a tutto quanto si può vedere in Sicilia” (p. 500). Questo si potrebbe considerare un caso tipico di educazione artistica e di evoluzione del gusto, presumibilmente esito dell'esperienza stessa del viaggio. Ma anche in questo diario particolarissimo non mancano brani più distaccati e oggettivi, nei quali il testo pare precocemente assumere il tono di una guida:

“Domenica siamo stati a Pompei. Nel mondo sono avvenute molte disgrazie, ma poche che abbiano serbato in sé tanta gioia per i posteri come questa. Non conosco nulla di più interessante. Le case sono piccole e chiuse in breve spazio, ma tutte, nell'interno, decorate nel modo più grazioso (*aufs zierlichste*). Degna di nota (*merkwürdig*) la porta della città, con le tombe nella immediata vicinanza. La tomba di una sacerdotessa ha la forma di una panca semicircolare con la spalliera di pietra sulla quale è incisa l'iscrizione in caratteri maiuscoli. Al di sopra della spalliera si vedono (*sieht man*) il mare e il sole che volge al tramonto. Un magnifico posto, degno di bei pensieri” (p. 339)

Dal racconto dell'esperienza, cronologicamente agganciata alla realtà contingente e personalmente vissuta, si passa a considerazioni generali e, soprattutto, alla descrizione distaccata e tuttavia valutativa (*grazioso, degna di nota*): un paesaggio archeologico tratteggiato a grandi linee, indulgiando poi su qualche particolare, nel quale – seppur implicitamente, ricorrendo ad una forma impersonale – si include il visitatore che può fermarsi a contemplare il tramonto, facendo esperienza dell'edificante influsso dei luoghi.

Un altro esempio, forse meno noto, ma ugualmente d'autore: il vivace resoconto del soggiorno napoletano di Alessandro Dumas, pubblicato come *Il corricolo* (1841-43), nel quale alle vicende personali e agli aneddoti locali si mescolano, più numerose che nel viaggio goethiano, pagine di descrizione di luoghi e di visite di tono decisamente distaccato, che parrebbero stralciate da una guida. Così, ad esempio, nella lunga presentazione delle ricchezze archeologiche conservate nel museo di Napoli (p. 493 e segg.), pur partendo dal dato personale (“Cominciammo con le statue...”), si assume ben presto il tono distaccato della presentazione tra-

sparente, veridittiva, che intreccia la descrizione degli oggetti con il racconto di vicende relative al loro ritrovamento o alla loro conservazione (ad es.: “Nel 1799, un proiettile si portò via la testa di Nonio figlio...”). Il percorso di visita è scandito come in una guida accurata e dettagliata: “Vi sono inoltre il Toro Farnese [...], l’Agrippina [...], e infine l’Aristide [...]. Di là si passa nella sala dei piccoli bronzi [...]. Accanto alla sala dei piccoli bronzi è il gabinetto dei commestibili [...]. Poi si passa nella sala dei gioielli...”; si arricchisce inoltre di dati e riflessioni di carattere artistico e, quel che qui è maggiormente interessante, è presentato talora con richiami diretti al destinatario, sia impliciti (“non bisogna correre a questi due o tre quadri, bisogna vederli tutti”; “non bisogna andarsene senza visitare il gabinetto dei papiri”) sia esplicitamente codificati nella forma diretta dell’imperativo (“andate, cercate ancora, guardate in tutti gli angoli ...”) e del futuro di previsione (“nel momento della vostra partenza farete fermare la vostra vettura per rendere ancora un’ultima visita a quella sala...”). Dumas, com’è evidente, immagina il suo lettore come il futuro viaggiatore che ripercorrerà quello stesso cammino, giovandosi delle osservazioni, dei suggerimenti, persino degli espedienti da lui stesso illustrati nella forma del racconto diaristico.

## 2.2. Deissi

Se dunque la guida origina dai diari di viaggio, sia per i contenuti che per l’uso che ne viene fatto, sono le parti qui menzionate e commentate quelle più significative: nel nuovo genere testuale esse diventano la norma, ribaltando completamente l’*origo* pragmatica del testo. Il diario di viaggio evoca un altrove, nel tempo e nello spazio, è il *racconto* delle vicende vissute, proposto da un narratore omodiegetico che per lo più ingloba nel testo le descrizioni dei luoghi, dei personaggi incontrati, gli aneddoti più o meno veritieri e realistici che contribuiscono a ricreare il colore locale, ma anche i fatti di storia, di cultura, di arte. Nella guida la voce soggettiva, incarnata nel pronome di prima persona, scompare, sostituita da una presentazione il più possibile distaccata e trasparente, realizzata tipicamente con la non-persona<sup>6</sup>, la descrizione veridittiva e la forma impersonale. Il racconto delle vicende del passato si trasforma nella presentazione acronica di un percorso conoscitivo, proiettato piuttosto nel futuro della possibilità, e forse del desiderio: è evidente che la scrittura di una guida presuppone una conoscenza dei luoghi preliminarmente e direttamente acquisita, ma quella esperienza è testualmente cancellata, trasferita dal piano della storia all’eterno presente di un discorso<sup>7</sup> che assume piuttosto i tratti della prescrizione. L’*illic*, infine, il luogo distante, remoto e diverso e perciò ancor più significativamente protagonista del racconto, si sposta, si avvicina e si identifica con il *qui* della guida, quel cammino presente lungo il quale si muovono i passi del viaggiatore, *guidati* appunto dal testo, nel sincronismo di una fruizione ide-

almente immaginata nella realtà del luogo, nel momento della visita. Il ritirarsi del narratore, la scomparsa della storia, sembrano così compensati dalla presenza di un *narratario omodiegetico*, discreta perché non turbi l’aspirazione all’oggettività del testo, e tuttavia riflessa in forme testuali precise ancorché di norma fortemente implicite, che diventano i tratti distintivi più marcati del genere (cfr. *infra*).

## 3. Pluralità di scopi e mescolanza di tipi

La guida intesa come genere testuale ha uno scopo generico che si afferma fin dalla produzione dei primi esemplari, e cioè quello di fornire un aiuto al viaggiatore: informazioni, suggerimenti, indicazioni che agevolino la realizzazione del viaggio. Una *prise en charge* del turista che si articola, come osserva Moirand (2004, p.152), primariamente su tre livelli: quello cognitivo (far conoscere), quello sensoriale (far vedere), e, non meno importante, quello consultivo (suggerire, far fare), instaurando una comunicazione tipicamente asimmetrica con una evidente componente didattica. Nell’espressione linguistica concreta questi livelli si realizzano in una tipologia testuale<sup>8</sup> variegata e complessa: se da un lato la descrizione è lo strumento naturalmente deputato a mostrare i luoghi, dall’altro la trasmissione delle conoscenze e la spinta verso l’adozione di un comportamento possono avvalersi di più tipi testuali. Una attivazione cognitiva si effettua attraverso l’esposizione di dati (come ad esempio orari, indirizzi, ecc.) ma anche attraverso la narrazione di fatti, che occupano le parti “storiche” delle guide, con riferimenti alle vicende politiche, economiche e culturali di città e paesi che si propongono per la visita. Per contro, il livello consultivo implica una forma di argomentazione (per lo più implicitamente realizzata attraverso l’uso di elementi valutativi) da cui scaturisce il suggerimento, ma si traduce anche in una componente regolamentativa, legata all’intento stesso di organizzare il viaggio e di guidare i passi lungo un determinato percorso.

Se la presenza di tipi testuali diversi (intesi qui *à la Werlich*) dentro uno stesso testo certo non stupisce ed anzi può considerarsi la norma, Kerbrat vede invece nella guida la presenza di più “generi di discorso”, e segnatamente il descrittivo, il procedurale, il critico e il promozionale, considerandola perciò un “genere ibrido” (2004, pp.134-135). Prescindendo dalla questione terminologica e limitandosi ad osservare che la nozione di genere implicitamente adottata da Kerbrat non si riferisce all’insieme di norme, storicamente determinate, che guidano la produzione (e la ricezione) dei testi, la presenza nella guida di componenti diverse è certamente innegabile sicché le osservazioni proposte dalla studiosa francese non si discostano nella sostanza da quanto qui rilevato. Resta da precisare che la nozione stessa di genere ibrido può sollevare qualche perplessità, semplicemente in considerazione del fatto che, essendo nei testi la mescolanza di elementi (che definirei

più propriamente *tipologici*) diversi la norma piuttosto che l'eccezione, non esisterebbero che generi ibridi<sup>9</sup>. In ogni caso, i tratti discorsivi individuati da Kerbrat sono primari nella individuazione e nella descrizione del genere guida e mi sembra che ciò che li rende particolarmente interessanti sia soprattutto la loro mescolanza e la loro azione congiunta finalizzata al raggiungimento di una meta, precisa e tuttavia articolata in scopi più specifici, che manifestano componenti promozionali e direzionali insieme: spingere al viaggio e determinarne le caratteristiche.

La descrizione puramente oggettiva, mirante a ricostruire l'immagine dell'oggetto il più possibile depurata del punto di vista dell'osservatore, non è difatti lo strumento ideale per realizzare anche l'intento direttivo e giungere a guidare i passi e lo sguardo del lettore. L'insinuarsi degli elementi valutativi (espressi innanzitutto con un'accorta selezione di aggettivi) e soprattutto del discorso procedurale – che, in lingua italiana, assume tipicamente la forma dell'impersonale, spesso in combinazione con il gerundio (“si segue il corso Cavour fino ad un trivio ...”; “risalendo il colle, si raggiunge la fortezza...”; “proseguendo la discesa si arriva a palazzo Vallemani...”) – consentono una forma di “descrizione partecipativa” nella quale, scomparso il narratore tipico dei racconti di viaggio, si manifesta tuttavia un narratario che si muove nel paesaggio, segue i percorsi tracciati grazie alle forme impersonali dei verbi di moto (“si segue, si giunge, si arriva ...”), coglie e apprezza le percezioni sensoriali (“si vede, si scorge, si sente...”) talora evocate ancor più implicitamente con un sostantivo (molto spesso: *la vista*)<sup>10</sup>. Questo narratario omodiegetico è tuttavia una presenza molto discreta e la mancanza (o rarità) di forme personali come l'imperativo o il futuro consente di mantenere la trasparenza del discorso, lasciando in ombra il soggetto enunciatore che, rivelandosi nel testo, potrebbe compromettere l'impressione di oggettività che è dichiaratamente uno degli obiettivi primari delle guide. La promozione dei luoghi si ottiene dunque con la descrizione critica (positiva) unita all'indicazione dei percorsi ritenuti ottimali per conoscerli, mettendo così sottilmente in atto una operazione di instradamento del viaggiatore che ha indotto Barthes a considerare la guida come l'esatto opposto di ciò che dovrebbe essere, e cioè un mezzo di “accecamento”<sup>11</sup>.

#### 4. Mosse obbligate e facoltative

Se dunque la guida è un esempio evidente di testo inteso come realizzazione di un atto linguistico (o di più atti simultaneamente compiuti) in forma di genere<sup>12</sup>, coerentemente essa mostra, dalle origini e a tutt'oggi, una serie di elementi costantemente ricorrenti come mosse obbligate nel processo comunicativo, cui si aggiungono parti facoltative, che possono essere più o meno sviluppate o addirittura assenti. La realizzazione di queste mosse obbedisce, come già si è detto, ad un canone talora molto preciso, ma può ovviamente mostrare va-

riazioni anche cospicue, rilevabili tanto nell'evoluzione diacronica quanto nella prospettiva sincronica che include prodotti sempre più diversificati in risposta ad esigenze e gusti talora molto diversi.

Ogni guida ha un'introduzione che non solo ne chiarisce l'organizzazione e dà suggerimenti per la proficua consultazione del testo, ma rappresenta anche, più sottilmente, il luogo principale della definizione delle identità coinvolte e degli obiettivi perseguiti. Nell'introduzione la guida, come *voce* narrante, si presenta, esplicita i suoi scopi e le caratteristiche principali dei mezzi con i quali intende perseguirli, ma al tempo stesso costruisce l'identità del narratario, del futuro viaggiatore che ha scelto di servirsi di quella guida, e, ancor più implicitamente, l'identità del luogo – non di ogni singola località, bensì del luogo in quanto meta del viaggio, del suo ruolo nel processo globale di azione e di comunicazione<sup>13</sup>.

Quanto all'organizzazione generale del testo e delle voci principali, si danno sostanzialmente due possibilità: l'articolazione in percorsi e l'ordinamento alfabetico. La proposta di percorsi precostituiti, sia per un viaggio più lungo sia nella visita di una singola città, appare da un lato più impositiva nei confronti del destinatario, che si trova quasi costretto a muoversi lungo un binario obbligato ed ha solo la libertà di dosare il tempo dedicato a ciascuna tappa o, al massimo, di saltarne qualcuna; d'altro lato, però, la presenza di itinerari garantisce una coerenza maggiore alla guida e alla sua proposta di viaggio, che si riflette anche nella struttura testuale e linguistica. La casualità della sequenza alfabetica può diventare, viceversa, un elemento significativo per evitare una presentazione rigidamente gerarchica delle mete proposte e, inoltre, favorire una consultazione più immediata e più libera del manuale; tuttavia, essa risulta in una frammentazione del testo che, nei casi più gravi, sconfina nella dispersione assoluta – delle informazioni, delle relazioni geografiche e cronologiche e dunque dei possibili percorsi spaziali e storico-culturali.

La contrapposizione tra il percorso integrato e la lemmatizzazione non riguarda del resto solo l'organizzazione macroscopica della guida: estendendosi, come si è accennato, anche alle parti dedicate a singole città o località, essa investe lo schema di realizzazione concreta del viaggio fin nei suoi aspetti più minuti. All'interno delle descrizioni delle singole città i luoghi degni di attenzione non sono certo presentati in ordine alfabetico, ma la frammentazione per voci isolate, ancorché riconducibili nella sincronia della fruizione di testo e pianta ad un ipotetico percorso spaziale, contribuisce a determinare quell'isolamento delle singole manifestazioni culturali (architettoniche, urbanistiche, archeologiche, museali) che, per dirla con le parole di Barthes, rende il monumento “indecifrabile, perciò stupido” (1957, p. 120).

L'organizzazione generale del testo riguarda anche la presenza, e la distribuzione, di dati informativi, in primo luogo relativamente a strutture essenziali per il sog-

giorno, come alberghi e ristoranti. Elenchi, più o meno ampi e più o meno ricchi di dettagli, possono essere collocati in sezioni apposite, oppure presentati all'inizio di ciascun percorso o di ciascuna voce (ad esempio una città). Altre informazioni pratiche e utilissime, come orari di apertura di musei, possibilità e condizioni per la visita di siti, vengono di solito integrate nel testo, ma la loro distribuzione è ovviamente legata alla modalità generale di presentazione prescelta dalla singola guida. Anche le informazioni storiche non sono di solito mai del tutto assenti, ma possono essere sviluppate con diversi gradi di approfondimento: in alcuni casi lunghi paragrafi (sia per la storia di regioni sia per quella di singole città o persino di singoli monumenti) ben delimitati ed individuabili nel testo, in altri brevi cenni inglobati nelle note introduttive di una sezione o di una singola voce; talvolta note storiche possono occupare appositi riquadri che si presentano come opportunità di approfondimento e di estensione delle conoscenze del turista. Meno costante la presenza di informazioni più varie: folklore e tradizioni, enogastronomia, feste e manifestazioni possono essere sistematicamente rubricati, apparire solo nei casi più significativi o essere completamente ignorati.

Il nucleo fondante della guida è, naturalmente, la descrizione dei luoghi della visita, che si accompagna più o meno esplicitamente all'elargizione di consigli. La mossa obbligata più caratteristica di questo genere testuale consente però per la sua realizzazione una gamma ampia e diversificata di varianti che riguardano, come si è già detto, l'organizzazione del testo, ma anche la presenza (eventuale) di immagini, il tipo di carte e piante proposte, le modalità stesse di scrittura e di stampa. Se strumenti topografici, benché talora così ridotti da poter essere considerati al di sotto della soglia dell'essenzialità, sono sempre presenti in una guida, non altrettanto può dirsi per le immagini, il cui rifiuto rappresenta, storicamente, un tratto innovativo e caratteristico delle "migliori guide borghesi" di tradizione ottocentesca (Di Mauro 1982, p. 388). Nel contesto italiano le guide rosse Touring rappresentano compiutamente questa scelta, poiché in esse mancano non solo le fotografie ma anche schizzi, disegni (che si trovano invece nelle guide verdi e nella *Guida rapida*): si tratta dunque di vere e proprie scelte editoriali, che contribuiscono a caratterizzare linee di prodotto indirizzate a turisti diversi per formazione culturale e per finalità ed esigenze legate al viaggio. La fotografia, che ha incarnato una modalità forte (e subdola) di presentazione valutativa, è caratteristica dominante in numerose serie di grande diffusione e, oltre a costituire un modo di valorizzazione del singolo oggetto artistico (o paesaggistico), consente di fornire la rappresentazione "privilegiata" di quello stesso oggetto, alla quale implicitamente il turista è invitato ad adeguarsi. A ben guardare, in una guida da utilizzarsi nel momento della visita le fotografie sono decisamente superflue: oltre ad appesantire fisicamente

il manuale (soprattutto se si scelgono tecniche e supporti di stampa di qualità) con evidente disagio per il turista, esse sostituiscono la fruizione diretta, limitano la possibilità di cogliere i luoghi in una prospettiva mobile e personale, impongono inutilmente un punto di vista. Tuttavia, nell'ottica dell'accecamento di cui si è fatto cenno, esse sono essenziali proprio perché impongono un punto di vista e soprattutto garantiscono al turista che la sua visita potrà ritenersi riuscita (e conclusa) quando avrà colto tutte le immagini presentate, e le avrà magari duplicate fermandole nella memoria della sua macchina fotografica.

Un simile effetto di enfaticizzazione e di valutazione è ottenuto attraverso lo sfruttamento sistematico del codice tipografico, che consente di realizzare una vera e propria gerarchia di valori e quindi di trasmettere implicitamente importanti consigli, che riguardano innanzi tutto la selezione dei luoghi e dei monumenti da privilegiare nel percorso e il tempo da dedicarvi nell'economia generale della propria visita personale. Pur con alcune modeste differenze, tutte le guide turistiche fondano l'organizzazione tipografica del testo in primo luogo sull'evidenza dei caratteri e sulla distribuzione degli spazi, ai livelli micro- e mesotipografico (Stöckl 2005, p. 209), che riguardano rispettivamente la dimensione delle singole lettere e la configurazione dei paragrafi. Al di là dell'abitudine, frequentissima, di distinguere le parti informative di sfondo (storia, tradizioni, ecc.) con l'uso di caratteri più piccoli, ciò che è più interessante e significativo è l'alternanza di corpi e stili all'interno del percorso di visita, nel quale la variazione delle dimensioni si intreccia con il ricorso a neretti, corsivi, maiuscoletti, che stabiliscono una gerarchia facilmente ricostruibile da parte del lettore. Se il maiuscoletto è di frequente utilizzato per introdurre (sotto)sezioni diverse (ad esempio "TRANSETTO SIN.", nel percorso di visita di una chiesa), corsivo e neretto, e soprattutto quest'ultimo, hanno una ovvia funzione di enfaticizzazione, che in molte collane si combina, in verità curiosamente, con la dimensione, sicché può avvenire che anche nei paragrafi in corpo più piccolo non manchino i neretti: in quei casi la guida di solito suggerisce un percorso essenziale primario (corpo più grande) e tratta gli approfondimenti (pure oggettivamente non trascurabili, ma incompatibili con una visita veloce) in paragrafi anche molto ampi (in corpo più piccolo), all'interno dei quali si ripropone la scala valutativa e la gerarchizzazione dei valori. Il giudizio sul singolo luogo, monumento, dipinto si concretizza infine, in modo più tipico e sintetico, nell'asterisco, simbolo grafico considerato di grande utilità pratica e sistematicamente adottato a partire dal Baedeker. Da un punto di vista ideologico esso può però essere considerato il riflesso esemplare "della tendenza caratteristica dell'Ottocento positivista a catalogare e incasellare" (Di Mauro 1982, p. 387) e dunque uno strumento per la quantificazione e la mercificazione della produzione culturale (Ricci 1977, pp. 366-367), funzionale al pro-

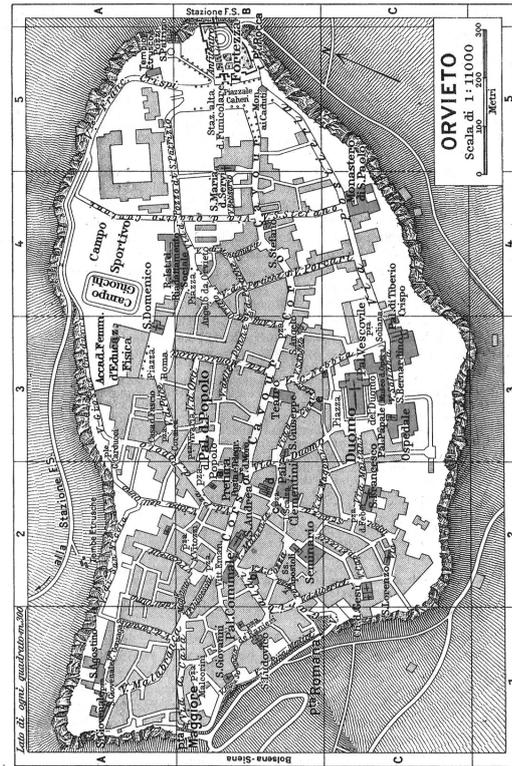
Il corso Cavour continua tortuoso, fra qualche palazzo del Cinquecento e case medioevali; incontra sulla d. la chiesetta romanica di S. Stefano, lascia sulla sin. S. Maria dei Servi (S. B.; a d. dell'altare maggiore, Madonna di Coppe di Marcovaldo), e sbocca nel piazzale della funicolare, pag. 195.

A d. parte la via del Duomo (nella vicina piazza Scalza, a d., il Pal. Clementini, di I. Scalza, completato di recente, sede della Biblioteca Comunale), che conduce alla solitaria erbosa piazza ove sorge, miracolo d'arte, il \*Duomo (3 C). Iniziato nel 1290 in forme romaniche sotto la direzione forse di fra Bevignate, fu continuato in forme gotiche da L. Maitani (1305-30), cui si deve la parte absidale e la facciata.

La FACCIATA, continuata dopo il 1330 da Andrea Pisano e dall'Orcagna e compiuta nel '500, ha forma di un grandioso e prezioso trittico, tutto avviato di mosaici e sculture. Ricchissimi i profondi portali, specialmente il mediano, e lavorato come trina lo stupendo \*rosone centrale, dell'Orcagna. I quattro pilastri fra i portali sono rivestiti di finissimi \*rilievi (pilastri I e II da d., storie del V. Testamento; III, storie del N. Testamento; IV, scene dei Novissimi), probabilmente di L. Maitani e aiuti. Sopra i pilastri, i simboli degli Evangelisti, in bronzo, del Maitani, e nella lunetta del portale mediano, sotto baldacchino portato da Angeli, pure in bronzo e dello stesso artista, Madonna, di A. Pisano (1347). La decorazione musiva che si estende a tutta la fronte, fu rifatta in gran parte nel '600 e '700. — Sui fianchi, a filari bianchi e neri, si curvano piccole cappelle e s'aprono portali gotici.

\*INTERNO, di severa maestà, a 3 navate divise da pilastri cilindrici (ricchi \*capitelli), con tetto a capriate scoperte, breve crociera e vasto presbitero rettangolare rialzato, con volte a vela. Navata mediana: a d., acquasantiera, di A. Federighi (1485); a sin., fonte battesimale, gotico del '300 e '400; nella navata sin., al muro, \*Madonna, affresco di Gentile da Fabriano (1425). — In fondo alla navata d., s'apre la \*Cappella Nuova o della Madonna di S. Britio, decorata dei celebri affreschi di L. Signorelli (1499-1504), il quale in ampie composizioni, con stile possente, tutto plasticità ed energia negli stupendi nudi, quasi anticipatore dell'arte di Michelangelo, rappresentò il dramma dei Novissimi. Parete sin., 1° lunetta, fatti dell'Anticristo (nei due presbiteri in nero a sin., sono raffigurati il Signorelli e il Beato Angelico); facciata, intorno all'arco, scena del finimondo; parete d., \*Resurrezione della carne e Inferno; parete di fondo, Separazione degli eletti e dei reprobati; parete sin., 2° lunetta, \*Paradiso. In basso corre uno zoccolo dipinto a finte cuoi colorati con riquadri entro i quali sono i ritratti (seguito dall'ordine degli affreschi) di Omero, Empedocle, Orfeo (perduto), Luciano, Orazio, Ovidio, Virgilio, Dante, con medaglioni a monocromato ove sono scene della mitologia e della Divina Commedia. Nelle vele della volta (dall'ingresso): Vergini, Patriarchi, Dottori, Martiri, Segni precursori del Giudizio, Apostoli e infine \*Profeti e Cristo Giudice, questi due dovuti al Beato Angelico (1447) con l'aiuto di B. Gozzoli. Alla parete d., Pietà, gruppo in marmo di I. Scalza (1572), e nella nicchia dietro, Deposizione della croce, del Signorelli.

Si ritorna nella crociera: a d., l'altare dei Magi, di M. Sanmicheli (1514) e S. Mosca, con un rilievo di Raffaello da Montelupo (1546). — PASSERELLO: grandioso coro ligneo gotico a 3 ordini di stalli, riccamente intarsiati, del 1331-40, in gran parte rifatto. Alle pareti, serie di affreschi (cominciano da sin.) della vita di Maria, di Ugolino di Prete Ilario (1370-84), in parte rifatti (specialmente sulla parete d.) dal Pintoricchio e dal Pastura (1492-99). In fondo, grande vetrata, del 1325-34. — A sin., si passa nelle SACRESTIE, ove sono due \*Crocifissi in legno, della sc. del Maitani. — Ridiscesi nella crociera, a d., l'altare della Visitazione, scolpito da S. Mosca e Raffaello da Montelupo (1547), con un rilievo di Francesco da Montelupo. — In fondo, la Cappella del Corporale, corsa in alto da loggetta e ornata di affreschi di Ugolino di



13

Fig. 1 - Orvieto nella Guida breve (1939)

cesso di valorizzazione del singolo oggetto e – soprattutto – di instradamento del turista.

Questa organizzazione tipografica, che di solito è ritenuta così ovvia e consolidata nell'uso da non richiedere una esplicita legenda, è tratto sicuramente marcato e indispensabile nella costruzione di una guida, atteso e riconosciuto dai fruitori nei suoi significati essenziali, benché compaia in realizzazioni concrete che possono essere tra loro diversissime: si pensi a quanto già osservato a proposito della presenza o meno di piante, disegni e fotografie, e si consideri inoltre l'importanza della organizzazione generale della pagina, intesa non più come somma di sequenze lineari, ma come spazio bidimensionale nel quale si distribuiscono immagini e frammenti di testo. La differenza tra le diverse linee editoriali si vede oggi innanzi tutto a questo livello (che si può definire macrotipografico), con l'affermarsi di prodotti che privilegiano configurazioni di tipo ipertestuale (e spiccatamente multimodale), affiancando ad usi più tradizionali dello spazio tipografico soluzioni innovative che superano, nell'organizzazione topologica, la linearità della scrittura alfabetica. Di ciò si vedrà un esempio nella tecnica di presentazione del duomo di Orvieto contenuta nella Guida Mondadori.

Questo aspetto macroscopico si combina con una tendenza progressiva alla frammentazione del testo che non è sconosciuta neppure a prodotti più tradizionali, riflessa anche nell'evoluzione di tratti linguistici specifici, in primo luogo la presenza del discorso procedurale

di cui si è già fatto cenno. Il mercato offre un'ampia varietà di prodotti, garantendo la sopravvivenza dei manuali sobri e privi di immagini (in Italia le classiche guide rosse) accanto alla produzione di guide "visuali" che puntano sul "far vedere" piuttosto che sul descrivere e raccontare (come nel caso delle guide Mondadori che dichiarano esplicitamente in quarta di copertina di "mostrare quello di cui le altre parlano"). Per cercare di mettere in luce gli aspetti più significativi della variazione, che si fonda ovviamente anche su una dimensione evolutiva diacronica, si concluderanno queste note con un breve esame comparativo di tre esempi di descrizione, estratti da prodotti molto diversi e relativi tutti al duomo di Orvieto<sup>14</sup>.

## 5. Un confronto: il duomo di Orvieto in tre diverse prospettive

Nella Guida Breve della Consociazione Turistica Italiana (questa era nel 1939 la denominazione del Touring), forma sintetica delle ormai classiche guide rosse e organizzata primariamente per itinerari, Orvieto rappresenta un intero capitolo (il quindicesimo), ma si colloca nel percorso (ferroviario e stradale) da Firenze a Roma (cap. 12), dove si trova un rimando alla trattazione, ampia e separata, riservata ai siti più importanti ("Staz. Orvieto m. 124 (per la città v. pag. 191)"; "km 208.2 Orvieto m. 315, pag. 191"). La struttura testuale di questa guida è particolarmente compatta e la descrizione si snoda lungo un percorso coerente e fortemente coeso, le cui

Orvieto

Terzi. Carta stradale 1 D3-4 A2. 22.000. Piazza Duomo 24 (0763 341 772).

Ambrosca su un altipiano a 300 m di altezza. Orvieto si affaccia su una pianura coperta di vigneti. I turisti si recano nella cittadina per ammirare il Duomo, una tra le cattedrali romanico-gotiche più belle d'Italia. La chiesa del XIII secolo di San Lorenzo in Aratri, in fondo a via Scialza, ha pareti affrescate con immagini del martirio del santo a cui è dedicata. L'altare è stato ricavato da un'originaria ara sacrificale etrusca. Via Malabranca porta a San Giovenale. La chiesa, situata all'estremità occidentale di Orvieto, è ricoperta quasi interamente da affreschi del XIII e XV secolo e offre una vista spettacolare. Sant'Andrea, in piazza della Repubblica, è caratterizzata da un singolare campanile a 12 facce, parte dell'edificio originale del XII secolo.

Museo dell'opera del Duomo. Piazza Duomo. 0763 343 592. mart, gio, sab e dom (per visite guidate). Questo interessante museo conserva una collezione di tesori donati al Duomo: dipinti di Lorenzo Maitani (morto nel 1350) e sculture di Andrea Pisano (1270-1348 ca.).

Palazzo Faina & Museo Civico Archeologico. Piazza Duomo 29. 0763 341 511. tutti i giorni. 10h-18h. Questo palazzo ottocentesco che si apre su piazza Duomo ospita la ricchissima collezione privata di vasi di origine etrusca e greca dei conti Faina. Al piano superiore del palazzo si trovano un'eccezionale esposizione di gioielleria realizzata dal V secolo a.C. e una serie di vasi d'arte attica.

Museo d'arte moderna "Emilio Greco". Palazzo Faina, piazza Duomo. 0763 344 605. tutti i giorni. 10h-18h. Include l'entrata al Pozzo di San Patrizio. Palazzo del XIV secolo di struttura molto semplice, dal 1991 ospita sculture, litografie e disegni che l'artista Emilio Greco ha donato alla città.

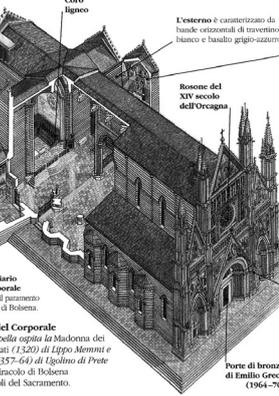


L'impressionante cavità del Pozzo di San Patrizio

Duomo di Orvieto

Piazza Duomo. 0763 341 162. tutti i giorni. Una delle più grandi cattedrali d'Italia, dalla magnifica facciata, ha richiesto quasi 300 anni di lavori (iniziati nel 1290). Fu eretto in onore del miracolo di Bolsena: sangue vero stillo da un ostia consacrata sui paramenti dell'altare di una chiesa nei pressi di Bolsena.

Cappella del Corporale. Questa cappella ospita la Madonna dei Raccomandati (1320) di Ego Memmi e affreschi (1337-50) di Egidio di Prete Barto del Miracolo di Bolsena e del Miracolo del Sacramento.



Coro ligneo. L'esterno è caratterizzato da bande orizzontali di travertino bianco e basalto grigio-scuro. Rosone del XIV secolo dell'Oracina. Il reliquiario del Corporale conserva il paramento dell'altare di Bolsena. Porre di bronzo di Emilio Greco (1964-70).

Pozzo di San Patrizio

San Gallo. 0763 343 708. tutti i giorni. 10h-25 dec. Fu commissionato nel 1527 da papa Clemente VII, che ripulì qui dopo il sacco di Roma, e progettato dall'architetto Antonio da Sangallo, per garantire alla città l'autonomia idrica in caso d'attacco. Due scalinate di 248 gradini sprofondano nel suo interno, disposte a elica in modo da non interessarsi mai. Involando 62 metri e costruito con blocchi di tufo e mattoni, il pozzo richiese ben dieci anni per essere completato.



Veduta della città di Todi arroccata su un alture

Todi

Perugia. Carta stradale 2 D1-4 A2. 17.000. Piazza del Popolo 38 (075 894 33 95).

OMBRIANO LA VALLE DEL Tevere da un'altura, Todi è considerata una delle più belle città medievali dell'Umbria e di tutta l'Italia centrale. Antica colonia etrusca e poi romana, conserva ancora un'atmosfera medievale, fatta di numerose chiesette, tre austeri palazzi pubblici e molti angoli tranquilli. La maggior parte dei turisti è attratta da piazza del Popolo, fiancheggiata dalla sobria facciata del Duomo, del XII secolo. Costruito sulle rovine di un tempio romano dedicato ad Apollo, ha un interno piuttosto buio, ma conserva un pregiato coro, tra i più famosi dell'Umbria (1521-30). Da notare il grandioso dipinto di Ferrai da Faenza (1596) nella parete in fondo, una copia medievale del Giudizio universale di Michelangelo, e l'altare nella navata di destra, opera di Giambattista di Paolo. Sempre sulla piazza si trovano il Palazzo dei Priori (1293-1337) e il Palazzo del Capitano (1290) e il



il Museo etrusco-romano che conserva una collezione di manufatti locali, e la Pinacoteca comunale dove sono esposti affari e oggetti sacri. A pochi passi dalla piazza si erge la chiesa di San Fortunato (1325-1462), che prende il nome dal primo vescovo di Todi e presenta uno straordinario portale gotico. L'arso interno è uno dei più belli, nel suo genere, dell'Italia centrale. Il progetto ad albe volte prende ispirazione sia dalle chiese gotiche tedesche sia da quelle toscane, caratterizzate da volte più basse, abside poligonale e navate tutte uguali in altezza. Il coro ligneo (1590) è superbo, ma di maggior fama gode la Madonna con Bambino e l'Angelo (1432) di Masolino da Panicale (quarta cappella sulla destra). La cripta conserva la tomba del poeta medievale Iacopone da Todi (1250-1306). A destra della chiesa una via conduce a uno straordinario edificio rinascimentale, la chiesa di Santa Maria della Consolazione (1508-1617). La costruzione, con pianta a croce greca, potrebbe essere stata costruita su progetto del Bramante. L'interno mado e freddo è eclissato dall'armoniosità dell'esterno.

Museo etrusco-romano e Pinacoteca comunale. Palazzo comunale. 075 894 41 48. mart-dom (apr-tutti i gg).



Cappella Nuova. Il ciclo di affreschi del Giudizio universale (1499-1504) di Luca Signorelli si impone in questa cappella. In precedenza vi avevano lavorato Beato Angelico e Benozzo Gozzoli.



La facciata. La base dei quattro pilastri portanti è incisa con scene del Vecchio e Nuovo Testamento (1320-30 ca.) tra cui l'Inferno e la dannazione, opera di Lorenzo Maitani.



Palazzo dei Priori (1293-1337) e Palazzo del Capitano (1290) e il Palazzo del Popolo (1293). In quest'ultimo, caratterizzato dallo splendido interno medievale, ha sede



Santa Maria della Consolazione a Todi

Fig. 2 - Orvieto nella Guida Mondadori: la rappresentazione ipertestuale del duomo

tracce sono evidenti nelle forme linguistiche utilizzate. In questo quadro, l'incontro con il Duomo di Orvieto è il culmine di un processo di avvicinamento che felicemente consente al visitatore il contatto con l'edificio più importante della città (segnalato da grassetto e asterisco), non casualmente definito "miracolo d'arte", di cui sono date brevissime note storiche ("A d. parte la via del Duomo [...], che conduce alla solitaria erbosa piazza ove sorge, miracolo d'arte, il Duomo\*")<sup>15</sup>. Tutta la descrizione è, però, in corpo più piccolo, nonostante in essa siano inglobati numerosi corsivi, neretti e persino asterischi, talvolta in combinazione tra loro. Si tratta di un esempio tipico di percorso di visita importante e consigliato, che tuttavia richiede un tempo abbastanza lungo e perciò diventa una necessaria, per quanto amara, rinuncia per chi ha pochissimo tempo da dedicare a questa pur importante città. L'articolazione della descrizione è segnata innanzitutto dalla scansione dei paragrafi, con cui si combinano, come titoli inseriti nel testo, le parole in maiuscoletto (FACCIATA, INTERNO, PRESBITERIO, SAGRESTIE), che segnano le varie tappe della visita. Le descrizioni vere e proprie sono stringate, qualche volta prive di verbi ("ricchissimi i profondi portali..."), spesso presentate in forma di mero elenco ("Navata mediana: a d., *acquasantiara*, di A. Federighi (1485); a sin. *fonte battesimale*, gotico del '300 e del '400..."), soprattutto nella sequenza degli affreschi di Signorelli. In qualche caso però si va oltre l'uso dell'aggettivo o dell'avverbio valutativo (stupendo, celebre, insigne, riccamente intarsiato,

ecc.), con commenti critici che inglobano elementi di storia artistica:

"In fondo alla navata d., si apre la \*Cappella Nuova o della **Madonna di S. Brizio**, decorata dei celebri affreschi di L. Signorelli (1400-1504), il quale in ampie composizioni, con stile possente, tutto plasticità ed energia negli stupendi nudi, quasi anticipatore dell'arte di Michelangelo, rappresentò il dramma dei Novissimi" (p. 192)

Questa è però piuttosto un'eccezione. Predomina infatti la sequenza descrittiva, che segue un percorso fisico naturale per il turista e che, quando i passi devono essere guidati con maggiore attenzione, fa ricorso al tipico discorso procedurale, elemento distintivo e primario per la coesione linguistica, oltre che pragmatica, del testo:

"Si ritorna nella crociera; a d., l'Altare dei Magi [...]. - PRESBITERIO: grandioso \*coro ligneo gotico [...]. In fondo, grande *vetrata*, del 1325-34. - A sin. *si passa* nelle Sagrestie, ove sono due \*Crocifissi in legno, della sc. Del Maitani. - *Ridiscesi* nella crociera, a d. l'altare della *Visitazione* [...]"

Diversa organizzazione generale, fondata sull'ordinamento alfabetico delle località di interesse, caratterizza la *Guida rapida d'Italia*, sempre di produzione del Touring, che però, oltre a collocarsi in un periodo significativamente più recente<sup>16</sup>, rappresenta un'altra linea editoriale, molto vicina, per formato e per impostazione, a quella delle guide verdi. Sotto la voce Orvieto,

dopo le notizie storico-urbanistiche, si passa alla visita, organizzata ancora per lemmi, uno dei quali dedicato al **Duomo\*\***, introdotto come “una delle più significative creazioni dell’architettura gotica italiana”. Anche qui, dopo una brevissima introduzione, si descrive dapprima la *facciata*, riservando un neretto con ben due asterischi ai **rilievi\*\*** presenti sui pilastri tra i portali, poi l’**interno**, procedendo dalla *navata mediana* al *transetto* fino alla *cappella Nuova* (con gli **affreschi\*\*** del Signorelli), quindi il *presbiterio* e la *cappella del Corporale*. Numerose le occorrenze di asterischi che segnano singole opere o affreschi (ad esempio il coro ligneo e il reliquiario del Corporale). Tutto è scandito dalla mera successione dei dati: la sequenza degli spazi, quella degli affreschi dentro la cappella; anche quando bisogna muoversi a ritroso, tornare al centro del transetto e poi raggiungerne l’estremità sinistra non vi è indicazione esplicita di percorso e il visitatore deve affidarsi soltanto alle indicazioni spaziali relative (d., sin., in fondo, ecc.) per orientarsi. La descrizione ingloba però i dati essenziali relativi agli autori e alle caratteristiche delle opere, talvolta condensando ingegnosamente la storia in una prospettiva temporale realizzata attraverso la scelta dei tempi del verbo:

“La *facciata*, completata nel ’500, ha forma di grandioso tritico, splendente di marmi policromi, sculture e mosaici (rifatti nel ’600 e ’700). Mirabili sono l’ampio e profondo portale mediano e il rosone\* centrale, dovuto ad Andrea Orcagna (sec XIV), al quale si affiancheranno le edicole per accogliere le statue dei profeti (metà del ’400) e si sovrapporranno le nicchie per le statue degli apostoli (1560-70)”

Anche in questo testo l’aggettivazione, pur sostanzialmente sobria, si contraddistingue per la sua forza valutativa: ritorna soprattutto la rilevanza, la significatività dell’opera entro una data classe (“uno dei momenti più significativi della storia dell’arte italiana...; tra i più rilevanti episodi della pittura murale trecentesca...”). Nella sostanza dunque, con un inevitabile ma pure modesto cambiamento imputabile alla variazione diacronica, la lingua usata per la descrizione presenta caratteristiche abbastanza simili a quelle dell’altro esemplare considerato sopra: si consideri, emblematico, il modo di introdurre l’interno dell’edificio, “di severa maestà” nel primo caso diventa “maestoso” nel testo più recente. Stesso concetto, stessa radice lessicale, con l’astrazione nominale – precisata da un’ulteriore aggettivazione – tipica dello stile più aulico contrapposta alla più quotidiana concretezza del pur ricercato aggettivo.

Introdotta poeticamente e metaforicamente nella *Guida Breve* “miracolo d’arte”, presentato come esemplare di spicco nella categoria di edifici che condividono la sua predominante caratteristica stilistica “una delle più significative creazioni dell’architettura gotica italiana” nella *Guida Rapida*, il Duomo di Orvieto è, più semplicemente, “una delle più grandi cattedrali di Italia” nella Guida Mondadori: una presentazione, questa, che pri-

vilegia il luogo della quantità, benché il rilievo che la descrizione del monumento ha nell’economia del testo faccia ritenere che dal dato quantitativo possa discendere anche una valutazione qualitativa. Non è tuttavia questa scelta qualificativa ciò che distingue più significativamente l’ultimo degli esemplari prescelti per questo confronto, che mostra tratti innovativi macroscopici legati soprattutto all’uso delle immagini (primariamente fotografiche) e all’organizzazione della pagina. La struttura generale della guida è fondata sulla lemmatizzazione (ancorché non ordinata alfabeticamente ma, per ogni singola regione, in sequenza numerica collegata ad una rappresentazione cartografica), che domina anche la descrizione delle singole località. Nel caso di Orvieto, in realtà, un paragrafo introduttivo, oltre a dare informazioni minime, traccia implicitamente un itinerario, nominando vie da percorrere per raggiungere tre chiese minori:

“La chiesetta del XIII secolo di **San Lorenzo in Arari**, in fondo a via Scalza, ha pareti affrescate [...]. Via Malabranca porta a **San Giovanale**. La chiesetta, situata all’estremità occidentale di Orvieto, è ricoperta quasi interamente di affreschi [...]. **Sant’Andrea**, in piazza della Repubblica, è caratterizzata da un singolare campanile...” (p. 20)

Altri lemmi sono dedicati a musei, palazzi e al famoso pozzo di San Patrizio. Al Duomo, invece, è riservato un trattamento particolare, messo in atto in questa guida nei casi di maggiore rilevanza degli edifici o dei luoghi (ad esempio, la Basilica di Assisi, la piazza del Popolo ad Ascoli, il palazzo ducale di Urbino, ecc.). Un ampio riquadro, che in questo caso si estende a cavallo di due pagine pur senza occuparle interamente, è dedicato a questo monumento di cui è riprodotta una visione assonometrica, in parte con spaccato, che consente di mettere in evidenza i tratti principali dell’edificio (fig. 1). I punti più significativi sono marcati con dei “segnaposto” collegati con sottili linee a denominazioni, piccole porzioni di testo per lo più accompagnate da immagini fotografiche che mostrano particolari, riprodotti talvolta con tecniche d’effetto, che isolano singoli elementi (ad esempio di un dipinto). L’insieme costituisce una forma originale di ipertesto realizzato simultaneamente nello spazio bidimensionale della pagina: trattati come ideali *hotspot*, i punti significativi si animano e si mostrano collegati attraverso un *link*, rappresentato dalla linea tracciata sulla pagina, ad altrettanti *pop-up* di approfondimento, anch’essi presentati tutt’intorno alla veduta principale. La frammentazione si accentua, anche nella dimensione dell’impatto visivo del testo, ma l’orientamento del visitatore è agevolato dalla riproduzione, non fotografica, che esalta l’effetto tridimensionale e costituisce un essenziale e comodo riferimento. Qui l’immagine non rappresenta tanto l’esito di una visione prospettica privilegiata, proposta (e quasi imposta) al viaggiatore, quanto piuttosto il modello, nel quale si riconosce agevolmente l’edificio reale

che però risulta semplificato, ridotto quasi ai suoi tratti essenziali e perciò più facilmente fruibile.

## 6. Per concludere

L'analisi qui presentata, pur nella sua essenzialità, conferma che la guida turistica può senz'altro essere esaminata nella prospettiva del genere testuale, anzi risulta un caso particolarmente significativo ed esemplare di testo riconducibile ad un canone di norme ben radicato e piuttosto stabile. Tratti essenziali e ricorrenti marcano la guida, coinvolgendo tanto la dinamica degli scopi e delle attese, quanto alcune caratteristiche macro- e microscopiche del testo. Ciò accade nonostante una notevole variabilità che investe innanzi tutto la dimensione diacronica: a partire dalle origini pure relativamente recenti, l'evoluzione della guida riflette in modo evidente non solo il cambiamento sociale (particolarmente sensibile nel settore specifico del turismo), ma anche i mutamenti della lingua e soprattutto della testualità. In questo ambito più specifico, si manifestano alcune innovazioni lessicali e sintattiche sintetizzabili nella tendenza ad assumere un tono meno aulico, sobrio e però al tempo stesso sostenuto, ma più vicino all'uso reale dei parlanti; si presentano tuttavia, con maggiore evidenza, anche tratti testuali radicalmente nuovi, individuabili solo in modo embrionale nei primi esemplari, che rispondono ad una evoluzione più generale delle tecniche di scrittura, soprattutto della scrittura d'uso: in primo luogo, frammentarietà, ipertestualità, multimodalità. Questi mutamenti diacronici si realizzano in realtà in una dimensione sincronica pure caratterizzata dalla variazione, sicché oggi coesistono sul mercato volumi legati alle strategie del passato e prodotti che realizzano pienamente le nuove tecniche comunicative, destinati evidentemente a diverse categorie di lettori e di turisti.

Nonostante questa variegata diversità l'identità di genere della guida non pare certo minacciata, sia nella contrapposizione a generi limitrofi (diari di viaggio, saggi e articoli dedicati a luoghi più o meno remoti, ma anche pieghevoli, libricini e materiali promozionali locali di varia natura) sia in considerazione della coesione interna, assicurata senza difficoltà dal riproporsi di quei tratti particolarmente distintivi che qui si sono brevemente illustrati e discussi. La guida è un genere al punto di riuscire a generare una parodia di se stessa, il fittizio rifacimento di un testo dedicato a paesi inesistenti (ma non propriamente immaginari) che, presentati e descritti secondo il canone consolidato, diventano meta di un viaggio fantastico, intessuto di divertimento e di ironia. Un editore australiano, Hardie Grant Books, ha pubblicato una serie fortunata di guide, la *Jetlag Travel Guide*, che raccoglie alcuni volumi dedicati a paesi nei quali "non vorreste mai andare"<sup>17</sup>. Come sottolineato nella presentazione che si legge sul sito web, questi testi sono ideali per una forma di "armchair travel", il viaggio che si fa restando seduti in poltrona, guidati dalla fantasia.

Si tratta però di un viaggio particolare, non quello ricostruito attraverso storie e memorie di altri viaggiatori che spinge a immaginare paesi remoti eppure reali, ma quello che porta a muoversi attraverso paesi inesistenti ma decisamente vicini che incarnano gli etnostereotipi più diffusi relativi a diverse aree del nostro mondo attuale. Caratteristiche fisiche e culturali, eventi storici, tradizioni e luoghi comuni sono scherzosamente sfruttati per costruire paesi, per descriverli dettagliatamente e soprattutto per proporre itinerari di visita. L'effetto di realtà è ottenuto grazie alla riproduzione accurata di tutti i tratti tipici della guida turistica, fin nei minimi dettagli, che riguardano la presentazione di informazioni ma anche i suggerimenti e le prescrizioni per il viaggio. Appare evidente che questi libri, costruendo paesi inesistenti, esercitano le armi della satira e dell'ironia su vicende politiche e tradizioni culturali nient'affatto immaginarie; tuttavia, ad un livello metatestuale, essi si rivelano potenti strumenti di critica del genere testuale parodiato, di quelle guide che, pur efficaci e irrinunciabili ausili, costringendo ad assumere un punto di vista preconstituito rischiano di trasformarsi in subdole e pericolose contraffazioni della realtà.

## Note

<sup>1</sup> Riferimento immediato è la metafora del genere come "orizzonte di attesa dei destinatari" (Jauss 1977).

<sup>2</sup> Questa prospettiva, abbracciata da Miller (1984), consente di ricollegare la nozione moderna di genere a quella originaria di matrice aristotelica, nella quale non era assente la componente pragmatica, in quanto i generi classici riflettevano la rispondenza a situazioni sociali diverse, caratterizzate da elementi e scopi ben precisi.

<sup>3</sup> Questa interpretazione è proposta da Calvi (2005, p. 97), che sottolinea anche come nel processo di assestamento dei generi si producano distinzioni e ibridazioni linguistiche tra il livello letterario e quello della "lingua della comunicazione".

<sup>4</sup> E tuttavia sulla coesistenza, e contrapposizione, di diario di viaggio e guida turistica cfr. Antelmi (in questo stesso volume).

<sup>5</sup> Per Benveniste il *passé simple* (e dunque forme corrispondenti nelle altre lingue europee, quali il passato remoto italiano e il *Präteritum* tedesco) è tempo caratteristico dell'enunciazione storica che, se "rigorosamente" intesa, può presentare solo forme di "terza persona" (1959, p. 285); trattandosi qui di narrazione autobiografica, nella quale il parlante riferisce di se stesso, occorre la prima persona, altrimenti incompatibile con la strutturazione primaria dell'enunciazione, che si può considerare "marcata" proprio in virtù della sua specifica (ed infrequente) funzionalità.

<sup>6</sup> Per la "correlazione di personalità" che oppone la prima e seconda persona verbale (io-tu) alla terza (non-persona) cfr. Benveniste (1946).

<sup>7</sup> Irrrinunciabile riferimento teorico è ancora una volta la distinzione tra i due piani fondamentali dell'enunciazione, storia e discorso (Benveniste 1959). In prospettiva analoga, per la distribuzione dei tempi nel testo cfr. anche Weinrich (1971), che distingue tra mondo narrato e mondo commentato.

<sup>8</sup> Si fa qui riferimento alla ben nota classificazione dei tipi testuali proposta da Werlich (1975), che, benché certo non esaustiva e probabilmente migliorabile, può costituire comunque un utile e schematico modello di riferimento.

<sup>9</sup> Una utile panoramica sulla distinzione tra generi e tipi testuali in Mortara Garavelli (1988); per una ricognizione legata anche al discorso turistico rimando a Santulli 2007c pp. 51-66.

<sup>10</sup> Ho analizzato le forme del discorso procedurale tipico della guida in lingua italiana, considerandolo tratto caratteristico del genere in questione (Santulli 2007a).

<sup>11</sup> Il celebre giudizio di Barthes nasce nell'ambito di una analisi centrata soprattutto sulla *Guida Blu* della Spagna, nella quale viene rilevata una perfetta aderenza all'ideologia franchista dominante nel momento storico in cui il testo veniva prodotto (1957, p. 118-121).

<sup>12</sup> La definizione di testo come *a speech act in generic form*, proposta da Bazerman (1994, p. 99), evidenziando la componente pragmatica e dunque implicando che un testo deve rispondere a precise condizioni di felicità, consente una più precisa interpretazione degli scopi e dei mezzi della retorica.

<sup>13</sup> Su questo aspetto cfr. l'intervento di Antelmi in questo volume.

<sup>14</sup> Per una descrizione più dettagliata delle pubblicazioni qui considerate rimandando ad una mia più ampia trattazione, inserita in un volume interamente dedicato alla comunicazione turistica in chiave pragmatica (Santulli, 2007b).

<sup>15</sup> Nei riferimenti e nelle citazioni si è cercato di riprodurre il più fedelmente possibile le caratteristiche tipografiche degli originali, mentre la sottolineatura è utilizzata per evidenziare i punti via via discussi.

<sup>16</sup> Il testo qui esaminato risale al 1994, ma la guida è stata ristampata, con aggiornamenti, nel 2002.

<sup>17</sup> L'idea, sviluppata da una piccola società di produzione libraria e audiovisiva, la Working Dog, con sede a Melbourne, è stata accolta con grandissimo favore dal pubblico: settecentomila copie vendute in tutto il mondo, traduzioni in numerose lingue, in italiano per i tipi di Rizzoli.

<sup>18</sup> L'idea, sviluppata da una piccola società di produzione libraria e audiovisiva, la Working Dog, con sede a Melbourne, è stata accolta con grandissimo favore dal pubblico: settecentomila copie vendute in tutto il mondo, traduzioni in numerose lingue, in italiano per i tipi di Rizzoli.

## Bibliografia

- Baider, F., Burger, M., Goutsos, D., a cura, 2004, *La communication touristique. Approches discursives de l'identité et de l'altérité*, Paris, L'Harmattan.
- Barthes, R., 1957, *Mythologies*, Paris, Seuil; trad. it. *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi, 1974.
- Bazerman, C., 1994, "Systems of Genres and the Enactment of Social Intentions", in: Freedman, A., Medway, P., a cura, *Genre and the New Rhetoric*, London, Taylor & Francis, pp. 79-101.
- Benveniste, É., 1946, "Structure des relations de personne dans le verbe", in *Bulletin de la Société de Linguistique*, XLIII/1; trad. it. "Struttura delle relazioni di persona nel verbo", in *Problemi di linguistica generale*, Milano, Mondadori, 1990, pp. 269-282.
- Benveniste, É., 1959, "Les relations de temps dans le verb

francais", in *Bulletin de la Société de Linguistique* LIV/1; trad. it. "Le relazioni di tempo nel verbo francese", in *Problemi di linguistica generale*, Milano, Mondadori, 1990, pp. 283-300.

Calvi, M. V., 2005, *Il linguaggio spagnolo del turismo*, Viareggio-Lucca, Baroni.

Coseriu, E., 1974, *Synchronie, Diachronie und Geschichte: das Problem des Sprachwandels*, München, Fink.

Di Mauro, L., 1982, "L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi", in De Seta, C., a cura di, *Storia d'Italia 5, Il paesaggio*, Torino, Einaudi, pp. 369-428.

Dumas, A., 1841, *Le Corricolo. Impressions de voyage*; trad. it. *Il Corricolo* (introduzione e note di G. Doria), Napoli, Colonnese, 1999.

Goethe, J. W. 1816, *Italienische Reise*; trad. it. *Viaggio in Italia* (a cura di G.V. Amoretti), Torino, UTET, 1965.

Halliday, M.A.K., 1978, *Language as Social Semiotics*, London, Arnold; trad. it.: *Il linguaggio come semiotica sociale*, Bologna, Zanichelli, 1983.

Halliday, M. A. K., 1994, *An Introduction to Functional Grammar*, London, Arnold.

Jauss, H.R., 1977, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, München, Fink; trad. it. *Alterità e modernità nella letteratura medioevale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

Kerbrat-Orecchioni, C., 2004, "Suivez la guide! Les modalités de l'invitation au voyage dans les guides touristiques: l'exemple de l'île d'Aphrodite", in Baider, F., Burger, M., Goutsos, D., a cura, pp. 133-150.

Miller, C., 1984, "Genre as Social Action", in *Quarterly Journal of Speech* 70, pp. 151-167.

Moirand, S., 2004, "Le même et l'autre dans le guides de voyage au XXI<sup>e</sup> siècle", in: Baider, F., Burger, M., Goutsos, D., a cura, pp. 151-172.

Ricci, G., 1977, "Gli incunaboli del Baedeker. Siena e le prime guide del viaggio borghese", in *Ricerche storiche* VII/2, pp. 345-81.

Santulli, F., 2007a, "Il discorso procedurale come tratto distintivo della guida turistica: evoluzione diacronica e variazioni sincroniche", in *Linguistica, linguaggi specialistici, didattica delle lingue. Studi in onore di Leo Schena*, a cura di Garzone, G. e Salvi, R.), Roma, CISU, pp. 227-240.

Santulli, F., 2007b, "Le parole e i luoghi. Descrizione e racconto", in Santulli, F., a cura, *Pragmatica della comunicazione turistica*, Roma, Editori Riuniti, pp. 81-153.

Santulli, F., 2007c, "Tassonomie", in F. Santulli (a cura di), *Pragmatica della comunicazione turistica*, Roma, Editori Riuniti, pp. 51-78.

Stöckl, H., 2005, "Typography: body and dress of a text. – A signing mode between language and image", in *Visual Communication* 4/2, pp. 205-214.

Weinrich, H., 1971, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart, Kohlhammer; trad. it., *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna, il Mulino, 1978.

Werlich, E., 1975, *Typologie der Texte. Entwurf eines Textlinguistischen Modells zur Grundlegung einer Textgrammatik*, Heidelberg, Quelle und Meyer.