

**Confronto di otto canzoni napoletane e italiane del
Novecento con le loro versioni finniche**

Analisi linguistico-culturale

Romaanisen filologian pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Heinäkuu 2003
Eeva Muurman

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Kielten laitos
Tekijä Eeva Muurman	
Työn nimi Confronto di otto canzoni napoletane e italiane con le loro traduzioni finniche. Analisi linguistico-culturale	
Oppiaine Romaaninen filologia	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Heinäkuu 2003	Sivumäärä 56 + 13 (liitteet)
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tarkastelen työssäni napolilaisia ja italialaisia iskelmiä sekä niiden suomalaisia käännöksiä. Korpukseni koostuu kuudesta napolilaisesta ja kahdesta italialaisesta iskelmästä sekä niiden suomalaisista käännöksistä. Kaksi napolilaista iskelmää on peräisin 1900-luvun vaihteesta (<i>O sole mio</i> ja <i>Torna a Surriento</i>), neljä 1950-luvun lopulta (<i>Maruzzella</i>, <i>Guaglione</i>, <i>Lazzarella</i> ja <i>Chella llà</i>) ja kaksi italialaista iskelmää (<i>Maledetta primavera</i> ja <i>L'italiano</i>) 1980-luvun alkupuolelta.</p> <p>Vertailen napolilaisten ja italialaisten iskelmien sanoituksia ja niiden suomalaisia käännöksiä sekä sisällöllisesti että kieliopillisesti. Vertailusta ilmenee, että vanhimpien laulujen käännökset eli <i>Aurinkoni</i> (<i>O sole mio</i>) ja <i>Palaja Sorrentoon</i> (<i>Torna a Surriento</i>) ovat sisällöllisesti uskollisimpia alkuperäisteksteille. Eniten alkuperäisestä eroava on 1980-luvun iskelmä <i>Aikuinen nainen</i> (<i>Maledetta primavera</i>). Kieliopillisesti käännöksien ja alkuperäistekstien välillä ei ollut huomattavia eroavaisuuksia.</p> <p>Korpukseni tekstien yleisin aihe on rakkaus (naiseen) ja siksi tarkastelen teksteissä naiseen kohdistuvia stereotyyppioita. Sanoitusten naishahmot on luokiteltu Giovanninin kehittämän kuuden eteläitalialaista naista kuvaavan ideaalityypin (neitsyt/<i>vergine</i>, huora/<i>puttana</i>, äiti/<i>mamma</i>, äitipuoli/<i>madrigna</i>, madonna ja noita/<i>strega</i>) mukaisesti. Eniten aineistossa esiintyi neitsyt-hahmoja (viisi yhdeksästä naishahmosta).</p> <p>Tutkin myös iskelmissä esiintyneitä rakkauden kohteita (aurinko, Sorrento, tyttö, nainen, Maruzzella, Lazzarella, poika, mies, Italia ja Suomi) semanttisesti komponenttianalyysin ja piirrematriisin avulla. Kohteet jakautuivat kahteen selvään semanttiseen kenttään, elollisiin ja ei-elollisiin. Piirrematriisissa tarkasteltiin kohteiden yhteisiä ja erilaisia binaarisiksi hahmotettuja piirteitä, jotka voivat olla keskenään joko rinnasteisissa tai alisteisissa suhteissa.</p>	
Asiasanat iskelmä, stereotyyppit, naishahmot, komponenttianalyysi	
Säilytyspaikka Philologica	
Muita tietoja	

INDICE

1. INTRODUZIONE	4
1.1. SCOPO, METODO E CORPUS	4
1.2. LA SOCIETÀ ITALIANA DALL'INIZIO DEL NOVECENTO AGLI ANNI OTTANTA	5
1.2.1. <i>I primi anni del secolo e la prima guerra mondiale.....</i>	5
1.2.2. <i>Il ventennio fascista.....</i>	6
1.2.3. <i>La seconda guerra mondiale e il dopoguerra</i>	6
1.2.4. <i>Dagli anni Sessanta agli anni Ottanta.....</i>	7
1.3. LA SOCIETÀ FINLANDESE DALL'INIZIO DEL NOVECENTO AGLI ANNI OTTANTA.....	7
1.3.1. <i>I primi decenni del secolo.....</i>	7
1.3.2. <i>Il primo dopoguerra e la seconda guerra mondiale</i>	8
1.3.3. <i>Lo stato di benessere finlandese</i>	8
1.4. LA POSIZIONE DELLE DONNE NELLE SOCIETÀ ITALIANA E FINLANDESE.....	9
1.4.1. <i>Osservazione preliminare.....</i>	9
1.4.2. <i>La donna nella società italiana</i>	9
1.4.3. <i>La donna nella società finlandese</i>	10
1.4.4. <i>Il concetto dello stereotipo e il sesso delle culture.....</i>	11
1.5. IL SUCCESSO MONDIALE DELLA MUSICA LEGGERA ITALIANA ED I TESTI DELLA CANZONISTICA.....	11
1.5.1. <i>Il successo della musica leggera italiana.....</i>	11
1.5.2. <i>Le ragioni del successo della musica leggera italiana in Finlandia.....</i>	12
1.5.3. <i>I testi della canzonistica in Finlandia</i>	14
1.6. L'ORIGINE DELLE CANZONI DEL CORPUS	15
1.6.1. <i>O sole mio e Torna a Surriento.....</i>	15
1.6.2. <i>Maruzzella, Guaglione, Lazzarella e Chella llá.....</i>	16
1.6.3. <i>Maledetta primavera e L'italiano</i>	17
1.6.4. <i>Il traduttore-paroliere Saukki (Sauvo Puhtila)</i>	17
1.7. LA TERMINOLOGIA E LO SCOPO DELL'ANALISI COMPONENTIALE.....	18
1.7.1. <i>Osservazione preliminare.....</i>	18
1.7.2. <i>I lessemi e le denotazioni.....</i>	18
1.7.3. <i>I componenti semantici e lo scopo dell'analisi componenziale</i>	18

2. ANALISI	19
2.1. LA DESCRIZIONE DI DONNE: GLI STEROTIPI E I MEZZI PER DESCRIVERE LE DONNE	19
2.1.1. <i>I motivi nelle canzoni del corpus</i>	19
2.1.2. <i>Gli stereotipi relativi alla donna italiana</i>	20
2.1.2.1. L'onore e il disonore nella cultura meridionale	20
2.1.2.2. Le sei figure femminili della donna del Mezzogiorno secondo Giovannini	20
2.1.3. <i>I mezzi per descrivere le donne</i>	22
2.2. LE CANZONI NAPOLETANE E ITALIANE E LE LORO TRADUZIONI FINNICHE.....	22
2.2.1. <i>O sole mio</i>	22
2.2.1.1. Differenze contenutistiche	22
2.2.1.2. Differenze strutturali	23
2.2.1.3. La descrizione di donne	24
2.2.2. <i>Torna a Surriento</i>	24
2.2.2.1. Differenze contenutistiche	24
2.2.2.2. Differenze strutturali	25
2.2.2.3. La descrizione di donne	25
2.2.3. <i>Maruzzella</i>	26
2.2.3.1. Differenze contenutistiche	26
2.2.3.2. Differenze strutturali	27
2.2.3.3. La descrizione di donne	27
2.2.3.3.1. Gli stereotipi	27
2.2.3.3.2. Le espressioni	28
2.2.4. <i>Guaglione</i>	28
2.2.4.1. Differenze contenutistiche	28
2.2.4.2. Differenze strutturali	30
2.2.4.3. La descrizione di donne	30
2.2.4.3.1. Gli stereotipi	30
2.2.4.3.2. Le espressioni	30
2.2.5. <i>Lazzarella</i>	31
2.2.5.1. Differenze contenutistiche	31
2.2.5.2. Differenze strutturali	32
2.2.5.3. La descrizione di donne	33
2.2.5.3.1. Gli stereotipi	33
2.2.5.3.2. Le espressioni	34
2.2.6. <i>Chella llá</i>	34
2.2.6.1. Differenze contenutistiche	34

2.2.6.2. Differenze strutturali.....	36
2.2.6.3. Gli stereotipi.....	36
2.2.7. <i>Maledetta primavera</i>	37
2.2.7.1. Differenze contenutistiche.....	37
2.2.7.2. Differenze strutturali.....	38
2.2.7.3. Gli stereotipi.....	39
2.2.8. <i>L'italiano</i>	40
2.2.8.1. Le differenze contenutistiche.....	40
2.2.8.2. Differenze strutturali.....	42
2.2.8.3. Gli stereotipi.....	42
2.3. L'ANALISI DEI COMPONENTI SEMANTICI: GLI OGGETTI DI AMORE DELLE CANZONI	44
2.3.1. <i>La matrice dei componenti semantici degli oggetti dell' amore delle canzoni</i>	45
2.3.2. <i>La categorizzazione secondo i componenti semantici della matrice</i>	45
2.3.3. <i>I componenti semantici comuni delle denotazioni</i>	47
2.3.3.1. Osservazione preliminare.....	47
2.3.3.2. Il gruppo degli esseri viventi.....	47
2.3.3.3. Il gruppo degli esseri [-vivi].....	47
2.3.3.4. I componenti semantici minimi.....	48
2.3.4. <i>I campi semantici delle denotazioni</i>	48
2.3.4.1. Osservazioni preliminari.....	48
2.3.4.2. Le relazioni iperonimiche delle denotazioni.....	49
2.3.4.3. Le relazioni antonimiche delle denotazioni.....	49
2.3.5. <i>La lessicalizzazione delle denotazioni</i>	49
2.3.6. <i>I rapporti di coordinamento e di subordinamento tra i componenti semantici</i>	50
3. CONCLUSIONE	51
BIBLIOGRAFIA	54
APPENDICE	57
IL CORPUS	57

1. INTRODUZIONE

1.1. SCOPO, METODO E CORPUS

In questo lavoro ci proponiamo di analizzare e paragonare cinque canzoni napoletane, due italiane e le loro traduzioni finniche, tutte molto popolari in Finlandia. Sono interessanti da esaminare per la prevedibile varietà delle soluzioni adottate dai traduttori che dovevano passare da una lingua indoeuropea ad una lingua ugrofinnica e dalla cultura italiana a quella finlandese. Cercheremo di stabilire a quale punto la forma e il contenuto delle traduzioni differiscono da quelli degli originali. Presenteremo prima la storia e lo sviluppo delle società italiana e finlandese che resero possibile il successo della musica italiana in Finlandia negli anni Cinquanta e Sessanta. Dal punto di vista culturale esamineremo e paragoneremo anche gli stereotipi presenti nelle canzoni del nostro corpus, soprattutto quelli relativi alla donna italiana. Siccome il motivo comune delle canzoni è l'amore e il suo oggetto generalmente una donna, alla fine cercheremo anche di esaminare la descrizione delle donne e particolarmente gli oggetti dell'amore presenti nelle canzoni.

Il metodo di questo lavoro è di esaminare il testo originale e compararne sia il contenuto che la forma con la traduzione finnica. Abbiamo fatto traduzioni letterali in finnico per rendere inequivoche le idee dei testi napoletani. L'esame del contenuto e della sintassi delle canzoni e delle traduzioni ne rivela le differenze e le somiglianze. Esamineremo in particolare gli stereotipi culturali italiani e specialmente quelli relativi alla donna italiana secondo le sei figure femminili della donna italiana del sud presentate da Giovannini¹. Analizzeremo, tramite una matrice dei tratti, gli oggetti dell'amore presenti nei testi per descrivere meglio i tratti semantici dei significati.

Nel nostro corpus il testo più antico data dagli ultimi anni dell'Ottocento, gli altri testi originali e tradotti, invece, dal Novecento. Il corpus è costituito da otto canzoni napoletane e italiane e dalle loro traduzioni finniche, cioè *O sole mio* (parole di Giovanni Capurro)², *Torna*

¹ Giovannini, M. 'Woman: A dominant symbol within a cultural system of a Sicilian town', *Man* 3/1981, 408-426

² Anonimo 11 = 'O sole mio', http://www.campaniafelix.it/cf_musica/osolemio.htm, 30 gennaio 2003; Leskelä, A. ed. *Kultainen Tangokirja 2*. Sata suosikkisävelmää. Hämeenlinna 1995, 16-17

a *Surriento* (Giambattista de Curtis)³, *Maruzzella* (Enzo Bonagura)⁴, *Guaglione* (Nisa)⁵, *Lazzarella* (Riccardo Pazzaglia)⁶, *Chella llá* (Umberto Bertini)⁷, *Maledetta primavera* (Amerigo Cassella)⁸ e *L'italiano* (Cristiano Minellono)⁹. Le quattro versioni finniche delle canzoni degli anni Cinquanta sono del pugno di Saukki (Sauvo Puhtila), prolifico paroliere finlandese. Il traduttore di *O sole mio* è Väinö Sola, la traduttrice di *Maledetta primavera* Kaisu Liuhala e il traduttore di *L'italiano* Raul Reiman. La versione finnica di *Torna a Surriento* è anonima.¹⁰ Le canzoni sono classificate in ordine cronologico secondo l'anno di pubblicazione italiana.

1.2. LA SOCIETÀ ITALIANA DALL'INIZIO DEL NOVECENTO AGLI ANNI OTTANTA

1.2.1. I primi anni del secolo e la prima guerra mondiale

Nei primi dieci anni del secolo Giovanni Giolitti (1842-1948), statista liberale, fece molto a favore dello sviluppo politico-economico dell'Italia. La crescita industriale ed agricola dell'epoca fu accompagnata da una crescita demografica. La legislazione sull'estensione del diritto di voto (a tutti i maschi maggiorenni), sull'obbligo scolastico e sull'estensione del sistema dei partiti fu rinnovata. Nel 1911 la Tripolitania e la Cirenaica furono conquistate dall'Italia e riunite sotto il nome di Libia, il che fu il massimo successo internazionale dell'età giolittiana.¹¹

Dalla Serbia scatenò una crisi internazionale che condusse alla prima guerra mondiale (1914-1918). Un sistema complicato di alleanze obbligò i vari paesi a partecipare in qualche modo alla guerra che così divenne europea. In questo periodo l'Italia fu dominata dai neutralisti intenti a mantenere l'Italia al di fuori del conflitto. L'Italia entrò comunque in guerra contro

³ Anonimo 6 = 'La canzone napoletana', <http://www.mediavia.it/italiano/canzoni/index.htm> 26 settembre 2001; Leskelä, A. ed. *Kauneimmat rakkauslaulut*. Sata laulua rakkaudesta. Hämeenlinna 1993, 122-123

⁴ *Suosittuja ikivihreitä 2*. Helsinki 1981, 50-51

⁵ Anonimo 5 = 'Guaglione', <http://cps-www.bu.edu/~scala/NAP/DOC232.HTM>, 26 settembre 2001; *Suosittuja ikivihreitä 2*, 28-29

⁶ *Suosittuja ikivihreitä 2*, 52-53

⁷ Anonimo 6; *Olavi Virta: Vihreät niityt*. Helsinki 1990, 14-15

⁸ Anonimo 9 = 'Maledetta primavera 1',

<http://www.galleriadellacanzonaitaliana.it/canzoni/anni80/schede/maledetta/testo.htm>, 21 gennaio 2003; Kari, V. – Uusitalo, H. edd. *Suuri Toivelaulukirja 15*. Sulkava 1999, 308-309

⁹ Anonimo 7 = 'L'italiano', http://www.italica.rai.it/principali/lingua/lessons/l_italiano/testo.htm, 15 gennaio 2003; Uusitalo, H. ed. *Suuri Toivelaulukirja 10*. Porvoo 1993, 290-291

¹⁰ Leskelä, *Kauneimmat rakkauslaulut 122-123*

¹¹ Capra, C. – Chittolini, G. – Della Peruta, F. *Corso di storia 3.2 L'Ottocento e il Novecento*. Firenze 1994; 471, 475

l’Austria-Ungheria a fianco dell’Intesa¹². Anche se nel 1917 l’Italia soffrì un disastro militare presso Caporetto (Kobarid) in Slovenia, conseguì successi importanti soprattutto sul fronte navale, soprattutto la battaglia di Vittorio Veneto del 1918, che segnò la vittoria italiana. Nella conferenza di pace di Versailles del 1919 la Germania fu il perdente principale e le colonie tedesche furono distribuite tra i vincitori. Comunque in Italia si parlò della “vittoria mutilata”, cioè una vittoria risultata inutile dopo tante perdite.¹³

1.2.2. Il ventennio fascista

La guerra danneggiò anche il sistema politico italiano. Nel 1919 Benito Mussolini (1883-1945), un ex-giornalista, fondò il movimento fascista, un movimento antiparlamentare e antisocialista. Lo statista Giolitti non riuscì nel riunire il paese, che correva il rischio di una rivoluzione. Con l’aiuto del crescente appoggio della destra in generale, i parlamentari fascisti insieme a Mussolini riuscirono a raggiungere i propri obiettivi esercitando le opportune pressioni. Così nel 1922 il re Vittorio Emanuele III chiamò Mussolini a formare il nuovo governo a Roma, questo essendo il risultato della Marcia su Roma dei fascisti. Iniziò l’era fascista (1922-1943).¹⁴

Nelle elezioni del 1924 Mussolini e i fascisti ottennero la maggioranza dei voti manipolando gli elettori. Fu creato uno Stato autoritario, del quale fu caratteristico il controllare e dirigere rigidamente i ceti medi e gli operai. Alla fine degli anni Venti il fascismo sembrò migliorare il livello di vita in Italia per es. costruendo nuove strade, ferrovie e scuole. Comunque le arti e la vita culturale furono strettamente controllate dallo stato. Mussolini, avvicinandosi alla Germania hitleriana nel 1938, introdusse sotto pressione tedesca le leggi razziali istituzionalizzando la discriminazione contro gli ebrei nel 1938.¹⁵

1.2.3. La seconda guerra mondiale e il dopoguerra

Mussolini non volle entrare nella nuova guerra scatenata dall’invasione tedesca della Polonia nel 1939 perché l’Italia non fu preparata militarmente. Su insistenza dell’alleato tedesco Mussolini dichiarò la guerra contro la Francia e la Gran Bretagna nel 1940. L’Italia subì molte sconfitte. Nel 1941 sul fronte navale la flotta britannica dominò la situazione, la flotta italiana

¹² L’Intesa fu alleanza della Francia, della Gran Bretagna e della Russia contro gli imperi centrali (la Germania e l’Austria-Ungheria)

¹³ Capra – Chittolini – Della Peruta 496-497, 508, 512-513, 518-520, 642

¹⁴ *Id.* 650, 653-654, 658, 661-663

¹⁵ *Id.* 668-670, 673-675, 688-689

subendo molte perdite. Finalmente nel 1943 gli alleati sbarcarono in Sicilia conquistando la isola insieme a tutta l'Italia meridionale. Dopo questa perdita il re Vittorio Emanuele III licenziò Mussolini, che fu incarcerato. Nel 1943 il re ed il suo governo conclusero la pace con gli alleati. Allo stesso tempo Mussolini formò la Repubblica sociale italiana. L'Italia fu divisa in due parti, il sud occupato dagli alleati ed il resto dai tedeschi. Le formazioni partigiane impegnando una guerra contro i nazisti, nell'aprile 1945 l'Italia settentrionale venne liberata. Mussolini fu catturato ed ucciso dai partigiani nel 1945.¹⁶ Terminata la guerra, l'Italia era quasi completamente distrutta, il contrasto tra il Nord e il Sud essendo aumentato. Nel 1946 fu organizzato un referendum che decretò con la maggioranza dei voti la fine della monarchia, compromessa con il regime fascista, e la conseguente instaurazione di una repubblica democratica e parlamentare. Negli anni Cinquanta si svolse un processo di trasformazione rapida che fece dell'Italia uno dei paesi più industrializzati dell'Europa. Allo stesso tempo sul piano culturale la stampa, la televisione, la radio, la fotografia e il cinema si diffusero.¹⁷

1.2.4. Dagli anni Sessanta agli anni Ottanta

In Italia le insoddisfazioni nei confronti della società dei consumi si coagularono nei movimenti studenteschi tra gli anni Sessanta e Settanta, soprattutto nell'anno 1968, l'"Anno degli studenti". L'impegno politico della contestazione studentesca fu stimolata sia dalle ingiustizie sociali presenti nei paesi capitalistici che dai problemi del Terzo mondo. Gli anni Settanta furono molto difficili per l'Italia. In questo periodo si trattò di un rallentamento dello sviluppo economico, soprattutto a causa della crisi petrolifera iniziata nel 1973. Negli anni Settanta l'atmosfera di disagio e di tensione provocarono lo sviluppo dell'organizzazione terroristica di estrema sinistra italiana, il che portò all'assassinio di Aldo Moro, presidente del Consiglio, nel 1978. Negli anni Ottanta proseguì la ripresa della crescita economica dell'Italia, favorita anche dal periodo di prosperità mondiale.¹⁸

1.3.LA SOCIETÀ FINLANDESE DALL'INIZIO DEL NOVECENTO AGLI ANNI OTTANTA

1.3.1. I primi decenni del secolo

All'inizio del Novecento la Finlandia fu ancora sottomessa al potere della Russia. Nel 1906 fu fondato un parlamento monocamerale, con diritto di voto generale. Vi furono comunque

¹⁶ Capra – Chittolini – Della Peruta 706, 708, 718-719, 731, 729

¹⁷ *Id.* 870-871, 877, 802, 811

¹⁸ *Id.* 897-899, 902-903, 905

problemi che diventarono peggiori con la rivoluzione russa del 1917. Dopo la rivoluzione la Finlandia diventò indipendente nel 1917, ma dovette essere risolto chi governasse il paese. Questo contrasto, insieme alle truppe russe rimaste nel paese, condusse ad una guerra civile in Finlandia: i Rossi, popolazione agricola e industriale, contro i Bianchi, i proprietari fondiari e comunque di destra. I bianchi vinsero la guerra con l'aiuto di truppe tedesche.¹⁹

In Finlandia l'industrializzazione aveva iniziato nell'Ottocento. Comunque l'industria non fu un datore di lavoro importante prima della seconda guerra mondiale, cioè il benessere della gente dipese dall'agricoltura e dall'economia forestale. Negli anni Venti la popolazione della Finlandia aumentò abbastanza rapidamente. Causò problemi economici perché la manodopera crebbe fortemente senza che le fabbriche potessero offrire lavoro per tutti.²⁰

1.3.2. Il primo dopoguerra e la seconda guerra mondiale

Il primo dopoguerra fu buono per la Finlandia. Alla fine degli anni Venti e Trenta gli stipendi ed il livello di vita aumentarono. Il tempo libero dei finlandesi prese nuove forme: si spesero i soldi anche per passatempi come lo sport, la musica e il cinema. La fine del proibizionismo (1919-1932) ebbe anche un effetto sul tempo libero dei finlandesi. Lo sviluppo delle città e la modernizzazione cominciò a modificare una società basata sull'agricoltura, anche se l'urbanizzazione vera e propria si svolse in Finlandia soltanto negli anni Sessanta. Nella seconda guerra mondiale (1939-1944) la Finlandia combattè ben due volte contro l'Unione Sovietica. Il paese conservò la sua indipendenza. In linea di massima, anche l'economia finlandese sopportò la seconda guerra mondiale sorprendentemente bene. La società del secondo dopoguerra fu segnata da una trasformazione strutturale importante: una persona su tre cambiò lavoro dal settore tradizionale (agricoltura) al settore servizi, il che spesso esige il trasloco. Il risultato ne fu un movimento dalla campagna della Finlandia centrale e settentrionale verso le città della Finlandia meridionale e verso la Svezia.²¹

1.3.3. Lo stato di benessere finlandese

Alla fine degli anni Quaranta fu introdotta la pensione di vecchiaia e d'invalidità. Assegni familiari e sussidi di maternità facilitarono le condizioni finanziarie delle partorienti.

¹⁹ Jokinen, K. – Saaristo, K. *Suomalainen yhteiskunta*. Juva 2002, 78-79; Ylikangas, H. 'Valtiovalta ja kansakunta', Rahikainen, M. ed. *Suuri muutos*. Suomalaisen yhteiskunnan kehityspiirteitä. Vammala 1992, 30

²⁰ Myllyntaus, T. 'Vaaran laelta toimiston nurkkaan – taloudellinen kehitys ja elämänmuodon muutokset', Rahikainen, M. ed. *Suuri muutos*. Suomalaisen yhteiskunnan kehityspiirteitä. Vammala 1992, 42

²¹ *Id.* 43-45, 46-48

Comunque il periodo degli anni Cinquanta fu abbastanza difficile per gli operai. Vista la popolazione ridotta della Finlandia, fu importante assicurare la sopravvivenza dei finlandesi. Conformemente agli ideali sociali scandinavi negli anni Sessanta, tutti dovettero avere la possibilità di raggiungere un certo livello di vita, il servizio sanitario pubblico e una formazione almeno elementare. Queste azioni crearono la base per lo stato di benessere finlandese. La crescita del benessere diminuì anche in Finlandia negli anni Settanta a causa della crisi petrolifera, ma il commercio bilaterale con l'URSS equilibrò le fluttuazioni congiunturali dell'economia occidentale. Negli anni Ottanta, gli anni del consumismo ostentato, le tendenze economiche furono favorevoli e le spese sociali crebbero enormemente con numerose riforme.²²

1.4. LA POSIZIONE DELLE DONNE NELLE SOCIETÀ ITALIANA E FINLANDESE

1.4.1. Osservazione preliminare

Siccome la maggior parte delle canzoni del corpus trattano delle donne dell'Italia del sud, anche l'esame della posizione delle donne si concentra sull'Italia meridionale. Notiamo anche il fatto che nella società italiana esistono divergenze tra la posizione delle donne del nord e del sud, il che non è evidente tra le donne finlandesi. Gli stereotipi sono anch'essi elementi caratteristici della posizione e del concetto della donna meridionale.

1.4.2. La donna nella società italiana

Durante le due guerre mondiali (1914-1918, 1939-1945) la distinzione tra le donne e gli uomini era sottolineata. Le donne restarono a casa, anche se il mantenimento della famiglia non fu facile. La politica demografica di Mussolini negli anni Venti puntò a consolidare la nazione aumentando la natalità. Negli anni Venti e Trenta l'Italia fu un paese alle famiglie numerose, specie per quanto riguarda il Sud.²³

Le trasformazioni sociali dell'immediato secondo dopoguerra causarono uno sconvolgimento nella condizione femminile. In Italia esiste comunque una cultura di casalinghe, cioè la madre dei figli piccoli restò quasi automaticamente a casa. La famiglia nucleare ristretta, fondata sulla coppia e su uno o due figli, acquistò una sua autonomia, che fu favorita anche dai servizi

²² Rahikainen, M. 'Kerjäläispolitiikasta sotilasvaltion', Rahikainen, M. ed. *Suuri muutos*. Suomalaisen yhteiskunnan kehityspiirteitä. Vammala 1992; 72-73, 77-78

²³ Capra – Chittolini – Della Peruta 682-683

sociali. Il declino della natalità liberò le mogli dalle frequenti gravidanze e l'istruzione obbligatoria a entrambi i sessi offrì alle donne molte possibilità di lavorare nelle fabbriche, negli uffici e nei negozi. Questa partecipazione autonoma alla vita produttiva migliorò generalmente la posizione delle donne italiane. Le donne furono rese più consapevoli della loro posizione inferiore nei riguardi degli uomini. Così nacque il movimento delle donne (neofemminismo) negli anni Sessanta anche in Italia, che volle finire l'epoca del maschilismo. I movimenti femministi insistettero su un'uguaglianza completa dei sessi. Nell'Anno 1968", il Sessantotto, la contestazione studentesca, come anche altrove in Europa, volle riformare il sistema politico e migliorare la posizione degli operai, senza risultati radicali. Le lotte studentesche resero comunque gli italiani consapevoli delle tare presenti nella società italiana.²⁴

Dagli anni Sessanta, principalmente a causa del movimento femminile, si compì una liberalizzazione sessuale, una riduzione del numero dei matrimoni e l'introduzione del divorzio. Il divorzio fu reso legale con il referendum del 1974 e l'aborto controllato fu autorizzato nel 1978, rinforzato con il referendum del 1981. L'aumento della popolazione si fermò con il livello di vita migliorato, indirettamente a causa del miglioramento del livello igienico-sanitario, dell'alimentazione e della crescita della scolarizzazione.²⁵

1.4.3. La donna nella società finlandese

Le donne finlandesi sono generalmente definite indipendenti e uguali. Le donne finlandesi partecipano da molto alla vita lavorativa, anche nell'Ottocento. In Finlandia non esiste mai un'importante classe di casalinghe come per es. in Olanda, in Germania e in Italia. La partecipazione delle donne finlandesi alla vita produttiva è possibile a causa dei servizi prodotti dal settore pubblico: l'istruzione pubblica, il servizio sanitario e giardini d'infanzia. Questa forma dello stato del benessere scandinavo ha avuto un grande influsso sulla posizione femminile finlandese. Paragoniamo qualche criterio della posizione femminile in Italia e in Finlandia alla fine degli anni Ottanta: la proporzione della manodopera femminile era 44,3 % in Italia e 73,3 % in Finlandia. Delle madri dei figli al di sotto dell'età di dieci anni lavoravano 42 % in Italia e 79% in Finlandia. Malgrado questa posizione femminile in

²⁴ Capra – Chittolini – Della Peruta 812, 816-817

²⁵ *Id.* 900, 904, 923-924

Finlandia, sussistevano tuttora differenze tra il livello retributivo delle donne e quello degli uomini.²⁶

1.4.4. Il concetto dello stereotipo e il sesso delle culture

Gli stereotipi relativi alle donne italiane sono esaminati in questo lavoro principalmente ad un livello ideale. L'analisi si baserà sui sei tipi femminili ideali di Giovannini²⁷. Pure Mero ha esaminato stereotipi femminili italiani sulla base di Giovannini. Lo stereotipo è un concetto che unisce gli ideali immaginari e realizzabili ad un insieme dei significati comuni e culturali.²⁸ Gli stereotipi possono dunque essere anche generalizzazioni comuni fatte nella vita quotidiana. Esamineremo dunque gli stereotipi relativi alle donne italiane presenti tra le figure femminili del nostro corpus.

Hofstede ha esaminato il sesso delle culture ad es. per mezzo dell'indice di mascolinità. Secondo lui la mascolinità è collegata alle società nelle quali i ruoli sociali dei sessi sono chiaramente diversi, cioè gli uomini dovrebbero essere forti ed interessati al successo materiale e le donne, invece, modesti ed interessate alla qualità della vita. Hofstede ha usato nello suo studio un indice di mascolinità calcolato per 53 paesi. I paesi più maschili secondo questo indice sono il Giappone, l'Austria, il Venezuela, la Svizzera e l'Italia. I paesi più femminili, cioè alla fine della lista, sono la Svezia, la Norvegia e la Olanda. Tra 53 paesi la Finlandia raggiunge la classificazione 47, cioè tra i paesi femminili. Così possiamo constatare che le culture dell'Italia e della Finlandia differiscono anche per questo aspetto.²⁹

1.5. IL SUCCESSO MONDIALE DELLA MUSICA LEGGERA ITALIANA ED I TESTI DELLA CANZONISTICA

1.5.1. Il successo della musica leggera italiana

Negli anni Cinquanta tramite la radio, il cinema e più tardi la televisione fu possibile diffondere anche la musica in Finlandia, soprattutto la musica originariamente straniera. Proprio in quel periodo la musica leggera italiana giunse al colmo del suo successo in Finlandia. Dalla metà degli anni Cinquanta all'inizio degli anni Sessanta nelle classifiche finlandesi le canzoni italiane furono al quarto posto dopo quelle finniche, americane e

²⁶ Julkunen, R. *Hyvinvointivaltio käännekohdassa*. Jyväskylä 1992, 22-24

²⁷ Giovannini 408-426

²⁸ Mero, P. *Ruudun takaa*. Kulttuurin kuvia Etelä-Italiassa. Tutkijaliiton julkaisusarja 69. Helsinki 1991, 40

²⁹ Hofstede, G. *Kulttuurit ja organisaatiot*. Mielen ohjelmointi. Trad. Ritva Liljamo. Juva 1993, 122

inglesi³⁰. Le canzoni italiane ebbero molto successo in questa epoca, cantate sia in italiano che in finnico.

Gli artisti italiani con il maggior successo finlandese negli anni Cinquanta furono Katyana Ranieri (con *Canzone da due soldi*, 1955), Robertino (*Jamaica* e *Romantica*, 1961) e le dive cinematografiche Silvana Mangano (*Anna*, 1954) e Sophia Loren (*Mambo Bacan*, 1956 e *Boy on Dolphin*, 1957)³¹. Il cantante italiano più popolare in Finlandia fu comunque Umberto Marcato. Quest'artista, italiano di origine ma stabilitosi in Finlandia, incise le sue interpretazioni di canzoni italiane per il mercato finnico.³² Gli anni d'oro per Marcato furono i 1957-59 anche se ebbe il suo ultimo successo con *Resterà* (la traduzione italiana di *Liljankukka* di Toivo Kärki) nel 1963. Il successo della musica italiana in Finlandia diventa evidente all'esame delle canzoni più popolari nelle classifiche del 1957: cinque sulle otto canzoni più popolari furono italiane di origine, anche se cantate sia in versione finnica che in quella italiana. La popolarità della musica italiana proseguì fino agli anni Ottanta. Il successo italiano più grande di questa epoca fu *L'italiano* di Toto Cutugno (1983), così in versione originale italiana che nella versione finnica *Olen suomalainen*, cantata da Kari Tapio. Negli anni Ottanta anche compilation italiane si vendettero bene in Finlandia.³³

Negli anni Cinquanta la musica leggera di origine italiana non fu popolare unicamente in Finlandia, ma ebbe successi anche nelle classifiche americane con artisti come Anette, Renato Carosone, Dion e Fabian³⁴. Comunque pochi paesi europei apprezzarono la musica leggera italiana quanto la Finlandia. Il numero cospicuo di cantanti per ogni canzone è anche indicativo dell'importanza di questa musica. Una ragione per la popolarità fu il fatto che fossero i migliori cantanti finlandesi dell'epoca (ad es. Laila Kinnunen e Olavi Virta) ad interpretare la canzonistica italiana.³⁵

1.5.2. Le ragioni del successo della musica leggera italiana in Finlandia

La società finlandese subì cambiamenti anche interni con l'industrializzazione della prima metà del Novecento. Questi sconvolgimenti portarono soprattutto sul rapporto tra le ore di

³⁰ Lassila, J. *Mitä Suomi soittaa? Hittilistat 1954-87*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 20. Jyväskylä 1990, 101

³¹ *Id.* 23

³² Von Bagh, P. – Hakasalo, I. *Iskelmän kultainen kirja*. Keuruu 1986, 304

³³ Lassila 23-24, 26

³⁴ *Id.* 24

³⁵ Von Bagh – Hakasalo 303

lavoro e il tempo libero. Lo studioso Heikki Waris ha categorizzato questo rapporto su quattro livelli: quotidiano, settimanale, annuo e quello della vita intera. A tutti i livelli aumentò il tempo libero. Si può parlare anche di un cambiamento qualitativo delle ore di lavoro e del tempo libero dopo la seconda guerra mondiale. Il lavoro essendo ormai automatizzato e meccanizzato, fu possibile diminuire le ore di lavoro aumentando i risultati con l'aiuto delle macchine. Anche l'importanza del tempo libero crebbe con la diversificazione dei modi di usufruirne.³⁶

Le differenze sociali diminuendosi negli anni Cinquanta, le norme del tempo libero cambiarono. Le nuove possibilità di trascorrere il tempo libero si aprirono per un maggior numero di gente. Lo sport fu popolare negli anni Cinquanta e soprattutto Sessanta. Anche i tifosi dello sport poterono ascoltare le emissioni sportive radiofoniche oppure guardare la tv con la propagazione dei mass media. Il cinema fu anche un passatempo popolare negli anni Cinquanta, ma dopo la diffusione delle televisioni negli anni Sessanta la quantità degli spettatori diminuì notevolmente.³⁷

La radio fu il primo fattore importante per diffondere la musica, soprattutto quella straniera, in Finlandia. La radio risalì agli anni Venti, la Radiotelevisione nazionale finlandese (*Yleisradio*) avendo cominciato le sue trasmissioni nel 1924. Quando la Guerra d'inverno scoppiò nel 1939 il terzo delle famiglie possedeva una radio.³⁸ L'importanza della radio è evidente alla luce delle statistiche che indicano la quantità e l'aumento rapido dei canoni d'abbonamento radio.

L'anno	Canoni d'abbonamento radio
1930	106 000
1938	290 000
1945	540 000
1950	720 000
1955	1 020 000
1960	1 220 000
1965	1 540 000

³⁶ Waris, H. *Muuttuva suomalainen yhteiskunta*.² Universitas 6. Porvoo 1974; 89, 93-95

³⁷ *Id.* 96,98

³⁸ Myllyntaus 45

La quantità dei canoni superò un milione negli anni 1950-55, per continuare ad aumentare quasi regolarmente fino agli anni Settanta.³⁹ Alla fine degli anni Cinquanta, al momento in cui la radio fu un passatempo importante la popolarità della musica leggera italiana arrivò al suo culmine in Finlandia.

1.5.3. I testi della canzonistica in Finlandia

La musica leggera, specie la canzonistica, riflette la vita di una società ad un'epoca data. Durante la prima metà del Novecento il contenuto delle canzoni finlandesi subì una serie di cambiamenti. I temi delle canzoni della prima metà del Novecento sono abbastanza limitati. Si tratta principalmente di affari personali e sensazioni, come i testi dell'epoca esaminati in questo lavoro. Un altro motivo popolare dei testi dell'epoca è la descrizione dell'ambiente. La città e la campagna si presentano spesso in contrasto. Negli anni Trenta la campagna fu la collocazione più popolare, ma negli anni Cinquanta gli avvenimenti della canzone si spostano anche verso l'ambiente cittadino. Così i testi rifletterono lo sviluppo della società, in questo caso l'abbandono della campagna che successe negli anni Cinquanta e Sessanta.⁴⁰

Gli anni Cinquanta servirono da linea di demarcazione tra il nuovo e il vecchio. Le nuove tendenze musicali arrivarono in Finlandia scindendo il pubblico in due. La gioventù ebbe il suo rock'n'roll dall'America mentre gli adulti restarono aggrappati alla musica leggera tradizionale. Quest'ultimo genere di musica fu influenzato dalla canzone italiana per tutto il decennio. Siccome molte canzoni della musica leggera furono di origine straniera, le parole trattarono spesso di fatti sconosciuti per i finlandesi. Perciò i traduttori dovettero talvolta introdurre modifiche nel contenuto della canzone.⁴¹

Negli anni Ottanta i motivi dei testi differiscono un po' da quelli degli anni Cinquanta. Nei testi finnici sia la città che la campagna sono ambienti importanti, quest'ultima rappresentando spesso la sicurezza dell'infanzia. Riguardo ai protagonisti dei testi, c'è una differenza tra le canzoni degli Cinquanta e quelle degli Ottanta. Le donne degli anni Ottanta sono almeno nelle canzoni finniche libere, indipendenti e quasi uguali agli uomini, mentre

³⁹ Waris 98

⁴⁰ Karppinen, S. 'Saat minut kukkaan puhkeamaan. 1930-, 1950- ja 1980-luvun suosikki-iskelmien vertailua', Järvinen, I.-R. – Pöysä, J. – Vakimo, S. edd. *Monikasvoinen folklore*. Helsingin yliopiston kansanrunoustieteen laitoksen toimitte 8. Helsinki 1988, 113

⁴¹ *Id.* 116

negli anni Cinquanta le donne, passive, sono piuttosto oggetti dell'amore o dell'ammirazione lontana. Questo cambiamento segue chiaramente il cambiamento della posizione della donna nella società finlandese. È ben messo in evidenza dalle canzoni *Maruzzella* e *Lazzarella* (anni Cinquanta) a *Aikuinen nainen* (anni Ottanta)⁴². La descrizione degli uomini come protagonisti nei testi della musica leggera è abbastanza rara, anche nel nostro corpus (tranne *Guaglione*).⁴³

Negli anni Ottanta le condizioni di vita erano differenti nei riguardi degli anni Cinquanta sia in Italia che in Finlandia, anche se la disoccupazione era un problema familiare per tutte le epoche. In Finlandia con l'urbanizzazione le esigenze verso l'uomo sono aumentate, e le relazioni umane sono diventate più complicate. Così i testi delle canzoni finniche negli anni Ottanta possono trattare di una persona sfortunata che non ha avuto successo. Un'altra ragione per lo sviluppo dei temi è la commercializzazione della canzonistica. Nella prima metà del Novecento la canzonistica finnica conobbe una diffusione più limitata. Il numero degli ascoltatori aumentò considerevolmente negli anni Ottanta. Il traduttore o il paroliere lavorano sotto pressione dovendo creare testi che si vendono bene.⁴⁴

1.6. L'ORIGINE DELLE CANZONI DEL CORPUS

1.6.1. *O sole mio* e *Torna a Surriento*

La canzone più celebre del compositore Edoardo Di Capua e del poeta-paroliere Giovanni Capurro fu *O sole mio* nel 1898 che rappresentò l'inizio della grande stagione canore napoletana in tutto il mondo⁴⁵. *O sole mio* è anche una delle canzoni più conosciute nel mondo. È piuttosto una serenata che una canzone "leggera", come le altre canzoni del corpus tranne *Torna a Surriento*. Capurro la propose al suo amico musicista, Edoardo Di Capua, che fu in partenza per una tournée in Russia. In un momento di pausa ad Odessa Di Capua musicò la melodia per il testo. *O sole mio* è stato interpretato in varie versioni da numerosi artisti, forse quella più prestigiosa essendo di Enrico Caruso. Altre versioni famose sono quelle di Francesco Albanese, Elvis Presley (*It's now or never*), Pavarotti – Carreras – Domingo, Frank Sinatra, Mario Lanza e Claudio Villa.⁴⁶

⁴² Cf. appendice

⁴³ Karppinen 114-115

⁴⁴ *Id.* 116-117

⁴⁵ Anonimo 4 = 'Giovanni Capurro', <http://www.interviu.it/canzone/capurro/capurro2.htm>, 3 febbraio 2003

⁴⁶ Anonimo 11

La canzone *Torna a Surriento* fu il successo maggiore di Giambattista ed Ernesto De Curtis, fratelli musicisti ed autori di canzoni. Questa canzone, che fa le lodi delle bellezze di Sorrento, è dedicata al Presidente del Consiglio Giuseppe Zanardelli, che nel 1902 si recò in visita ufficiale a Sorrento. In quel momento la situazione a Sorrento era catastrofica per mancanza di buone strade e servizi. Per stimolare il Presidente ad agire rapidamente, i fratelli De Curtis gli composero questa canzone. *Torna a Surriento* diventò da allora una delle canzoni napoletane più conosciute nel mondo, insieme a *O sole mio*.⁴⁷

1.6.2. *Maruzzella, Guaglione, Lazzarella e Chella llá*

Negli anni Cinquanta esplosero i grandi successi di Renato Carosone, il simbolo della canzone napoletana in tutto il mondo: il primo fu *Maruzzella* (1955), con il testo di Enzo Bonagura. Tra i grandi successi anche internazionali di Carosone furono *O Sarracino*, *Torero* e *Tu vuo fa' ll'americano* composti insieme al paroliere Nicola "Nisa" Salerno. Carosone non solo compose ma cantò molti classici napoletani.⁴⁸

Guaglione, con melodia di Giuseppe Fanciulli e parole di Nicola "Nisa" Salerno, fu presentata per la prima volta al quarto Festival della Canzone Napoletana nel 1956. *Guaglione* vinse il Festival. Ebbe un tale successo da venire tradotta in molte lingue, diventando un grande successo soprattutto in Francia con il titolo *Garçon*. La canzone fu interpretata da numerosi cantanti, ad esempio Aurelio Ferro, Claudio Villa, Renato Carosone e Mara Del Rio, negli anni Novanta persino da Perez Prado.⁴⁹

La canzone *Lazzarella* (parole di Riccardo Pazzaglia) portò a Domenico Modugno il successo popolare: nel 1957 vinse il secondo premio al Festival della Canzone Napoletana. Nel 1958 Modugno partecipò al festival della Canzone Italiana a Sanremo con *Nel blu dipinto di blu* che vinse il primo premio. Con questo successo iniziò il boom della vendita discografica italiana in generale, che fino ad allora era stata molto bassa. La canzone fu tradotta in molte lingue con il nome *Volare*. Durante questo periodo alla fine degli anni Cinquanta Modugno produsse altri successi come *L'uomo in frack*, *Notte di luna calante*, *Piove (Ciao ciao bambina)*.⁵⁰

⁴⁷ De Fabio, U. 'Torna a Surriento', <http://www.netway.it/~defabio/canz4.htm>, 4 febbraio 2002

⁴⁸ Anonimo 1 = 'Biografia di Renato Carosone', <http://space.tin.it/clubnet/fddnot/biografia.htm>, 11 marzo 2002

⁴⁹ Sciotti, A. 'Guaglione', <http://hitparadeitalia.supereva.it/txt/g/guaglione.htm?p>, 11 marzo 2002

⁵⁰ Anonimo 3 = 'Domenico Modugno', <http://www.domenicomodugno.it/pagine/Biografia.html>, 11 marzo 2002

La canzone *Chella llá*, firmata da Bertini, Taccani e Di Paola (che nel 1958 avrebbe prodotto con Mario Panzeri il grande successo *Come prima*), fu rappresentata nel 1957 dal quartetto di Marino Marini, conosciuto come autore ed interprete di musica italiana. Siccome gli autori di *Chella llá* non avevano pensato ad un interprete particolare, la canzone fu a disposizione di tutti, ad esempio Aurelio Fierro. Marino Marini fu anche capace di fare apprezzare la canzone all'estero.⁵¹

1.6.3. *Maledetta primavera e L'italiano*

Gaetano (Totò) Savio è compositore, paroliere e direttore d'orchestra. Il suo successo più grande, *Maledetta primavera*, fece con il paroliere Paolo Amerigo Cassella. La canzone fu composta per il Festival di Sanremo nel 1981. L'interprete della canzone fu Loretta Goggi, cantante celebre, conosciuta per le sue numerose emissioni televisive. *Maledetta primavera* vinse il secondo premio a Sanremo diventando un classico del pop italiano.⁵²

Il primo hit italiano del musicista Salvatore (Totò) Cutugno fu del 1978, *Donna donna mia*. Cutugno vinse il Festival di Sanremo nel 1980 con la canzone *Solo noi*. Presentò la canzone *L'italiano* fatta con Cristiano Minellono a Sanremo nel 1983. Non vinse, ma ebbe un successo mondiale, soprattutto in Finlandia. Negli anni successivi partecipò molte volte al Festival senza vincere, ma nel 1992 vinse l'Eurofestival con *Insieme 1992*.⁵³

1.6.4. *Il traduttore-paroliere Saukki (Sauvo Puhtila)*

Saukki è uno dei parolieri finlandesi più importanti nel campo della musica leggera. Anche se la sua produzione principale è costituita da traduzioni di canzoni straniere, Saukki ha segnato profondamente la vita musicale finlandese. È riuscito ad aggiungere qualcosa di caratteristicamente finlandese alle sue traduzioni. Saukki ha tradotto quattro canzoni, cioè la metà, del nostro corpus mentre gli altri traduttori finlandesi s'incontrano nel corpus solamente una volta. Negli anni Cinquanta e Sessanta egli fu il paroliere-traduttore più importante di canzoni straniere, soprattutto italiane, cioè quasi tutte versioni finniche degli successi internazionali dell'epoca furono del pugno di Saukki. Versioni famose sono per es.

⁵¹ Anonimo 2 = 'Chella llá',

http://www.galleriadellacanzoneitaliana.it/canzoni/anni50/schede/chellalla/chella_lla.htm, 9 aprile 2002

⁵² Anonimo 10 = 'Maledetta primavera 2',

<http://www.galleriadellacanzoneitaliana.it/canzoni/anni80/schede/maledetta/primavera.htm>, 15 gennaio 2003

⁵³ Anonimo 12 = 'Toto Cutugno', <http://www.galleriadellacanzoneitaliana.it/anni70/schede/soli/interpreti.htm>, 28 gennaio 2003

Suklaasydän, Lazzarella, Ikkunaprinssi, Poika varjoisalta kujalta (Guaglione), *Taivaan sinessä* (Nel blu dipinto di blu) e *Maruzzella*. Saukki scrisse parole originali anche per canzoni finlandesi.⁵⁴

1.7. LA TERMINOLOGIA E LO SCOPO DELL'ANALISI COMPONENTIALE

1.7.1. Osservazione preliminare

Presentiamo qualche concetto e lo scopo dell'analisi componenziale che useremo nel capitolo 2.3. per descrivere semanticamente gli oggetti di amore delle canzoni del corpus.

1.7.2. I lessemi e le denotazioni

I lessemi sono le unità di base del lessico che contengono un significato autonomo. Le voci dei dizionari sono lessemi, cioè parole lessicali. La maggioranza dei lessemi rappresenta un concetto stabilito assimilato dai locutori come un'informazione semantica che tratta del lessema. Le denotazioni sono il significato lessicale che tutte le voci, i lessemi, hanno nei dizionari. Ad. es. la denotazione del lessema *cane* è 'cane' e non 'uccello'. Molti lessemi hanno comunque più denotazioni, il che rende difficile la descrizione del significato lessicale.⁵⁵

1.7.3. I componenti semantici e lo scopo dell'analisi componenziale

La terminologia dell'analisi componenziale non è unitaria. Per es. oltre il termine *sema*, con quasi lo stesso valore vengono usati tra gli altri i termini *componente semantico* e *tratto semantico*. Adopereremo in questo lavoro il termine *componente semantico* per descrivere i tratti dell'analisi componenziale.⁵⁶

I componenti semantici sono usati per descrivere l'organizzazione (parziale) delle denotazioni dei lessemi, in questo lavoro per mezzo dell'analisi componenziale. Lo scopo dell'analisi componenziale è di rappresentare ogni significato lessicale come un gruppo di semi, cioè di componenti semantici. Vuole formulare i componenti semantici in modo da rendere il loro impiego molto economico. Secondo l'analisi componenziale per es. la denotazione della

⁵⁴ Von Bagh – Hakasalo 357-358

⁵⁵ Karlsson, F. *Yleinen kielitiede*. Helsinki 1994, 195

⁵⁶ Stati, S. *Manuale di semantica descrittiva*. Strumenti linguistici 4. Napoli 1978, 124

parola *donna* potrebbe essere descritta con i componenti semantici [+viva], [+umana], [+adulta], [-maschile]. I componenti semantici sono generalmente binari, (+ o -).⁵⁷

I componenti semantici dell'analisi sono selezionati per descrivere il gruppo più esteso possibile dei lessemi. Così si può minimizzare la quantità dei componenti necessari. I componenti semantici essenziali dei sostantivi sono generalmente [+/-vivo], [+/-umano], [+/-concreto], [+/-maschile], [+/-adulto], [+/-nome proprio] e [+/-contabile]. Se il componente può essere sia [+adulto] che [-adulto] si usa il segno "0" nella matrice, ma se non è rilevante nella formula semica si usa il segno "?". Gli oggetti di amore delle canzoni del corpus, descritti per mezzo dei componenti semantici (tratti oppositivi), vengono iscritti in una matrice nel capitolo 2.3.⁵⁸

2. ANALISI

2.1. LA DESCRIZIONE DI DONNE: GLI STEROTIPI E I MEZZI PER DESCRIVERE LE DONNE

2.1.1. I motivi nelle canzoni del corpus

Il tema più popolare delle canzoni anche nel nostro corpus è l'amore. Generalmente le canzoni trattano di un amore sfortunato o unilaterale. Due canzoni del corpus non presentano direttamente un oggetto personificato dell'amore: *O sole mio*, che tratta di un amore rivolto al sole, e *L'italiano*, che parla di amore ma non si rivolge ad una certa persona. In *Torna a Surriento* la donna è l'oggetto dell'amore nel ritornello, la canzone essendo tuttavia dedicata a Sorrento, con l'amore per la donna come elemento secondario. Siccome la musica leggera esamina secondo certi stereotipi l'amore e specialmente la donna, l'oggetto dell'amore, esamineremo anche gli stereotipi presenti in quasi tutte le canzoni. Solamente le canzoni più antiche, *O sole mio* e *Torna a Surriento*, non contengono stereotipi relativi alle donne perché non presentano una descrizione dettagliata di donne.

⁵⁷ Karlsson 199, Stati 124

⁵⁸ Karlsson 199

2.1.2. *Gli stereotipi relativi alla donna italiana*

2.1.2.1. L'onore e il disonore nella cultura meridionale

La studiosa Tapaninen ha esaminato negli anni Ottanta donne dell'Italia del sud e i loro significati culturali nella comunità cittadina. Secondo lei non si può studiare la cultura meridionale senza tener conto dei concetti di onore e disonore. Questi concetti si collegano strettamente alla sessualità e soprattutto alla moralità delle donne. Così la pudicizia delle donne e la verginità delle figlie è la base dell'onore della famiglia e degli uomini. La donna può disonorare la sua famiglia intenzionalmente oppure involontariamente, e per questo gli uomini dovrebbero fare la guardia delle donne della famiglia. Le donne sono considerate in qualche modo irresponsabili e pericolose, perché possono facilmente disonorare la famiglia.⁵⁹

2.1.2.2. Le sei figure femminili della donna del Mezzogiorno secondo Giovannini

La studiosa Giovannini esaminò negli anni Settanta il modo in cui le donne italiane del sud rappresentano simbolicamente la famiglia nucleare. La donna costituisce il simbolo dominante in un contesto culturale più ampio. Questo simbolo può essere analizzato in sei figure femminili, ognuna definita da caratteristiche fisiche culturalmente marcate. Anche se queste figure possono sembrare negative, secondo Mero gli stereotipi relativi alle donne italiane non sono negativi nella vita quotidiana ma servono a delineare l'ambiente e l'identità⁶⁰. Secondo Giovannini il passaggio dal ruolo della figlia a quello della madre modifica anche l'immagine della donna. Le sei figure femminili sono la vergine, la mamma, la madonna, la puttana, la madrigna e la strega.⁶¹

Esamineremo le donne italiane del nostro corpus alla luce di queste categorie, canzone per canzone, nei prossimi capitoli. Le sei categorie sono tutti tipi ideali, cioè non esistono come realizzazioni concrete. Siccome le donne del corpus sono personaggi letterari e non donne effettive, possiamo cercare di categorizzarle secondo questi stereotipi ideali. In qualche canzone del corpus le donne si trovano in ruoli secondari oppure sono totalmente omesse, anche se tutti trattano di amore in qualche modo. Per es. nelle versioni originali di *O sole mio*

⁵⁹ Tapaninen, A.-M. *Kansan kodit ja kaupungin kadut*. Etnografinen tutkimus eteläitalialaisesta kaupungista. Suomen antropologisen seuran julkaisu. Vammala 1996, 61-63

⁶⁰ Mero 40

⁶¹ Giovannini 411, 414

e di *Torna a Surriento* le donne non sono protagoniste, il primo trattando di un amore rivolto al sole e il secondo di un amore verso Sorrento. Nei casi del genere non effettueremo un'analisi approfondita degli stereotipi relativi alle donne.

Il primo stereotipo, la vergine, riferisce a tutte le ragazze giovani. La verginità delle figlie della famiglia è una cosa che riguarda tutta la famiglia. Una figlia deve essere vergine fino al matrimonio, il che garantisce l'onore della famiglia. La puttana è considerata come il contrario della vergine. Se una donna viene sospettata di rapporti sessuali pre- o extramatrimoniali, può essere chiamata puttana, bastando il solo comportamento sospetto. La puttana è la metafora di una famiglia fallita, il che indica che gli uomini non sono riusciti a proteggere la famiglia. Per questo l'onore e la verginità delle ragazze della famiglia sono molto importanti per gli uomini.⁶²

La mamma costituisce il nucleo della famiglia. Perciò è il tipo di donna più apprezzata nella società meridionale. Una donna senza figli fu considerata come strana dalla società meridionale nelle interviste realizzate da Giovannini negli anni Settanta: non è più vergine, ma non è (ancora) mamma. Dopo il matrimonio la responsabilità nei riguardi del morale della donna passa al marito. La mamma è un forte simbolo culturale specialmente nel Mezzogiorno, usato addirittura nella politica per contrastare i divorzi nel referendum del 1974. In contrasto la madrigna è un personaggio che significa l'incertezza, la frustrazione e la temporaneità. L'immagine si basa sulla mancanza del vincolo di sangue tra la madrigna e i bambini. Nello studio di Giovannini il concetto della madrigna appare nelle conversazioni trattando delle famiglie che trascurano i loro membri. Giovannini sottolinea che in realtà esistono certamente madrigne che trattano molto bene i loro figliastri.⁶³

L'ultima dicotomia presenta la madonna e la strega. Questa coppia differisce dagli altri concetti perché la vergine, la puttana, la mamma e la madrigna sono considerate come umane, mentre la madonna e la strega sono extraumane, fuori dal nostro mondo. La madonna è molto apprezzata nella società meridionale perché la Madonna, la madre di Gesù, divenne madre senza perdere la sua verginità. Così nel concetto della madonna si collegano due qualità femminili più apprezzate: la verginità e la maternità. Invece il concetto della strega include la

⁶² Giovannini 413, 420-421

⁶³ *Id.* 414-418

possibilità di distruggere il benessere delle famiglie mediante le forze malevole ed extraumane, per es. causando accidenti, malattie e persino morte. Queste credenze datano da un periodo in cui gli abitanti furono indifesi contro devastazioni come inondazioni, siccità e malattie. In questi contesti credenze magico-religiose spiegarono la sfortuna con la figura della strega, una donna recitante formule magiche sugli uomini e animali. La strega è definita come una donna che vive isolata, indipendente dagli uomini. Al concetto della strega si collegano anche le relazioni sessuali illegali. Attualmente il concetto della strega è attivato, comunque raramente, in situazioni relative a sfortune inspiegabili.⁶⁴

2.1.3. I mezzi per descrivere le donne

Tutte le canzoni del corpus presentano donne, ma in contesti e in ruoli differenti, sia nelle versioni originali che in quelle finniche. Siccome tutte le versioni delle canzoni trattano di amore in qualche modo, anche le donne sono presenti, malgrado che l'amore delle canzoni non sia sempre diretto verso donne. Oltre alle divergenze relative alle traduzioni finniche e agli stereotipi riguardanti le donne delle canzoni del corpus, abbiamo intenzione di esaminare i mezzi differenti utilizzati per descriverle. Esamineremo le parole ed espressioni riferenti alle donne, specie nelle canzoni *O sole mio* (versione finnica), *Torna a Surriento* (v. finnica), *Maruzzella* (v. napoletana e finnica), *Guaglione* (v. napoletana e finnica) e *Lazzarella* (v. napoletana e finnica) nelle quali s'incontrano descrizioni di donne. La quantità delle espressioni relative alle donne varia anche tra le versioni originali e tradotte. Le altre canzoni del corpus non contengono descrizioni di donne, queste ultime essendo menzionate una volta nel testo. Il nostro corpus presenta tre canzoni (*Maruzzella*, *Guaglione* e *Lazzarella*) con sia una descrizione di donne che stereotipi relativi alle donne.

2.2. LE CANZONI NAPOLETANE E ITALIANE E LE LORO TRADUZIONI FINNICHE

2.2.1. *O sole mio*

2.2.1.1. Differenze contenutistiche

Il testo napoletano comincia con le lodi al sole e all'aria fresca e serena. Si menziona anche la tempesta come l'opposto del sole, sottolineando la bellezza del sole dopo la tempesta. La prima strofa in finnico non differisce dall'originale, trattandosi anche qui del sole e della sua

⁶⁴ Giovannini 416, 418-419

bellezza dopo la tempesta. Nel ritornello napoletano si presenta il narratore che ammira il sole. Il ritornello finnico ha un tono differente, anche se si tratta del sole e del suo splendore: alle righe 13-15 il narratore parla del sole come suo unico amore. Questa metafora può anche riferire ad una donna amata dal narratore. Così il significato del sole resta ambiguo nella traduzione, il che è probabilmente una scelta intenzionale del traduttore. Questo aspetto erotico è aggiunto dal traduttore finnico.

Nella seconda strofa napoletana si tratta di una lavandaia che lava finestre, fiera del suo lavoro. La lavandaia è menzionata qui probabilmente per contrastarla con il sole perché il ritornello loda il sole, che è più brillante di tutte le finestre. La seconda strofa finnica è differente dall'originale, la lavandaia essendo stata omessa. Si tratta del levar del sole e del suo fascino. La versione napoletana presenta ancora una terza strofa, ma la versione finnica finisce con il ritornello. Nella terza strofa si tratta del tramonto che rende il narratore triste e malinconico. Il testo finisce anche in napoletano con il ritornello dove ritorna il sole. Poiché l'oggetto dell'amore è il sole almeno nella versione napoletana, non s'incontrano stereotipi relativi alle donne in questa canzone.

2.2.1.2. Differenze strutturali

Il testo originale è formato da tre strofe e dal ritornello che si ripete tre volte, mentre la versione finnica è composta da due strofe e dal ritornello che si ripete due volte. Altrimenti la traduzione è vicina all'originale. Nella versione napoletana la parola più frequente è *sole* che s'incontra in quasi ogni strofa. La versione finnica presenta la parola *aurinkoinen* che è la forma vezzeggiativa di *aurinko* ('sole'). Il traduttore ha probabilmente voluto adattare le parole e la melodia con questo vezzeggiativo.

Tutti e due i testi consistono in frasi affermative, scritte alla prima persona. Il narratore rivolge le sue parole al sole, ma nella versione finnica può anche parlare alla sua amata. Nella versione italiana il narratore è l'unico essere umano. Il tempo grammaticale dei testi è il presente perché sono narrativi e descrittivi. La traduzione finnica è grammaticalmente fedele alla versione originale.

2.2.1.3. La descrizione di donne

Nella versione originale le donne sono completamente omesse tranne un riferimento alla riga 18, che menziona una lavandaia lavando le finestre. La soddisfazione della lavandaia è espressa con i versi *'na lavannara canta e se ne vanta/ e petramente/ torce, spanne e canta*. Siccome la lavandaia canta e se ne vanta lavorando, è contenta e persino fiera del suo lavoro. I riferimenti alla lavandaia sono omessi nella versione finnica, ma quest'ultima introduce una donna come oggetto di amore. Il testo finnico fa anche le lodi del sole come quello napoletano, ma nella seconda strofa (rr. 9-15) il narratore menziona la sua amata, che è più brillante del sole. Così nella versione finnica il narratore parla prima dello splendore del sole, ma afferma che non c'è confronto con la sua amata. Il narratore chiama il suo amore *aurinkoinen* (vezzeggiativo di 'sole') e *armahain* ('tesoro mio', forma antiquata).

2.2.2. Torna a Surriento

2.2.2.1. Differenze contenutistiche

La versione finnica si caratterizza per differenze sia contenutistiche che sintattiche. Nelle prime strofe napoletane si tratta del mare, del giardino e dei fiori meravigliosi di Sorrento, mentre la versione finnica si concentra sul mare e generalmente lo splendore di Sorrento.⁶⁵ In tutte le due versioni della quarta strofa il narratore evoca la paura di venire lasciato. Nella quinta strofa napoletana si tratta del tesoro del mare che riferisce probabilmente al mare in sé, considerato come tesoro. Si tratta anche dell'incomparabilità di Sorrento, mentre in finnico vengono evocate le notti scure sul mare insieme ad un amore senza dolore (righe 19-20: *'Surust tietoa ei ollut, toinen toistaan rakastimme'*), il che rappresenta una deviazione contenutistica abbastanza importante. Il riferimento a sirene della strofa napoletana no. 6 è stato completamente eliminato in finnico. Le ultime strofe napoletane sono uguali alla terza e quarta strofa, mentre in finnico la settima è divergente: passa agli amanti ritrovati dopo una lunga separazione, così da somigliare ad un nuovo inizio. L'ultima strofa finnica è invece quasi uguale alla quarta.⁶⁶

⁶⁵ *Torna a Surriento, Palaja Sorrentoon* rr. 1-12

⁶⁶ *Id.* rr. 13-32

I cambiamenti contenutistici operati dal traduttore si concentrano principalmente sulla descrizione delle vedute di Sorrento. In napoletano il testo è più simbolico, riferendo per esempio al tesoro del mare e alle sirene (righe 17-18, 21), il che è completamente omesso in finnico. Il traduttore ha anche aggiunto qualche motivo bello e misterioso come le notti scure sul mare (riga 17). Anche se qui non si tratta di traduzione letterale, l'idea generale viene conservata. Siccome il motivo della canzone è l'elogio alla bellezza di Sorrento, le donne come personaggi principali non s'incontrano nelle canzoni. Anche se i ritornelli delle versioni sono rivolti alle donne, non sono descritte, solamente menzionate come oggetti lontani della nostalgia.

2.2.2.2. Differenze strutturali

Le strofe finniche cominciano spesso con domande. La prima, la seconda, la quinta e la sesta sono alla forma interrogativa in finnico mentre in napoletano sono affermative. Il traduttore ha forse preferito la forma interrogativa per rendere più immediata e personalizzata l'espressione. I verbi, al presente in napoletano, s'incontrano in qualche caso al passato prossimo nella versione finnica. È concepibile che la lunghezza delle parole finniche nei confronti del napoletano influisca sulle scelte del traduttore che deve anche tenere conto di aspetti metrici della traduzione.

2.2.2.3. La descrizione di donne

Nella versione napoletana le donne non sono direttamente presenti, perché il narratore parla tutto il tempo alla sua amata senza descriverla. L'unico riferimento alle figure femminili sono le sirene alla riga 17. Il narratore dice che le sirene hanno uno sguardo incantevole. Le sirene essendo le uniche donne menzionate nella versione napoletana possono essere classificate secondo gli stereotipi di Giovanni nella categoria della strega. Le sirene sono generalmente considerate come incantatrici pericolose che seducono gli uomini, il che punta verso lo stereotipo della strega. Nella versione finnica le sirene sono completamente omesse. Non presenta che un'espressione descrittiva la donna, *armas* ('tesoro') alla riga 9. Il narratore finnico come quello napoletano parla alla sua amata senza descriverla, tranne questo *armas*, che è un nome vegezziativo un po' datato come *armahain* ('tesoro mio') in *O sole mio*. Questi nomi vegezziativi sono tutti i due usati sia per donne che per uomini.

2.2.3. *Maruzzella*

2.2.3.1. Differenze contenutistiche

Il titolo della canzone, *Maruzzella*, non è stato tradotto in finnico, molto correttamente, visto che si tratta di un nome proprio. La parola ha anche il senso di ‘ricciolo di capelli’⁶⁷. La prima strofa napoletana presenta l’interiezione napoletana *Ohe*, omessa in finnico. La protagonista femminile (*Maruzzella*) è menzionata per la prima volta alla riga 7. Il testo napoletano riferisce alla luna e al porto. In finnico le righe 1-22 si attengono alla stessa tematica marittima. La versione finnica menziona *Maruzzella* per la prima volta nel ritornello, abbastanza divergente dal testo napoletano. In napoletano *Maruzzella* è prigioniera del mare, mentre in finnico è figlia della costa, adorata dai pescatori napoletani. In finnico l’espressione *kalastajat Napolin* (‘i pescatori di Napoli’) sottolinea l’origine della canzone per il pubblico finlandese, cioè anche nella traduzione si tratta di una donna napoletana e non finlandese.⁶⁸

Il narratore napoletano evoca il battito del cuore, segno del suo amore, accusando *Maruzzella* di farlo lentamente morire di amore. *Maruzzella* è descritta in napoletano come una donna molto incostante, mentre in finnico le righe 12-17, che si concentrano sugli elementi naturali (onde, vento, luna) sottolineando la bellezza di *Maruzzella*, non fanno cenno alla sua incostanza. Dalla riga 18 in poi il narratore supplica l’aiuto ed i baci di *Maruzzella*, qualificando questi ultimi di avvelenati. Di nuovo, il testo finnico omette le incriminazioni contro la ragazza, evocando un amore triste (sospiri, ombre, città silenziosa). La canzone viene conclusa con il ritornello.⁶⁹ In base a queste differenze contenutistiche dei testi il testo napoletano considera *Maruzzella* un po’ crudele, una donna che causa il dolore attraverso l’amore. Nel testo finnico il tono invece è piuttosto ammirativo verso *Maruzzella*, considerata come una donna inaccessibile che si può solamente adorare da lontano.

In genere, la versione italiana è più drammatica per causa della tematica dell’incostanza di *Maruzzella* e del pericolo (anche di morte) che rappresenta la ragazza. La versione finnica mostra più ammirazione verso *Maruzzella*. Si concentra sulla descrizione dell’atmosfera. In base alle divergenze dei testi, quello originale ha almeno una caratteristica comune con *Torna*

⁶⁷ Amato, B. – Pardo, A. edd. *Dizionario napoletano*. Italiano – napoletano napoletano – italiano. S.I.1997, 113

⁶⁸ *Maruzzella* rr. 1-11

⁶⁹ *Id.* rr. 12-32

a Surriento: il tono di tutti e due testi napoletani è più drammatico delle traduzioni finniche. Queste divergenze dei testi sono parzialmente il risultato di quelle culturali. La versione finnica è anche più astratta di quella napoletana perché la traduzione tratta solamente dell'ammirazione lontana verso Maruzzella che non viene concretizzata in nessun modo.

2.2.3.2. Differenze strutturali

Si può notare che in questa canzone due strofe cominciano con domande retoriche. In questo caso la traduzione finnica segue il testo napoletano per la forma, mentre il contenuto non è stato tradotto letteralmente. Vi sono rime alle stesse righe in tutte e due versioni, per esempio alle righe 1-4 e 18-21, ma naturalmente le parole in rima non sono le stesse. Il tempo grammaticale delle due versioni è principalmente il presente. Se il ritornello napoletano presenta qualche passato prossimo, quello finnico non ne contiene nessuno.

2.2.3.3. La descrizione di donne

2.2.3.3.1. Gli stereotipi

Gli stereotipi relativi alle donne sono ben evidenti in questa canzone. Secondo la classificazione presentata da Giovannini Maruzzella appartiene alla prima categoria, quella della vergine, perché è una donna giovane non sposata. La versione finnica usa la parola *tyttö* ('una ragazza') parlando di Maruzzella, il che sottolinea la sua giovinezza. Anche se non si menziona direttamente se Maruzzella sia ancora nubile, lo si può concludere a causa dell'ammirazione forte del narratore verso Maruzzella. Non sappiamo se le viene associato lo stigma di un bambino nato fuori matrimonio. Nella versione finnica la ragazza è descritta come oggetto innocente dell'ammirazione, ma nella versione originale v'è qualche verso (rr. 15-17, 30-32) un po' ambiguo. Secondo queste righe Maruzzella aveva prima detto di *sì* al narratore, per poi farlo dolcemente morire. Questa sua risposta affermativa può riferire ad una proposta di matrimonio oppure al corteggiamento. Presa in considerazione l'epoca della canzone, gli anni Cinquanta, è poco probabile un riferimento ad una relazione sessuale. Questi versi servono probabilmente ad indicare il carattere capriccioso di Maruzzella, soprattutto nella versione napoletana, senza far nascere sospetti sul comportamento inappropriato per una donna nubile. La versione napoletana presenta più stereotipi relativi alle donne perché descrive Maruzzella più precisamente.

2.2.3.3.2. Le espressioni

Non sono numerose le espressioni relative a donne. La versione napoletana ne presenta alcune, la prima alla riga 7, *'na femmena* ('una donna'). Questa parola napoletana è abbastanza neutra, usata per descrivere una donna. In questo contesto la parola riferisce a Maruzzella, ammirata da lontano. Alla riga seguente s'incontrano il nome proprio, *Maruzzella*, e il troncamento napoletano del nome, *Maruzze*'. L'uso del troncamento potrebbe essere considerato come vezzeggiativo. Nella versione napoletana il narratore sembra conoscere Maruzzella meglio di quella finnica, perché parla con Maruzzella, facendo cenno ai suoi baci. Il nome proprio di Maruzzella e il suo troncamento sono menzionati otto volte nel testo. Alla riga 20 s'incontra un'altra espressione riferendo alla donna, *bella*.

Nella versione finnica espressioni descrittive riferentisi alla donna sono poche. La riga 8 presenta il nome proprio e il troncamento di Maruzzella, esattamente alla stessa forma che nella versione originale. Vengono ripetuti ancora tre volte nel testo. Un'espressione aggiunta dal traduttore presente alla riga prossima, *tyttö meren rannan kuuman* ('la ragazza della riva del mare calda') viene ripetuta alla riga 25. Quest'espressione vuole probabilmente sottolineare l'origine straniera di Maruzzella. Nei testi della musica leggera finlandese degli anni Cinquanta i riferimenti ai luoghi stranieri furono frequenti, in parte perché molte canzoni furono tradotte e in parte perché ad es. i nomi stranieri resero i personaggi e l'atmosfera del testo esotici.

2.2.4. *Guaglione*

2.2.4.1. Differenze contenutistiche

Il titolo napoletano della canzone, *Guaglione*, significa in italiano 'ragazzo' ma in finnico è tradotto più lungamente con *Poika varjoisalta kujalta* 'Ragazzo del vicolo ombroso'. È l'unica canzone del nostro corpus in cui il personaggio principale è un ragazzo. Secondo il testo napoletano il ragazzo è molto triste, non mangia più e non dorme più. Vuole soffrire e morire e solamente la mamma lo può capire. La traduzione lo presenta invece come simile ai suoi compagni; conosce il lavoro duro e resta all'ombra. Il testo finnico non evoca la

sofferenza né la morte. Sempre secondo la versione finnica non ha ancora undici anni compiuti.⁷⁰

Il ritornello napoletano presenta il ragazzo che passa sotto il balcone di una donna, specificando che è troppo giovane per conoscere le donne. Dovrebbe giocare e non piangere a causa delle donne. Nella versione finnica si esprime solamente cantando e fischiando senza che i genitori intervengano nella sua vita. Mentre il testo napoletano suggerisce che sono le donne la causa della tristezza del ragazzo, il testo finnico omette ogni riferimento alle donne e all'amore. La sessualità del ragazzo viene dunque passata sotto il segno del silenzio nella traduzione, mentre viene sottolineata la sua giovane età alle righe 10-13 nella versione finnica. Dopo il ritornello le righe 10-13 si ripetono in tutte le due versioni. Il testo napoletano presenta una nuova strofa, mentre quello finnico ripete le righe 1-13. La strofa finale è quasi identica alla prima in napoletano, mentre la traduzione presenta il ragazzo che si sta addormentando, sperando che la mattina porti la chiarezza.⁷¹

Le versioni differiscono considerevolmente, perché l'originale tratta dei problemi di amore di un ragazzo giovane, mentre la traduzione parla solamente della vita di un ragazzo di strada. La versione napoletana sottolinea la sfortuna del ragazzo che è amato e capito solamente dalla mamma. La traduzione finnica invece crea l'immagine di un ragazzo di strada abituato a cavarsela da solo. Infatti alla riga 3 è menzionato che conosce anche il lavoro e le ombre delle giornate soleggiate. Nella versione napoletana la posizione sociale del ragazzo non è così evidente. Corre in braccio alla mamma; è menzionato il papà una volta, cioè sono in vita tutti e due. Nella traduzione finnica invece i riferimenti alle ombre ed il titolo, 'Il ragazzo del vicolo ombroso' danno ad intendere che si tratta di un ragazzo spiantato. I genitori s'incontrano nella canzone in un senso piuttosto negativo (rr.18-22): la madre non cerca mai di contenerlo e il padre non gli dà mai consigli. Inoltre, secondo la versione finnica il ragazzo esprime i suoi sentimenti fischiando e cantando. Questo elemento musicale è un'aggiunta del traduttore finnico. In genere il tono della canzone originale è più triste di quella finnica perché parla solamente dei guai del ragazzo.

⁷⁰ *Guaglione, Poika varjoisalta kujalta* rr. 1-13

⁷¹ *Id.* rr. 53-56

2.2.4.2. Differenze strutturali

La sintassi dei testi è abbastanza simile. Il napoletano presenta qualche domanda retorica nella prima strofa e nel ritornello, tradotte in finnico con frasi affermative. Nella prima strofa napoletana il narratore parla all'inizio del ragazzo alla terza persona, poi si rivolge al ragazzo alla seconda persona. In napoletano il narratore si avvicina al ragazzo in un modo molto immediato, dandogli consigli. Il tempo grammaticale napoletano è il presente; in finnico v'è un solo imperfetto. Certi diminutivi non sono stati tradotti in finnico. Grammaticalmente le versioni non presentano grandi differenze, mentre dal punto di vista contenutistico la traduzione finnica è abbastanza divergente.

2.2.4.3. La descrizione di donne

2.2.4.3.1. Gli stereotipi

Guaglione non presenta molti stereotipi di chiarezza ed evidenza paragonabili a quelli delle altre canzoni, ma vi sono alcuni riferimenti stereotipici alle donne, soprattutto a quelle napoletane. Nella versione napoletana la mamma è menzionata tre volte, le donne in senso collettivo invece una volta. Anche se il ragazzo sembra avere problemi di amore nel testo napoletano, la mamma è l'unica donna veramente presente. La mamma è descritta più o meno secondo lo stereotipo di Giovannini, come il simbolo della famiglia che consola e presso la quale ci si può sempre ritornare. Nel testo napoletano è evidente un legame emozionale tra il ragazzo e la mamma. Secondo Giovannini questi legami emozionali con la mamma possono determinare le decisioni relative alla propria vita dei membri della famiglia meridionale, il che sottolinea l'autorità, talvolta non immediatamente visibile, della mamma⁷². Nella versione finnica la mamma viene citata solo una volta. È chiaro che nel testo finnico la mamma non ha significato simile a quello napoletano.

2.2.4.3.2. Le espressioni

Nella versione napoletana il protagonista della canzone è il ragazzo. Solo qualche espressione riferisce a donne. Sono brevi e formati da una parola. Alla riga 10 viene citata *la mamma* per la prima volta, ripetuta tre volte in seguito. L'altra parola riferentesi alla donna è *'e femmene*

⁷² Giovannini 415

(‘le donne’) alla riga 16. Queste espressioni sono molto neutre. Nel testo *’e femmene* è usato per descrivere le donne in un senso collettivo. La versione finnica presenta solamente due parole trattando delle donne: *neidonkin* (il genitivo di *neito*, ‘verginella’, arcaico) alla riga 8 e *äiti* (‘la madre’) alla riga 18. La parola *neidonkin* (il nominativo *neito*, ‘verginella’) riferisce generalmente a donne giovani che gironzolano in questi vicoli labirintici la sera, e non ad una donna specificata. Questo contesto crea facilmente l’immagine di prostitute. La parola *neito* (‘verginella’) non fa riferimento alla prostituta; invece è piuttosto letterario. L’altra parola relativa a donne, *äiti* (‘la madre’) è un termine neutro per riferire alla madre.

2.2.5. *Lazzarella*

2.2.5.1. Differenze contenutistiche

Lazzarella e *Maruzzella* parlano tutte e due di donne napoletane. La prima strofa descrive la giovane *Lazzarella* che va a scuola. Il contenuto della prima strofa è quasi identico in finnico, eccetta l’omissione della forma troncata *Lazzarè’* tipicamente meridionale, sostituita con *kujeillen* (‘scherzando’). Questa sostituzione è forse motivata dalla poca comprensibilità della forma napoletana. Le righe 10-17 in napoletano indicano l’affetto del narratore per *Lazzarella*, che invece vuole aspettare l’amore. Alle righe 18-26 arriva la primavera, simbolo del tempo che passa. Vengono sottolineati il bell’aspetto e la vanità di *Lazzarella*, che non si cura dei suoi ammiratori. Il testo napoletano riferisce a vestiti, sigarette e messaggi, che occorrono anche nella versione finnica. Questi elementi fanno parte della vita di una adolescente.

Nella versione originale c’è solamente un ragazzo, il narratore, che esprime i suoi sentimenti verso *Lazzarella*, mentre le righe 11 e 15 in finnico menzionano ragazzi al plurale. Nella versione originale l’ammirazione verso *Lazzarella* è personificata nel narratore, ma il traduttore ha forse voluto rappresentare i ragazzi in un senso collettivo come gruppo di ammiratori di *Lazzarella*. In finnico si tratta anche del bisogno di un’amica che potesse alleviare la solitudine di *Lazzarella* (righe 21-22: *Portiltas pois jo pojat jäivät, ehkä sä silloin kaipasit ystävää?*) comunque suggerendo che *Lazzarella* non fa che giocare con i giovanotti, che finiscono per andarsene (righe 23-26). Questa strofa non presenta il bisogno di un’amica nella versione napoletana, ma s’incontra alla fine della canzone napoletana.

Il contenuto del ritornello finnico non è identico a quello del ritornello napoletano. Mentre il testo napoletano parla di un amore che fa soffrire, quello finnico afferma che Lazzarella non ha amore perché gioca con i ragazzi. A differenza delle canzoni precedenti, la critica verso il comportamento della protagonista è più virulenta nella traduzione finnica.⁷³ Nella seconda strofa (rr. 27-35) tutte le versioni vogliono ancora esprimere il tempo che passa menzionando i libri di testo e la moda che cambiano. Vuol dire che Lazzarella diventa più vecchia. Nella versione napoletana sarebbe cambiata e soffrirà a causa dell'amore, mentre la traduzione non vi fa cenno. L'ultima strofa presenta Lazzarella che piange di notte; è ancora un elemento omesso in finnico. Inoltre, le ultime righe del testo napoletano suggeriscono nozze imminenti (righe 50-52) per Lazzarella, comunque infelice, mentre il testo finnico la descrive come rimasta sola, col tempo della felicità definitivamente passato. Così, la redenzione della ragazza tramite un matrimonio possibile, anche infelice, non ha lasciato tracce nel testo finnico.⁷⁴ La tristezza di Lazzarella a causa delle nozze potrebbe riferire al matrimonio organizzato dai suoi genitori. Questa scelta potrebbe anche spiegare l'omissione delle nozze organizzate nella traduzione finnica, perché non sarebbe stato molto credibile nella Finlandia degli anni Cinquanta.

Nel testo napoletano Lazzarella è considerata più sensibile, per esempio perché piange. Si dice anche che sarebbe cambiata, cioè non gioca più con i cuori dei ragazzi. Invece la versione finnica descrive Lazzarella come una giovane ragazza fiera che vuole aspettare un vero amore e non accetta ragazzi "normali", e che finalmente rimane sola a causa delle proprie esigenze. Col pianto e le nozze imminenti omessi, l'immagine di Lazzarella in finnico è più fredda e insensibile del napoletano. *Lazzarella* ha molto in comune con *Maruzzella*, perché tutte e due canzoni trattano donne giovani. Comunque in napoletano Maruzzella fa soffrire il ragazzo per l'amore mentre Lazzarella soffre per conto suo, oppure per l'amore "organizzato". In finnico invece Maruzzella è solamente ammirata da lontano mentre Lazzarella soffre per colpa propria.

2.2.5.2. Differenze strutturali

La sintassi è abbastanza simile in tutti i due testi. Il ritornello napoletano contiene qualche domanda retorica non tradotta in finnico, mentre il traduttore finnico ne ha introdotto nuove.

⁷³ *Lazzarella* rr. 27-43

⁷⁴ *Id.* rr. 44-52

Il tempo grammaticale prevalente in napoletano è il presente, mentre il finnico presenta una cospicua frequenza di imperfetti. Solamente l'ultima strofa della versione finnica, che descrive la situazione attuale, è al presente. Malgrado la similitudine sintattica dei testi, i narratori delle versioni sono differenti. La versione napoletana presenta un narratore alla prima persona singolare, che è un personaggio del racconto, l'ammiratore di Lazzarella. La traduzione finnica invece usa un narratore onnisciente che non fa parte del racconto. Il narratore finnico rivolge le sue parole comunque a Lazzarella dandole del tu, ma come estraneo. Generalmente la traduzione finnica è abbastanza fedele alla versione originale, tranne il tempo grammaticale e qualche particolare. Il tono dei testi è un po' differente anche se l'idea principale è la stessa.

2.2.5.3. La descrizione di donne

2.2.5.3.1. Gli stereotipi

Anche in questa canzone, come in *Maruzzella*, la protagonista è una donna giovane. Possiamo classificare anche Lazzarella nella categoria della vergine perché è giovane e non sposata. Come in *Maruzzella*, la traduzione finnica usa la parola *tyttö* (ragazza) parlando di Lazzarella per esprimere la sua giovinezza. È abbastanza chiaro che Lazzarella non è sposata, perché va ancora alla scuola, ammirata da ragazzi. Nella versione napoletana è interessante esaminare le espressioni relative alla donna perché Lazzarella cambia alla fine della canzone. Secondo le figure femminili di Giovannini Lazzarella passerebbe nella versione napoletana con le nozze dalla categoria della vergine ad una donna adulta senza figli. Secondo Giovannini una donna adulta senza figli non può essere definita, perché non è più vergine ma non è ancora mamma.⁷⁵ Nella traduzione finnica questa metamorfosi di Lazzarella non s'incontra, cioè in finnico Lazzarella rimane nella categoria della vergine. Le due versioni fanno riferimento al tempo che passa ed a Lazzarella che invecchia. Da questo punto di vista alla fine Lazzarella non è più una ragazza giovane, ma una donna che non può essere definita secondo le categorie degli stereotipi.

⁷⁵ Giovannini 414

2.2.5.3.2. Le espressioni

La versione napoletana presenta nove espressioni riferenti a Lazzarella, la maggioranza con il nome proprio o il suo troncamento napoletano *Lazzarè'*. Il testo presenta anche un riferimento alla madre e due all'eventuale amica. Oltre a le parole *Lazzarella* e *Lazzarè'* il testo adopera *'a signurenella* (il diminutivo di 'una signorina') alla riga 3 e *nu studenta* ('una studentessa') alla riga 27 per descrivere la protagonista. Parlando della madre di usa *la mamma* e dell'amica *'na cumpagnella* ('una compagna'). Le espressioni relative a Lazzarella sono vezzeggiate, tranne *nu studenta* che è neutro. *La mamma* è abbastanza familiare e *'na cumpagnella* abbastanza neutro. Secondo Battaglia il compagno/la compagna significa in italiano chi si trova a essere insieme ad altri in circostanze particolari e per brevi periodi, ad es. in una riunione, in viaggio⁷⁶. Presenta anche significato di 'compagno/compagna della vita'. La compagna nel testo potrebbe riferire alla solitudine di Lazzarella, non ha compagne né amiche che potessero consolarla.

Nella versione finnica le espressioni relative alle donne sono vicine a quella originale. Ci si riferisce direttamente a Lazzarella quattro volte, una volta alle ragazze in senso collettivo, una volta alla madre e due volte all'amica eventuale. Alla riga 3 il testo riferisce alla protagonista con l'espressione *nuori neiti* ('signorina giovane'), il che sottolinea la sua giovinezza all'inizio della canzone. Gli altri riferimenti usano il nome proprio *Lazzarella* oppure il suo troncamento *Lazzarè'*. Alla riga 12 il testo menziona *tyttö* ('ragazza') in un senso collettivo per riferire al comportamento dei ragazzi. *Äiti* ('la madre') viene citato alla riga 6 e *ystävää* (il nominativo *ystävä*, 'un(a) amico/a') alle righe 22 e 48.

2.2.6. *Chella llá*

2.2.6.1. Differenze contenutistiche

Il titolo non è stato tradotto letteralmente: in napoletano *chella llá* significa 'quella là'. Il traduttore ha risolto il problema con un'imitazione fonetica dell'originale, *Illalla, illalla* ('stasera'). La prima strofa napoletana parla di un ragazzo ormai libero dall'amore. Il cielo gli sembra più turchese e il suo cuore canta per la gioia. Se il testo finnico comincia allo stesso modo, presto si diverge radicalmente dall'originale: il ragazzo cambia opinione, cioè non

⁷⁶ Battaglia, S. *Grande dizionario della lingua italiana* III. Torino 1961 (1963), 385-386

vuole stare con la ragazza, se non c'è amore romantico nella loro relazione.⁷⁷ Nella versione finnica il traduttore ha creato una nuova storia liberamente ispirata all'originale.

Secondo il ritornello napoletano il ragazzo è felice senza l'amica. I sintomi dell'amore infelice (sangue amaro, impazzire), ben presenti nell'originale, mancano nella versione finnica. L'originale accenna anche alla ricerca di una nuova ragazza. Secondo la traduzione il narratore va a cercare un(a) nuovo/a amante quella stessa sera senza voler limitare la libertà del(la) suo/a ex-amante, né non può sopportare l'attesa. Il narratore afferma di voler cominciare una nuova relazione lasciando definitivamente l'ex-amante. Nella seconda strofa napoletana l'ex-amante ha spedito un messaggio al ragazzo per fare la pace, ma a lui piace la libertà. In finnico l'idea è la stessa, si menziona anche il messaggio, ma in una proposizione condizionale.⁷⁸ La canzone finisce con il ritornello in tutte le due versioni.

Le versioni delle canzoni differiscono, ma hanno comunque qualcosa in comune. L'idea principale è la stessa: ambedue i narratori, delusi nell'amore, stanno cercando un nuovo amore. Il testo italiano è stato indubbiamente scritto per un uomo a causa dei pronomi maschili per riferire al narratore, ma nella versione finnica non s'incontrano riferimenti chiari al sesso del narratore. Alla riga 3 si usa la parola *pojan* ('del ragazzo'), il che potrebbe riferire al sesso maschile del narratore, ma non è evidente. La canzone pubblicata negli anni Cinquanta, sarebbe più probabile considerare il narratore come un uomo. Comunque gli interpreti finlandesi della canzone, Olavi Virta e Laila Kinnunen, permettono sia l'interpretazione del narratore maschile che di quella femminile. La versione napoletana menziona solamente una volta la ricerca di un nuovo amore, mentre nella versione finnica lo si menziona tre volte al ritornello. Per questo la versione originale si concentra più sull'elogio della libertà, mentre quella finnica si concentra sulla ricerca di una nuova relazione.

Generalmente la traduzione finnica è abbastanza libera. Paragonandola con le canzoni precedenti, la traduzione di *Chella llá* è infatti la meno fedele all'originale. Il traduttore ha conservato solo qualche frase. Tutta la canzone dà un'impressione di leggerezza. Il testo della canzone non è triste, anche se ambedue le versioni trattano di un amore perduto ed i narratori

⁷⁷ *Chella llá; Illalla, illalla* rr. 1-5

⁷⁸ *Id.* rr. 6-19

vogliono cercare una nuova relazione. Probabilmente la sensazione di gioia risale anche alla melodia molto allegra. *Chellá llá* è l'unica delle canzoni degli anni Cinquanta nel nostro corpus ad essere è al maggiore.

2.2.6.2. Differenze strutturali

Così l'originale come la traduzione presentano solo frasi affermative, il narratore parlando alla prima persona singolare. In napoletano, il tempo grammaticale varia tra il presente, l'imperfetto ed il passato prossimo. In finnico il tempo del verbo è il presente tranne due imperfetti nella prima strofa. I passati prossimi sono tradotti in finnico all'imperfetto alla riga 2 e al presente alla riga 15. Alle righe 15-19 l'originale presenta una proposizione al passato prossimo che descrive un fatto successo il giorno prima. In finnico questa frase è tradotta con una proposizione al condizionale presente che non occorre nella versione originale. La struttura delle rime dell'originale è stata conservata nella versione finnica. In questa canzone le due versioni comportano un numero cospicuo di rime. La canzone è anche la più breve del nostro corpus. Questi elementi rendono la canzone così melodiosa come memorabile.

2.2.6.3. Gli stereotipi

Questa canzone non presenta veri stereotipi sulle donne perché queste ultime non sono personaggi principali. Sono descritte indirettamente nel racconto degli narratori (probabilmente) maschili. Nella versione napoletana il narratore è prima incantato da una donna, ma riesce poi a liberarsi dal suo potere. Così la donna è considerata come un'incantatrice. La versione finnica non dà la stessa immagine della donna; si parla di una donna che è ancora innamorata del narratore. Nella traduzione la donna è dunque "innocente" e il narratore solamente non vuole aspettare e cerca un nuovo amore. Queste donne sono molto difficili da categorizzare secondo gli stereotipi perché differiscono anche tra di loro. La categoria adatta per la donna nella versione napoletana sarebbe la strega per motivo dell'incantesimo menzionato all'inizio (r.1). Il narratore napoletano dice anche alla riga 13 *e zetèlla restarrá...*, il che potrebbe essere interpretato come un riferimento scherzoso ad una strega che rimane sempre sola. Invece, la donna nella versione finnica è più gentile. Per questo la donna della versione finnica apparterebbe alla categoria della vergine.

2.2.7. *Maledetta primavera*

2.2.7.1. Differenze contenutistiche

Il testo originale diverge considerevolmente dalla traduzione finnica: la traduttrice Kaisu Lihuala ha scritto una storia originale. Il titolo *Aikuinen nainen* ('Una donna adulta') racconta la storia di una donna che ha superato le sue giovanili delusioni d'amore. Nella versione originale l'età della donna non è sottolineata ma i suoi ricordi indicano una persona piuttosto matura. Il testo italiano parla di un amore perduto. Il titolo della canzone è interessante per il contrasto tra un concetto negativo, *maledetto*, e un concetto normalmente molto positivo, *primavera*. Il titolo finnico non riflette nulla di tutto ciò. L'aggettivo *maledetto* ha anche diversi significati in funzione dell'anteriorità o della posteriorità dell'aggettivo. *Maledetto* anteposto (*maledetta primavera*) vuol dire 'colpito di maledizione', ma *maledetto* dopo il sostantivo (*paura maledetta*) significa 'orribile' oppure 'insopportabile', in senso figurato⁷⁹.

Nella prima strofa originale vengono evocati momenti felici d'amore (rr. 1-2 *Voglia di stringersi e poi vino bianco, fiori e vecchie canzoni*). Il testo indica anche un imbroglio spiegando la qualifica della primavera come maledetta. Per la prima volta viene menzionata nella prima strofa e ripetuta nel ritornello. Si parla anche di un sogno erotico. La prima strofa finnica descrive invece l'amore forte e resistente della donna adulta. La prima strofa finnica sottolinea molto la felicità raggiunta dopo le difficoltà. Nel ritornello originale la narratrice vuole innamorarsi ancora, il che sarà possibile soltanto se torna la maledetta primavera. Prima si dice che per innamorarsi basta un'ora, ma nella frase seguente viene chiesto che fretta c'era. Il ritornello finnico parla del bisogno d'indipendenza anche in una storia d'amore, specialmente tra adulti. Si sottolinea il buon senso della donna adulta. Il ritornello finnico è un po' contraddittorio perché dice che *ho bisogno di te come amico intimo* (rr. 12-13) e poi *una donna adulta conosce il valore dell'amore* (rr. 16-17). La traduttrice utilizza in questo caso *l'amico intimo* (in finnico *sydänystävä*) come sinonimo di *amato* (in finnico *rakastettu*) che è abbastanza comune nei testi della musica leggera. In finnico *l'amico intimo* (*sydänystävä*) significa piuttosto un buon amico che un/a fidanzato/a.

⁷⁹ Zingarelli, N. *Lo Zingarelli 2002*. Vocabolario della lingua italiana. Bologna 2001, 1042

La seconda strofa italiana parla di carezze che non toccano il cuore e di una sola stella che può dare la misura di un amore. Le carezze non toccanti il cuore possono descrivere una relazione interamente fisica. La stella può essere la metafora di un amore che è tanto difficilmente accessibile quanto una stella al cielo. La misura di un amore può riferire alla quantità infinita delle stelle. Abbastanza lirica, la seconda strofa finisce con la stessa frase della prima strofa, stavolta alla seconda persona singolare. Nella seconda strofa finnica la narratrice non gira le spalle né ha paura. Il testo sottolinea il coraggio e la forza della donna adulta che vuole conservare, combattendo, il suo amore. Riferisce al mare e al vento dai quali si può proteggere (rr. 23-24). Nella traduzione finnica gli elementi lirici di quella italiana (carezze che non toccano il cuore, le stelle) sono completamente omissi. Non è sorprendente perché i testi non hanno molto in comune. La canzone finisce in tutte le due lingue con il ritornello. Nella versione originale il ritornello conclusivo è un po' più lungo del ritornello finnico.

La traduzione finnica della canzone è molto differente della versione originale. Per questo anche i toni delle versioni sono diversi. La versione originale è poetica, una canzone di amore tipica, mentre la versione finnica è abbastanza franca e diretta per essere una canzone di amore. Una differenza importante è anche il tono delle narratrici: quella italiana rimpiange il passato e il suo amore perduto, ma quella finnica vive giorno per giorno ed è pronta a combattere per raggiungere la felicità in amore. In questa canzone abbiamo l'unica donna, il personaggio principale, che nella traduzione può essere considerata come una donna finlandese. Nelle canzoni precedenti le protagoniste femminili sono considerate come italiane anche nelle traduzioni (Maruzzella e Lazzarella), probabilmente a causa dei riferimenti evidenti alla nazionalità delle donne in queste canzoni. Forse la traduttrice finlandese (anche l'unica femminile del corpus) ha voluto creare un testo veramente adattato alla società finlandese degli anni Ottanta, modificando anche la protagonista secondo gli ideali finlandesi dell'epoca.

2.2.7.2. Differenze strutturali

Maledetta primavera e *Aikuinen nainen* non differiscono notevolmente al livello strutturale. La sintassi delle versioni è abbastanza simile. Nella versione originale la narratrice del testo parla alla prima persona singolare, come in finnico. Le due narratrici rivolgono la parola agli uomini dando loro del tu. Comunque nella versione originale la narratrice parla anche alla

”maledetta primavera”, personificandola p. es. alle righe 10-11 *Se per innamorarmi ancora tornerai maledetta primavera.*

Il tempo grammaticale della versione italiana varia tra il presente e l'imperfetto. Il più frequente è l'imperfetto. Il testo presenta anche un imperfetto del congiuntivo⁸⁰ che si ripete nel ritornello. Nella versione finnica i tempi del verbo è il presente, un presente del condizionale⁸¹ e qualche presente dell'imperativo⁸². Nella traduzione finnica si tratta del momento presente oppure del futuro prossimo, espresso con il presente. Così il testo originale come la versione finnica presentano principalmente frasi affermative, tranne qualche domanda retorica nella versione originale p. es. alle righe 5-7 e in tutto il ritornello.

2.2.7.3. Gli stereotipi

Maledetta primavera e *Aikuinen nainen* presentano due protagoniste molto differenti. La protagonista italiana è una donna tipica di un testo della musica leggera che rimpiange un amore perduto. La protagonista finnica invece è una donna adulta che è anche lei innamorata, ma vuole avere una relazione di uguaglianza con il suo amante. Secondo le sei categorie degli stereotipi relativi alle donne queste protagoniste sono difficili da classificare. La protagonista italiana non s'integra nella categoria della vergine perché secondo il testo ha avuto una relazione con il suo amore perduto. Di eventuali figli non si parla, cioè resta solamente la categoria della puttana, perché basterebbe un dubbio di relazione pre- o extramatrimoniale⁸³. Lo stereotipo della strega è escluso per assenza di riferimenti all'incantesimo oppure alle forze extraumane.

Non è esattamente la stessa cosa con la protagonista finnica, che non è conforme a nessuna categoria presentata da Giovannini. Il testo finnico sottolinea l'età adulta della donna senza fare riferimenti a relazioni precedenti né a bambini. Adesso dobbiamo rendersi conto che la classificazione degli stereotipi esaminata in questo lavoro può essere pertinente solo alla donna italiana. Alla protagonista finnica di *Aikuinen nainen*, non è dunque necessario assegnare una categoria. La protagonista finnica può anche essere considerata come un

⁸⁰ *Maledetta primavera* r. 8

⁸¹ *Aikuinen nainen* r. 4

⁸² *Id.* rr. 3, 15

⁸³ Giovannini 420

stereotipo ideale della donna d'affari finlandese degli anni Ottanta, indipendente (soprattutto economicamente) dall'uomo e pienamente attiva nelle sue relazioni. Siccome gli stereotipi di Giovannini si basano sulla società meridionale degli anni Settanta, la donna finlandese autonoma non è conforme a questi stereotipi. Dobbiamo notare che anche la versione italiana presenta una donna degli anni Ottanta, ma che non è così indipendente come quella finnica. Possiamo concludere che neanche la protagonista italiana non conviene bene agli stereotipi di Giovannini, il che riflette la grande trasformazione sociale italiana compiutasi nella seconda metà del Novecento.

2.2.8. *L'italiano*

2.2.8.1. Le differenze contenutistiche

Nella versione originale si tratta del carattere italiano e dei passatempi degli italiani. Il testo crea addirittura un'immagine stereotipica di un italiano medio che ama per esempio la pasta, la musica e Dio. Il testo contiene altri numerosi esempi di stereotipi collegati con gli italiani. Il traduttore finnico ha capito l'idea del testo originale molto bene: ha scritto un testo finnico con gli stessi stereotipi relativi ai finlandesi.

In tutte le due versioni la canzone comincia con un'introduzione ripetuta in seguito. Nel testo italiano il narratore vuole cantare con la chitarra in mano perché è italiano. La versione finnica tratta della patria di tutti i finlandesi, cioè quella sotto la stella polare. Vuole pure lui cantare della vita perché è finnico. Nella prima strofa italiana il narratore saluta tutte le cose tipiche degli italiani: gli spaghetti, gli artisti, le canzoni fatte con amore e cuore e Dio. Dopo aver salutato l'Italia con gli spaghetti al dente il narratore menziona anche un partigiano e un presidente. Poi riferisce al passato da resistente dell'allora presidente della Repubblica, Pertini, affermando dunque i principi antifascisti della Repubblica italiana. Alle righe 9-10 il narratore saluta gli artisti italiani *con troppa America sui manifesti*. Riferisce all'americanizzazione della cultura italiana visibile ad es. tramite la tv, la musica dei giovani e i marchi di fabbrica multinazionali (Coca-Cola, McDonalds) molto popolari in tutta l'Europa. Parla anche di donne e di suore, sempre meno numerose, riferendosi alla diminuzione della religiosità.⁸⁴ Nella versione italiana il narratore rivolge la parola a Dio alle righe 15 e 34,

⁸⁴ *L'italiano* rr. 5-15

mentre nella versione finnica Dio è omissis, riflettendo senz'altro il grado di secolarizzazione dei finlandesi.

La prima strofa finnica si lamenta del fatto che gli altri popoli non sanno come vivono i finlandesi. Parla di un popolo le cui lacrime possono formare oceani. I finlandesi sono anche persone solitarie, e v'è troppo amore vietato di cui le canzoni non possono raccontare abbastanza. Il narratore aggiunge anche che la vita finlandese è molto dura.⁸⁵ La prima strofa dà dunque un'immagine abbastanza negativa e triste dei finlandesi. Il ritornello è molto simile all'introduzione in tutte le due versioni. Nel testo italiano il narratore vuole cantare perché è fiero di essere un vero italiano. Il ritornello finnico è più positivo della prima strofa. Oltre alla stella polare e la vita, si tratta anche della voglia di cantare di amore perché il narratore è finnico.

Nel testo originale la seconda strofa continua salutando l'Italia. Alla riga 24 parla dell'Italia che non si spaventa, il che potrebbe riferire alla mafia. Vuole dire che gli italiani devono fare i conti con la mafia e persino con il terrorismo.⁸⁶ Questo riferimento è l'unica cosa negativa collegata con l'Italia in questa canzone, mentre nella versione finnica le cose negative sono in maggioranza. Il narratore riferisce anche ai vestiti menzionando un vestito gessato, di stoffa scura con sottilissime righe bianche⁸⁷, che potrebbe riferire al buon gusto degli italiani ed alla famosa moda italiana. Menziona lo sport alla riga 27: *e la moviola la domenica in TV* riferendo alla trasmissione televisiva sullo sport, la Domenica Sportiva, che contiene tra l'altro le immagini ambigue al rallentatore (alla moviola) delle partite di calcio⁸⁸. Le altre cose tipicamente italiane menzionate nella seconda strofa italiana sono il caffè, la bandiera, le macchine (riga 31: *e una Seicento giù di carrozzeria*) e ancora Dio. Il ritornello termina la canzone in tutte le due lingue.

Nella versione finnica gli stessi temi s'incontrano anche nella seconda strofa: si tratta dell'ostinatezza del popolo, della morte e delle sfortune. La seconda strofa finnica menziona anche i legami d'amicizia forti dei finlandesi che possono essere separati solamente dalla

⁸⁵ *Olen suomalaisen* rr. 5-15

⁸⁶ Anonimo 10 = 'Luoghi comuni sugli italiani', http://www.italica.rai.it/principali/lingua/culture/luoghi_com.htm, 12 marzo 2003

⁸⁷ Zingarelli 780

⁸⁸ Anonimo 10

morte oppure dalle autorità. Questo può riferire alla fedeltà e alla fidezza dei finlandesi. Alle righe 28-32 la traduzione menziona che i finlandesi superano le difficoltà mordendo i denti, in altre parole con la capacità di resistenza. Il ritornello parla della casa, della vita, del canto e dell'amore terminandosi su un tono ottimistico. Il testo italiano riferisce a cose importanti per gli italiani mentre il testo finnico riferisce piuttosto a cose negative tipicamente collegate con i finlandesi. Anche se tutti e due i testi trattano popoli e stereotipi, il tono è più positivo nel testo originale. Alla prima lettura la traduzione finnica dà un'impressione negativa del popolo finlandese.

2.2.8.2. Differenze strutturali

La sintassi dei testi è abbastanza simile. Il testo italiano è scritto alla prima persona singolare, ma non è sotto forma di un racconto con inizio e fine. Si tratta piuttosto di un piccolo elogio al popolo italiano. La versione finnica è principalmente scritta alla prima persona singolare, ma le righe 28-32 sono alla prima persona plurale forse per sottolineare l'unanimità dei finlandesi come popolo. Anche se i testi sono scritti alla prima persona, non parlano di sé stessi ma dei loro popoli rivolgendosi a chiunque vuole ascoltare.

Nell'originale, come anche nella versione finnica, il tempo grammaticale è il presente. La versione finnica presenta anche qualche condizionale alle righe 5 e 7 per indicare la speranza e la possibilità. Il presente collega strettamente gli avvenimenti dei testi al momento attuale oppure al mondo contemporaneo. Le introduzioni delle versioni ripetute alla fine differiscono per quanto riguarda i modi. Il testo italiano usa il modo imperativo (*lasciatemi cantare*), ma la versione finnica il modo indicativo *mä elämästä laulan* ('io canto della vita').⁸⁹ Vuol dire che il narratore italiano chiede un permesso per cantare, mentre quello finnico già canta. I testi contengono solamente frasi affermative.

2.2.8.3. Gli stereotipi

Queste canzoni presentano numerosi stereotipi relativi alle nazionalità. Se la versione italiana ne comporta anche alcuni riguardo alle donne, nella traduzione finnica le donne sono solamente menzionate in un senso collettivo, come compagne degli uomini. Nel testo

⁸⁹ *L'italiano, Olen suomalainen* rr. 1-4

originale le donne sono menzionate anche una volta in questo senso alla riga 12. L'unica donna chiamata per nome in questa canzone è Maria, menzionata due volte nella versione italiana. Il narratore saluta Maria come ha salutato prima l'Italia. Non parla molto di Maria, dice solamente che ha gli occhi pieni di malinconia. Maria potrebbe riferire ad una donna chiamata Maria ma l'interpretazione più probabile sarebbe il riferimento alla madre di Gesù, la Vergine Maria. Il testo descrive Maria come triste perché menziona i suoi occhi malinconici. Questo non è uno stereotipo comune sulle donne italiane che sono spesso allegre secondo le generalizzazioni, e per questo Maria potrebbe riferire piuttosto alla Vergine. Nel testo italiano si saluta anche Dio dopo Maria, il che appoggierebbe la nostra interpretazione.

Così possiamo mettere Maria, la donna della canzone, nella categoria della madonna secondo gli stereotipi di Giovannini. Anche se il testo non parla molto di Maria, la sua uniformità con la Vergine Maria e la sua presenza insieme a Dio possono collegarla al tipo ideale della madonna. Oltre allo stereotipo sulla donna italiana in questa canzone, Maria e anche Dio provano l'importanza della Chiesa cattolica in Italia anche nella vita quotidiana, perché si parla della religione persino nella musica leggera. Nella versione finnica i riferimenti a Maria ed a Dio sono omessi perché non fanno parte della vita quotidiana finlandese.

Gli stereotipi nazionali sono il contenuto principale di queste canzoni. Il testo italiano presenta naturalmente stereotipi relativi agli italiani, e che il traduttore finnico ha trasformato in stereotipi nazionali su finlandesi. La versione originale fa riferimento più o meno diretto alla musica, alla pasta, agli artisti, all'amore, a Dio, alla moda, allo sport, al caffè e alle macchine. Tutte queste cose possono essere considerate come stereotipi che gli stranieri spesso collegano con gli italiani. È interessante notare che gli stereotipi menzionati nella versione italiana sono quasi tutti favorevoli. Il testo originale comporta probabilmente anche un riferimento alla mafia⁹⁰ (r. 24). Il paroliere modifica questo stereotipo negativo in qualcosa di abbastanza positivo affermando che *l'Italia non si spaventa*. Gli stereotipi italiani, dunque principalmente positivi in questa canzone, corrispondono abbastanza bene all'impressione che gli stranieri, soprattutto i turisti, hanno degli italiani.

Nella traduzione finnica gli stereotipi nazionali sono piuttosto negativi. Si parla della tristezza, della solitudine, dell'amore vietato, della vita dura, delle sfortune, dell'ostinatezza e

⁹⁰ Anonimo 10

della tenacia. Sono caratteristiche tipicamente collegati ai finlandesi e all'immagine che danno agli stranieri. La studiosa Apo ha esaminato gli stereotipi più noti collegati con i finlandesi. Ha studiato tra altro conversazioni riportate sui giornali e sulle riviste relative agli stereotipi finlandesi ed alcuni esempi sono: i finlandesi sono scortesi, non sanno comunicare, sono troppo realisti e onesti. Inoltre sono in cima alle statistiche relative all'alcoolismo e ai suicidi. Gli stereotipi menzionati nella traduzione possono essere collegati a quelli presentati da Apo. Parla della stigmatizzazione della cultura finlandese che è mantenuta soprattutto dai finlandesi stessi. Secondo Apo i finlandesi parlerebbero di sé stessi in un modo così negativo soprattutto per causa della situazione sociale dell'Ottocento e del primo Novecento caratterizzata dai contrasti tra l'élite dominante e il popolo, i finlandesi comuni.⁹¹

2.3. L'ANALISI DEI COMPONENTI SEMANTICI: GLI OGGETTI DI AMORE DELLE CANZONI

Siccome il motivo comune di tutte le canzoni del corpus è l'amore ma gli oggetti di amore variano tra di loro, cerchiamo di esaminare meglio questi oggetti analizzando i loro componenti semantici per mezzo di una matrice. Questa rende percettibile la struttura che contrassegna questa sezione del lessico. Le matrici sarebbero anche interessanti per le ricerche contrastive tra lingue diverse, preso in considerazione che soprattutto le variabili semiche non sono necessariamente le stesse in tutte le lingue. Nella matrice seguente ci concentriamo comunque sulla lingua italiana.

⁹¹ Apo, S. 'Suomalaisuuden stigmatisoinnin traditio', Alasuutari, P. – Ruuska, P. edd. *Elävänä Euroopassa*. Muuttuva suomalainen identiteetti. Suomen itsenäisyyden juhlarahaston Sitran julkaisusarja (nro210). Tampere 1998, 83-128

2.3.1. La matrice dei componenti semantici degli oggetti dell' amore delle canzoni

	vivo	umano	concreto	maschile	adulto	nome proprio	contabile
Sole	-	-	-	0	?	-	-
Sorrento	-	-	-	0	?	+	-
Ragazza	+	+	+	-	-	-	+
Donna	+	+	+	-	+	-	+
Maruzzella	+	+	+	-	0	+	+
Lazzarella	+	+	+	-	0	+	+
Ragazzo	+	+	+	+	-	-	+
Uomo	+	+	+	+	+	-	+
Italia	-	-	-	0	?	+	-
Finlandia	-	-	-	0	?	+	-

In questa matrice le denotazioni, cioè gli oggetti dell'amore del corpus, occupano le righe orizzontali, mentre i componenti semantici sono alle righe verticali. Secondo Karlsson la matrice componenziale del genere non è comunque completa. I componenti non possono formare una cornice completa che contenga tutti i tratti relativi a tutte le denotazioni secondo il principio binario (+ o -). Questi difetti sono espressi con il segno "?" o con il segno "0". La matrice rivela che le parole potrebbero costituire insiemi di parole con significati affini, cioè famiglie di parole. Adopereremo in questo lavoro il termine *campo semantico* (più precisamente nel capitolo 2.3.4).⁹²

2.3.2. La categorizzazione secondo i componenti semantici della matrice

I due primi componenti, [+/-vivo] e [+/-umano], sono dunque abbastanza chiari. Tutti gli esseri viventi sono [+vivi] e [+umani], *sole*, *Sorrento*, *Italia* e *Finlandia* non lo sono. Secondo il terzo componente della matrice, [+/-concreto], le denotazioni sono anche facili da categorizzare. Il componente [+/-concreto] è chiaramente binario come anche [+/-vivo], [+/-umano] e [+/-nome proprio]. Le denotazioni di *sole*, *Sorrento*, *Italia* e *Finlandia* non sono

⁹² Karlsson 199-201; Stati 137-138

concrete neanche toccabili, mentre quelle di tutti i termini riferentisi agli esseri viventi della matrice (*ragazza, donna, Maruzzella, Lazzarella, ragazzo e uomo*) lo sono.

Il componente seguente, [+/- maschile], è più difficile da esaminare. Nella nostra matrice sei degli oggetti di amore (gli esseri viventi) sono o [+maschili] o [-maschili], mentre gli altri (*sole, Sorrento, Italia e Finlandia*) non possono essere definiti propriamente secondo questo contrasto [+/- maschile]. Non è pertinente categorizzare le denotazioni, cioè gli oggetti di amore, secondo il genere delle parole, perché la categoria grammaticale del genere non è facilmente analizzabile. La categoria del genere è distinta tra genere naturale (secondo il sesso) e genere arbitrario o grammaticale. Presenta anche la duplice possibilità di attuazione (categoria nascosta), ad. es. i nomi di mestieri che si applicano sia agli uomini che alle donne. Con il genere grammaticale solamente l'uso e la tradizione linguistica, e non una loro ipotetica mascolinità o femminilità, stabiliscono se siano maschili ad es. *vestito, sole* e femminili *pianta, rete*.⁹³ Così abbiamo segnato le denotazioni [-vivi] con "0" nei riguardi del componente [+/- maschile], cioè il componente non è specificato ma può essere sia [+maschile] che [-maschile]. Abbiamo scelto "0" invece "?" perché il componente [+/- maschile] non è totalmente irrilevante con queste denotazioni non umane.

Il componente quinto della matrice, [+/- adulto], è chiaro nei riguardi degli esseri viventi, come anche il componente precedente [+/- maschile]. Gli esseri viventi formano in questo caso due gruppi, quello di [+adulti] e quello di [-adulti]. Le denotazioni *ragazza* e *ragazzo* sono nella lingua normale minorenni, cioè [-adulti], invece *donna* e *uomo* sono maggiorenni, [+adulti]. Nella lingua parlata si potrebbe anche usare la parola *ragazza* per descrivere una donna giovane persino in un senso peggiorativo. Lo stesso vale anche per la parola *ragazzo*. Le denotazioni *Maruzzella* e *Lazzarella* sono difficili da categorizzare secondo questo componente [+/- adulto], perché non è evidente se siano ragazze o donne, soprattutto quando invecchiano nei testi delle canzoni. Così abbiamo segnato *Maruzzella* e *Lazzarella* con "0". Il componente [+/- adulto] è irrilevante nei riguardi delle altre denotazioni della matrice, cioè quelle [-vivi], segnate con "?".

Il componente [+/- nome proprio] non è aperto a varie interpretazioni. Le denotazioni *sole, ragazza, donna, ragazzo* ed *uomo* non sono nomi propri, ma *Sorrento, Maruzzella,*

⁹³ Serianni, L. *Grammatica italiana*. Italiano comune e lingua letteraria. Torino 1989, 105-106; Stati 157-158

Lazzarella, Italia e Finlandia lo sono. Questi nomi propri si dividono in due gruppi: quello di nomi di luoghi e quello di nomi di persone. L'ultimo componente, [+/-contabile], invece, non è così evidente. Abbiamo categorizzato *sole* come [-contabile]: esiste un sole nel nostro sistema solare, ma non è toccabile come *ragazza*. I toponimi sono anche [-contabili]: sono in un certo senso unici, ma non si può contargli come ad. es. alberi o cani. Tutti gli esseri viventi sono [+contabili] perché possono essere contati concretamente.

2.3.3. I componenti semantici comuni delle denotazioni

2.3.3.1. Osservazione preliminare

La matrice mette in evidenza che certi oggetti di amore hanno qualche componente semantico in comune. Gli oggetti di amore del nostro corpus sono facilmente divisi in due gruppi, quello degli esseri viventi e quello degli esseri [-vivi].

2.3.3.2. Il gruppo degli esseri viventi

Ad. es. *ragazza, donna, ragazzo* ed *uomo* sono probabilmente gli oggetti più comuni di amore nella musica leggera, come anche nel nostro corpus. Sono anche esseri viventi e gli oggetti di amore nelle canzoni *O sole mio* (nella versione finnica), parzialmente *Torna a Surriento, Maruzzella, Guaglione, Lazzarella, Chellà llà* e *Maledetta primavera*. Secondo la matrice questi oggetti sono tutti [+vivi], [+umani] e [+concreti]. Possono anche essere definiti secondo il sesso [+/-maschile] e l'età [+/-adulto], tranne *Maruzzella* e *Lazzarella* che possono essere [+/-adulte]. Sono anche tutti [+contabili]. In questa categoria degli esseri viventi solamente *Maruzzella* e *Lazzarella* sono [+nome propri]. Cioè i componenti semantici comuni degli esseri viventi del corpus sono [+vivo], [+umano], [+concreto] e [+contabile]. Anche gli altri componenti semantici [+/-maschile], [+/-adulto] e [+/-nome proprio] sono pertinenti e definibili con queste denotazioni.

2.3.3.3. Il gruppo degli esseri [-vivi]

Gli oggetti di amore [-vivi] sono *sole, Sorrento, Italia e Finlandia* nelle canzoni *O sole mio* (nella versione napoletana), *Torna a Surriento* e *L'italiano*. Sono tutti [-vivi], [-umani] e [-concreti]. Il componente [+/-maschile] non è specificato con queste denotazioni, cioè possono essere sia [+maschili] che [-maschili]. Invece il componente [+/-adulto] non è pertinente per questo gruppo, cioè segnato con "?" nella matrice. Così i componenti semantici comuni degli

esseri [-vivi] sono [-vivo], [-umano], [-concreto] e [-contabile], tutti opposti ai componenti comuni agli esseri viventi. Nella matrice presentano componenti semantici, [+/-maschile] e [+/-adulto], che non possono essere definiti con queste denotazioni [+vive] in un senso ragionevole perché sono definibili solamente con le denotazioni [+vive] e [+umane]. Nella nostra matrice l'unico componente a distinguere i nomi di luoghi (*Sorrento, Italia, Finlandia*) da *sole* è [+/-nome proprio], gli altri componenti delle denotazioni [-vive] non variano tra di loro.

2.3.3.4. I componenti semantici minimi

Così possiamo constatare che in questa matrice i componenti semantici minimi, cioè quelli più importanti che formano il significato della parola, di tutte le denotazioni sono [+vivo], [+/-umano], [+/-concreto], [+/-nome proprio] e [+/-contabile]. I componenti [+maschile] e [+/-adulto] sono definibili solamente con le denotazioni [+vive] e [+umane]. Generalmente i componenti semantici non sono necessari per l'uso di una parola. Infatti, s'incontrano sempre significati e situazioni eccezionali nei quali la parola può essere adoperata in una maniera atipica. Non esiste una parola che possa essere definita totalmente per mezzo dei componenti semantici.⁹⁴

2.3.4. I campi semantici delle denotazioni

2.3.4.1. Osservazioni preliminari

Le denotazioni della matrice formano dunque campi semantici, cioè famiglie di parole. Ad. es. le parole significanti un essere vivente appartengono al campo semantico differente da quello dei nomi di luoghi. Secondo Stati questi insiemi di parole costituiti in base al fatto di avere in comune un certo numero di componenti semantici possono anche essere chiamati paradigmi. Noi adopereremo il termine *campo semantico*, in cui le parole suddividono tra di loro una certa zona della realtà. Ad. es. la zona dei colori si scompone in segmenti che non devono coincidere in due lingue.⁹⁵ Nella nostra matrice ad. es. gli esseri viventi formano un campo semantico e gli esseri [-vivi] un altro.

⁹⁴ Karlsson 201-202

⁹⁵ Stati 137-138

2.3.4.2. Le relazioni iperonimiche delle denotazioni

Le relazioni tra i vocaboli che formano il lessico di una lingua vengono chiamate paradigmatiche. Queste relazioni si dividono in sottogruppi tra quali ci concentreremo sui gruppi dell'iperonimia e dell'antonomia.⁹⁶ Gli iperonimi sono nella nostra matrice ad. es. esseri viventi e esseri [-vivi] che includono tutte le denotazioni. Gli iponimi degli esseri viventi sono *ragazza, donna, Maruzzella, Lazzarella, ragazzo* e *uomo* e quelli degli esseri [-vivi] sono *sole, Sorrento, Italia* e *Finlandia*. Si potrebbero anche dividere queste denotazioni in maniera differente, per es. secondo il componente [+/-nome proprio]. In questo caso gli iperonimi sarebbero nomi propri e nomi comuni. Gli iponimi del primo gruppo sarebbero *Maruzzella, Lazzarella, Sorrento, Italia* e *Finlandia* e quelli del secondo gruppo *sole, ragazza, donna, ragazzo* e *uomo*.

2.3.4.3. Le relazioni antonimiche delle denotazioni

Le parole X e Y sono in rapporto di antonimia se la parola X ha un significato contrario di quello della parola Y, cioè X è l'antonimo di Y. La relazione di antonomia è tipica degli aggettivi, ma vi sono anche altri esempi: *nascere/morire, bellezza/bruttezza, dentro/fuori*. Nella nostra matrice v'è qualche denotazione in rapporto di antonimia tra di loro: *ragazza/ragazzo, donna/uomo*. L'iperonimo della coppia *ragazza/ragazzo* è ad. es. 'essere umano minorenne', cioè tutti gli iponimi devono essere o ragazze o ragazzi. L'iperonimo della coppia *donna/uomo* è invece 'essere umano maggiorenne' e gli iponimi unici possibili donna o uomo. Queste parole antonimiche della matrice sono senza ambiguità, il che ne rende facile la categorizzazione. Ad es. la coppia *pesante/leggero* è anche antonimica, ma è più ambigua delle coppie presenti nella nostra matrice (per es. *una valigia pesante, un orecchino pesante*).⁹⁷

2.3.5. La lessicalizzazione delle denotazioni

La lessicalizzazione della denotazione vuol dire che quest'ultima diventa più precisa, cioè si possono collegare più componenti semantici, ad es. [-maschile] e [-adulto] alla denotazione. Una denotazione molto precisa può riferire a pochi riferenti. Se la denotazione non è molto lessicalizzata, ad. es. *cosa*, può riferire a riferenti numerosi. Una denotazione precisa come

⁹⁶ Stati 78, 136

⁹⁷ *Id.* 87-89

donna trasmette più informazione semantica, per es. è [+viva], [-maschile], [+adulta] e [+concreta]. La denotazione *cosa* è più ambigua.⁹⁸ Tutte le denotazioni della nostra matrice sono abbastanza precise, ma le più lessicalizzate sono *Maruzzella* e *Lazzarella* perché riferiscono solamente a certe persone. Le denotazioni *Sorrento*, *Italia* e *Finlandia* sono anche precise perché fanno riferimento a certi nomi di luoghi. Le denotazioni meno precise sono *ragazza*, *donna*, *ragazzo* e *uomo* perché hanno comunque riferenti innumerabili nei riguardi delle altre denotazioni della matrice.

2.3.6. I rapporti di coordinamento e di subordinamento tra i componenti semantici

Nell'analisi componenziale la definizione lessicografica, cioè la denotazione, è sostituita con una stringa di componenti. Anche se i componenti formano insieme questa denotazione, non possono essere concepiti come un fascio di elementi indipendenti l'uno dall'altro. Così in una matrice dei componenti s'incontrano rapporti di coordinamento e di subordinamento tra i componenti semantici. Ad es. nella nostra matrice, le denotazioni *ragazza*, *donna*, *Maruzzella*, *Lazzarella*, *ragazzo* ed *uomo* sono tutte [+vive] e [+umane]. Il componente [+umano] è subordinato al componente [+/-vivo] perché tutti gli esseri [+umani] devono anche essere [+vivi]. Questa regola comunque non è valida viceversa: tutti gli esseri [+vivi] non sono [+umani], ad. es. gli animali.⁹⁹

Nella matrice abbiamo un altro caso della subordinazione, cioè il componente [+/-contabile] è subordinato al componente [+/-concreto]. Per es. tutte le denotazione [+contabili], nella nostra matrice *ragazza*, *donna*, *Maruzzella*, *Lazzarella*, *ragazzo* ed *uomo*, devono anche essere [+concrete]. Neanche questa regola è valida al contrario, ad es. la denotazione *acqua* sarebbe [+concreta] ma [-contabile]. Questo rapporto di subordinazione è comunque meno chiaro di quello precedente perché include anche nomi concreti non contabili (ad es. *acqua*, *terra*, *carne*, *latte*) che possono comunque essere toccabili.

⁹⁸ Karlsson 200

⁹⁹ Stati 133, Karlsson 200-201

3. CONCLUSIONE

In questo lavoro abbiamo analizzato le differenze di sei canzoni napoletane (*O sole mio*, *Torna a Surriento*, *Maruzzella*, *Guaglione*, *Lazzarella* e *Chella llá*), due canzoni italiane (*Maledetta primavera* e *L'italiano*) e le loro traduzioni finniche. Le due prime canzoni datano dalla fine dell'Ottocento e dai primi anni del Novecento. Le quattro seguenti sono degli anni Cinquanta e le due ultime degli anni Ottanta, come pure le traduzioni. Abbiamo identificato differenze sia contenutistiche che sintattiche tra i testi napoletani, italiani e finnici. Abbiamo anche esaminato e paragonato gli stereotipi, soprattutto quelli relativi alle donne italiane, presenti nei testi del corpus. Il motivo comune delle canzoni essendo l'amore, particolarmente una donna come il suo oggetto, abbiamo anche studiato le espressioni relative alle donne e specialmente gli oggetti di amore presenti nei testi delle canzoni. Gli oggetti di amore sono stati esaminati anche dal punto di vista lessicale per mezzo dell'analisi componenziale.

Nelle canzoni più antiche del corpus, *O sole mio* e *Torna a Surriento*, l'idea principale è stata conservata abbastanza bene anche nelle traduzioni finniche. Comunque in *O sole mio* napoletano l'oggetto dell'amore è il sole, mentre nella versione finnica è una donna. La versione finnica di *Torna a Surriento* è abbastanza simile a quella originale, tranne qualche espressione e metafora. La traduzione finnica di *Maruzzella* invece non è molto fedele alla versione napoletana. Il testo napoletano mette in evidenza Maruzzella come un'incantatrice che fa soffrire gli uomini, mentre il testo finnico ammira Maruzzella da lontano senza fare cenno alla sua incostanza. Pure la canzone *Guaglione* è tradotta abbastanza liberamente in finnico. In tutte le due versioni il ragazzo è triste, ma nella versione napoletana lo è a causa dell'amore e delle donne. Il testo finnico invece, dove non vi sono riferimenti né all'amore né alle donne, sottolinea piuttosto la giovane età del ragazzo.

Il testo napoletano di *Lazzarella* descrive la protagonista come una giovane ragazza infelice, mentre in finnico è un po' troppo fiera e solamente scherza con ragazzi. Alla fine il testo napoletano riferisce alle nozze, senza che Lazzarella sia infelice. In finnico non si menzionano le nozze ma la fanciulla, rimasta sola e infelice. La traduzione della sesta canzone, *Chella llá*, differisce pure essa dall'originale. In napoletano si tratta di un ragazzo liberato dall'amore che sta gustando la libertà. Nella versione finnica l'idea principale del testo è di cercare un(a) nuovo/a amante dopo la separazione. La versione finnica di *Maledetta primavera* differisce

molto da quella originale per differenze intrinseche delle protagoniste. La versione originale presenta una protagonista triste che ricorda il suo amore perduto mentre quella finnica è descritta come una donna indipendente comunque pronta all'amore. L'ultima canzone del corpus, *L'italiano*, presenta nella versione originale stereotipi relativi agli italiani. La traduzione finnica conserva bene l'idea modificandola secondo le caratteristiche stereotipiche dei finlandesi. Comunque il tono della versione originale è più allegro mentre quella finnica presenta più di tristezza. In linea di massima, le canzoni e le traduzioni più antiche, *Aurinkoni (O sole mio)* e *Palaja Sorrentoon (Torna a Surriento)*, sono le più fedeli alle versioni originali, mentre la canzone degli anni Ottanta, la versione finnica *Aikuinen nainen*, è la più differente di quella originale, *Maledetta primavera*.

Esaminando gli stereotipi e le espressioni relativi alle donne del corpus abbiamo cercato di categorizzare le donne secondo le sei figure femminili di Giovannini. È comunque da notare che sono tipi ideali relativi alla donna meridionale degli anni Settanta. Siccome le canzoni più antiche, *O sole mio* e *Torna a Surriento*, non presentano una descrizione approfondita di donne, sono escluse da questa classificazione. In tutte le due versioni di *Maruzzella* le protagoniste sono state classificate come vergini perché sono giovani, nubili e non hanno probabilmente figli. La versione napoletana di *Guaglione* presenta l'unica madre del corpus, descritta come molto importante per il protagonista, cioè classificata nella categoria di mamma. Nella versione finnica le donne sono solamente menzionate brevemente. Le due versioni di *Lazzarella* presentano due ragazze giovani, classificabili come vergini. Anche se le protagoniste invecchiano nei testi, non vi si parla dei figli.

Nella versione originale di *Chella llá* la donna presente potrebbe essere classificata come strega secondo Giovannini per il motivo dell'incantesimo menzionato e per il fatto che rimane sempre sola. La donna della versione finnica è invece adatta alla figura di vergine per mancanza di motivi riferentisi alla strega. Nella versione originale di *Maledetta primavera* la protagonista non sembra conforme a nessuna figura, ma la più vicina sarebbe quella di puttana per un dubbio di relazione pre- o extramatrimoniale. La protagonista della versione finnica non viene categorizzata secondo queste figure femminili perché si tratta chiaramente di una donna finlandese. L'ultima canzone, *L'italiano*, presenta solamente nella versione originale una donna, chiamata Maria. Per la sua uniformità con la Vergine Maria e la sua presenza insieme a Dio l'abbiamo messa nella categoria della madonna. Cioè, il nostro corpus presenta donne classificate secondo tutte le sei figure femminili di Giovannini, la quantità

delle donne classificate secondo la figura della vergine essendo la più importante (cinque su nove delle donne classificate).

I dieci oggetti di amore presenti nelle canzoni del corpus (*sole, Sorrento, ragazza, donna, Maruzzella, Lazzarella, ragazzo, uomo, Italia e Finlandia*), cioè le denotazioni, formano due campi semantici evidenti: quello di essere viventi e quello di esseri [-vivi]. L'analisi componenziale per mezzo di una matrice mostra che le denotazioni del gruppo di esseri viventi presentano i valori positivi [+componente] con i componenti semantici seguenti: [+vivo], [+umano], [+concreto], [+contabile]. Invece, gli esseri [-vivi] presentano i valori negativi [-componente] con gli stessi componenti semantici. Gli esseri viventi possono anche essere definibili secondo i componenti [+/-maschile], [+/-adulto] e [+/-nome proprio] mentre con gli esseri [-vivi] due primi di questi componenti non sono specificati.

Possiamo anche notare della matrice che i componenti semantici presentano vari rapporti tra di loro, il più importante essendo quello di coordinamento e di subordinamento. Il componente semantico [+/-umano] è subordinato al componente [+/-vivo] e il componente [+/-contabile] è subordinato al componente [+/-concreto]. Questi rapporti non valgono generalmente nel senso contrario.

In futuro si potrebbero esaminare per esempio testi stesi dallo stesso traduttore, in questo caso Saukki (Sauvo Puhtila), che ha tradotto la metà delle canzoni esaminate in questo lavoro. Sarebbe interessante vedere se Saukki ha proseguito la sua tendenza a tradurre testi abbastanza liberamente, oppure se ne ha conservato più fedelmente l'idea originale. In questo lavoro si può notare che tutte le traduzioni di Saukki sono state più o meno libere, mentre le versioni finniche più fedeli sono quelle di *O sole mio* (tradotta da Sola) e di *Torna a Surriento* (tradotta da anonimo).

BIBLIOGRAFIA

CORPUS

Otto canzoni napoletane e italiane (*O sole mio*, *Torna a Surriento*, *Maruzzella*, *Guaglione*, *Lazzarella*, *Chella llá*, *Maledetta primavera* e *L'italiano*) e le loro versioni finniche

OPERE CONSULTATE

Amato, B. – Pardo, A. *Dizionario napoletano*. Italiano – napoletano napoletano – italiano. S.I. 1997.

Anonimo 1 = 'Biografia di Renato Carosone', <http://space.tin.it/clubnet/fddnot/biografia.htm>, 11 marzo 2002.

Anonimo 2 = 'Chella llá', <http://www.galleriadellacanzoneitaliana.it/canzoni/anni50/schede/chellalla/chellalla.htm>, 9 aprile 2002.

Anonimo 3 = 'Domenico Modugno', <http://www.domenicomodugno.it/pagine/Biografia.html>, 11 marzo 2002.

Anonimo 4 = 'Giovanni Capurro', <http://www.interviu.it/canzone/capurro/capurro2.htm>, 3 febbraio 2003.

Anonimo 5 = 'Guaglione', <http://cps-www.bu.edu/~scala/NAP/DOC232.HTM>, 26 settembre 2001.

Anonimo 6 = 'La canzone napoletana', <http://www.mediavia.it/italiano/canzoni/index.htm>, 26 settembre 2001.

Anonimo 7 = 'L'italiano', http://www.italica.rai.it/principali/lingua/lessons/l_italiano/testo.htm, 15 gennaio 2003.

Anonimo 8 = 'Luoghi comuni sugli italiani', http://www.italica.rai.it/principali/lingua/culture/luoghi_com.htm, 12 marzo 2003.

Anonimo 9 = 'Maledetta primavera 1', <http://www.galleriadellacanzoneitaliana.it/canzoni/anni80/schede/maledetta/testo.htm>, 21 gennaio 2003.

Anonimo 10 = 'Maledetta primavera 2', <http://www.galleriadellacanzoneitaliana.it/canzoni/anni80/schede/maledetta/primavera.htm>, 15 gennaio 2003.

Anonimo 11 = 'O sole mio', http://www.campaniafelix.it/cf_musica/osolemio.htm, 30 gennaio 2003.

Anonimo 12 = 'Toto Cutugno', <http://www.galleriadellacanzoneitaliana.it/anni70/schede/soli/interpreti.htm>, 28 gennaio 2003.

- Apo, S. 'Suomalaisuuden stigmatisoinnin traditio', Alasuutari, P. – Ruuska, P. edd. *Elävänä Euroopassa*. Muuttuva suomalainen identiteetti. Suomen itsenäisyyden juhlarahaston Sitran julkaisusarja (nro 210). Tampere 1998.
- Battaglia, S. *Grande dizionario della lingua italiana* III. Torino 1961 (1963).
- Capra, C. – Chittolini, G. – Della Peruta, F. *Corso di storia* 3.² L'Ottocento e il Novecento. Firenze 1994.
- De Fabio, U. 'Torna a Surriente', <http://www.netway.it/~defabio/canz4.htm>, 4 febbraio 2002.
- Giovannini, M. 'Woman: A Dominant Symbol Within the Cultural System of a Sicilian Town', *Man* 3/1981.
- Hofstede, G. *Kulttuurit ja organisaatiot*. Mielen ohjelmointi. Trad. Ritva Liljamo. Juva 1993.
- Julkunen, R. *Hyvinvointivaltio käännekohdassa*. Jyväskylä 1992.
- Kari, V. – Uusitalo, H. edd. *Suuri Toivelaulukirja* 15. Sulkava 1999.
- Karlsson, F. *Yleinen kielitiede*. Helsinki 1994.
- Karppinen, S. 'Saat minut kukkaan puhkeamaan. 1930-, 1950- ja 1980-luvun suosikki-iskelmien vertailua', Järvinen, I.-R. – Pöysä, J. – Vakimo, S. edd. *Monikasvoinen folklore*. Helsingin yliopiston kansanrunoustieteen laitoksen toimitte 8. Helsinki 1988.
- Lassila, J. *Mitä Suomi soittaa? Hittilistat 1954-87*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 20. Jyväskylä 1990.
- Leskelä, A. ed. *Kauneimmat rakkauslaulut*. Sata laulua rakkaudesta. Hämeenlinna 1993.
- Leskelä, A. ed. *Kultainen Tangokirja 2*. Sata suosikkisävelmää. Hämeenlinna 1995.
- Melakoski, E. ed. *Rytmimusiikki*. Helsinki 1970.
- Mero, P. *Ruudun takaa*. Kulttuurin kuvia Etelä-Italiassa. Tutkijaliiton julkaisusarja 69. Helsinki 1991.
- Myllyntaus, T. 'Vaaran laelta toimiston nurkkaan – taloudellinen kehitys ja elämänmuodon muutokset', Rahikainen, M. ed. *Suuri muutos*. Suomalaisen yhteiskunnan kehityspiirteitä. Vammala 1992.
- Olavi Virta: Vihreät niityt*. Helsinki 1990.
- Rahikainen, M. 'Kerjäläispolitiikasta sotilasvaltioon', Rahikainen, M. ed. *Suuri muutos*. Suomalaisen yhteiskunnan kehityspiirteitä. Vammala 1992.
- Sciotti, A. 'Guaglione', <http://hitparadeitalia.supereva.it/txt/g/guaglione.htm?p>, 11 marzo 2002.
- Serianni, L. *Grammatica italiana*. Italiano comune e lingua letteraria. Torino 1989.

Stati, S. *Manuale di semantica descrittiva*. Strumenti linguistici 4. Napoli 1978.

Suosittuja ikivihreitä 2. Helsinki 1981.

Tapaninen, A.-M. *Kansan kodit ja kaupungin kadut*. Etnografinen tutkimus eteläitalialaisesta kaupungista. Suomen antropologisen seuran julkaisu. Vammala 1996.

Uusitalo, H. ed. *Suuri Toivelaulukirja 10*. Porvoo 1993.

Von Bagh, P. – Hakasalo, I. *Iskelmän kultainen kirja*. Keuruu 1986.

Waris, H. *Muuttuva suomalainen yhteiskunta²*. Universitas 6. Porvoo 1974.

Ylikangas, H. 'Valtiovalta ja kansakunta', Rahikainen, M.ed. *Suuri muutos*. Suomalaisen yhteiskunnan kehityspiirteitä. Vammala 1992.

Zingarelli, N. *Lo Zingarelli 2002*. Vocabolario della lingua italiana. Bologna 2001.

APPENDICE

IL CORPUS

O SOLE MIO (Capurro – Di Capua)

1. Che bella cosa
 ‘na iurnata’e sole
 n’aria serena
 dopo ‘na tempesta!
 5 pe’ll’aria fresca
 pare già ‘na festa
 Che bella cosa
 ‘na iurnata’e sole.

Ma n’atu sole
 10 cchiu bello, ohinë,
 ‘o sole mio
 sta nfronte a te,
 ‘o sole, ‘o sole mio
 sta nfronte a te,
 15 sta nfronte a te!

2. Luceno e llastre
 d’ a fenesta toia,
 ‘na lavannara
 canta e se ne vanta,
 20 e petramente
 torce, spanne e canta,
 Luceno’e llastre
 d’ a fenesta toia.

Ma n’atu sole
 25 cchiu bello, ohinë,
 ‘o sole mio
 sta nfronte a te,
 ‘o sole, ‘o sole mio
 sta nfronte a te,
 30 sta nfronte a te!

3. Quanno fa notte e’o
 sole se ne scenne,
 mme vene quase’na
 malincunia;
 35 sotto’a fenesta
 toia restarria,
 quanno fa notte e’o

AURINKONI (tradotto da Sola)

1. On ihanaa, kun
 aurinkoinen paistaa
 ja jälkeen myrskysään
 taas hymyilepi.
 Kun ilma raitis
 jälleen henkäilepi,
 on ihanaa, kun
 aurinkoinen paistaa.

Vaan mulle loisteen
 kirkkaamman luo
 ja sulopaisteen
 hellemmän suo.
 Se aurinkoinen armas
 oot sinä vain
 mun armahain.

2. On ihanaa, kun
 aurinkoinen nousee
 ja aamu kultaisen
 taas ruskon näyttää.
 Kun valo maailman
 kultahohtein täyttää,
 on ihanaa, kun
 aurinkoinen nousee.

Vaan mulle loisteen
 kirkkaamman luo
 ja sulopaisteen
 hellemmän suo.
 Se aurinkoinen armas
 oot sinä vain
 mun armahain.

sole se ne scene.
 Ma n'atu sole
 40 cchiu bello, ohinë,
 'o sole mio
 sta nfronte a te,
 'o sole, 'o sole mio
 sta nfronte a te,
 45 a te.

TORNA A SURRIENTO (F.lli de Curtis)

Vide 'o mare quant'e bello!
 Spira tantu sentimento,
 Comme tu a chi tiene mente,
 ca scetato 'o faie sunna'.

5 Guarda, gua' chistu ciardino;
 Siente, sie' sti sciure arece:
 Nu profumo accussì fino
 Dinto 'o core ase ne va...

E tu dice: "I' parto, addio!"
 10 T'alluntane da stu core...
 Da la terra de l'ammore...
 Tiene 'o core 'e nun turna'?

Ma nun me lassa',
 Nun darne stu turmiento!
 15 Torna a Surruento,
 Famme campa'!

Vide 'o mare de Surriento
 Che tesoro tene nfunno;
 Chi ha girato tutto 'o munno
 20 Nun l'ha vista comm'a cca'

Guarda attuorno sti Sserene,
 Ca te guardano 'nacantate
 E te vonno tantu bene...
 Te vulessero vasa'.

25 E tu dice: "I' parto, addio!"
 T'alluntane da stu core...
 Da la terra de l'ammore...
 Tiene 'o core 'e nun turna'?

Ma nun me lassa',

PALAJA SORRENTOON
 (trad. da anonimo)

Muistatko sä meren laajan,
 joka luona kodin armaan
 kietoi lemmen paulan lailla
 rannan kauniin Sorrenton?

Vaiko pohjoinen sun hurmas,
 paikka etäinen ja vieras?
 Sorrenton unhoitit silloin
 eron ajal katkeralla.

Palaja oi tänne, armas,
 meren laajan rantamille!
 Tääl on laulut ihanimmat.
 lemmen ääni suloisin.

Älä jätä mua!
 Sua rukoillen mä pyydän:
 Palaja takaisin
 Sorrentohon!

Yöt niin tummat meren mailla.
 ethän unhoittanut niitä?
 Surust tietoa ei ollut,
 toinen toistaan rakastimme.

Kukkain tuoksut huumaavimmat,
 luutun näppäilyt niin vienot;
 entä hyväilyt ja valat,
 kaiken unhoittanut lienet?

Ei, mä tiedän: kaikki palaa,
 jälleen alkaa uusi lumo,
 jälleen sydän sykähtääpi
 jälkeen eron ajan karmaan.

Palaja oi taas!

30 Nun darne stu turmiento!
Torna a Surruento,
Famme campa'!

Sua rukoillen mä pyydän:
Palaja takaisin
Sorrentohon.

MARUZZELLA (Bonagura-Carosone)

Ohe'! Chi sente
e chi mo canta appriesso a me
Ohe'! Pe tramente
s'affaccia a luna pe vede'!

5 Pe tutta sta marina da Procida a Resina!
Se dice: guarda lla'
na femmena che ffa'!

Maruzzella, Maruzze'
t'he miso dint'a ll'ucchie o mare
10 e m'he miso mpietto a me
nu dispiacere

stu core me fai sbattere
chiu' forte e ll'onne
quanno 'o cielo è scuro

15 primma me dice si,
poi doce doce me fai murì
Maruzzella Maruzze'

Ohe! Chi m'aiuta si tu nun viene a m'aiutà?
Ohe! M'e venuta na voglia ardente e te vasà,
20 e vienetenna oi bella
e damme sta vucchella ca pe m'avvelenà e zucchero
se fa

Maruzzella, Maruzze',
t'he miso dint'a ll'ucchie o mare
25 e m'he miso mpietto a me
nu dispiacere

stu core me fai sbattere
chiu' forte e ll'onne
quanno 'o cielo è scuro

30 primma me dice si,
poi doce doce me fai murì
Maruzzella Maruzze'

GUAGLIONE (Nisa-Fanciulli)

Staje sempe ccá, 'mpuntato ccá,
 'mmiez'a 'sta via,
 nun mange cchiù nun duorme cchiù
 che pecundría!

- 5 Gué piccerí' che vène a dí
 'sta gelusia?
 Tu vuó' suffrí,
 tu vuó' murí,
 chi t'o ffá fá...

- 10 Curre 'mbraccio addu mammá,
 nun fá 'o scemo piccerí'...
 dille tutt'a veritá
 ca mammá te pò capí...

- E passe e spasse sott'a stu barcone,
 15 ma tu si' guaglione...
 Tu nun canusce 'e ffemmene,
 si' ancora accussí giovane!
 Tu si' guaglione!...
 Che t'hê miso 'ncapa?
 20 va' a ghiucá 'o pallone...
 Che vònno dí sti llacreme?...
 Vatté', nun mme fá ridere!

- Curre 'mbraccio addu mammá,
 nun fá 'o scemo piccerí'...
 25 Dille tutta 'a veritá
 ca mammá te pò capí...!

- Nun 'e ppittá, nun 'alliscíá
 sti mustacciélle...
 Nun cerca a te, nun só' pe' te
 30 chill'uocchie belle...
 Nun 'a penzá, va' a pazziá
 cu 'e guagliunciélle...
 Nun t'avvelí,
 c'è tiempo oje ni',
 35 pe' te 'nguajá!

Chi desiderare 'e vasá,
 scordatélla, piccerí',
 ca si 'o ddiceno a papá,
 chisá comme va a ferní...

- 40 E passe e spasse sott'a stu barcone...
 Finale:

Staje sempe ccá, 'mpuntato ccá,
'mmiez'a 'sta via...

- 55 Nun mange cchiù, nun duorme cchiù...
chi t'o ffá fá!...

LAZZARELLA (Pazzaglia-Modugno)

Cu 'e libbre sott'o vraccio
e 'a camicetta a fiore blu,
vuó' fá 'a signurenella
'nnanz'â scola pure tu...

- 5 Te piglie 'a sigaretta
quann'accatte pe' papá,
te miette già 'o russetto
comme vide 'e fá a mammá...
Lazzarè'!...

- 10 Ma Lazzarella comme si'!?
tu a me mme piace sempe 'e cchiù,
e vengo apposta pe' t'o ddí,
vicino â scola d'o Gesù...
Tu invece mme rispunne: "Eggiá,
15 io devo retta proprio a te...
Pe' me ll'ammore pó aspettá,
che n'aggi" a fá?...nun fa pe' me!...

Ah, Lazzarella!
ventata 'e primmavera...

- 20 Quando passe tutt'e mmatine,
giá te spiechie dint'e vvetrine,
sulo nu cumplimento te fa avvampá...
Ma Lazzarella come si',
tu nun mme pienze proprio a me,
25 e ride pe' mm'o ffá capí
ca perdo 'o tiempo appriess'a te!

Mo vène nu studente
'nnanz'â scola d'o Gesù,
te va sempe cchiù stretta
30 'a camicetta a fiore blu...
te piglie quatto schiaffe
tutt'e vvote ca papá,
te trova nu biglietto
ca te scrive chillu llá...

- 35 Lazzarè'!...

Ma Lazzarella come si',
ce si' caduta pure tu...

- Ll'ammore nun te fa mangiá
te fa suffrí, te fa penzá...
40 Na sera tu lle dice : "No"
Na sera tu lle dice : "Ma"
ma si nu vaso te vò' dá
faje segno 'e "sí", senza parlá...
- Ah, Lazzarella,
45 'o tiempo comme vola:
Mo te truove tutt'e mmatine,
chino 'e lacreme stu cuscino...
Manco na cumpagnella te pò aiutá!
Ma Lazzarella comme sí!?
- 50 Te sí' cagnata pure tu...
e te pripare a dí' stu "Sí",
ma dint"a cchiesa d"o Gesù!

CHELLA LLÁ (Taccani-Bertini)

- St'ammore mme teneva 'ncatenato,
ma ho detto: "Basta!" e mme só' liberato...
Mme pare cchiù turchino 'o cielo,
mme pare cchiù lucente 'o mare...
5 e 'o core canta p"a felicitá!
- Chella llá, chella llá...
mo va dicenno ca mme vò' lassá...
Se crede ca mme faccio 'o sango amaro,
se crede ca 'mpazzisco e po' mme sparo!
10 Chella llá, chella llá...
Nun sape che piacere ca mme fa...
Mme ne piglio n'ata cchiù bella
e zetèlla restarrá...
Chella llá, chella llá, chella llá!
- 15 Ajere, mm'ha mannato nu biglietto
p"a figlia d"o purtiere dirimpetto.
Mme scrive ca nun è felice
e ca vurría, cu me, fá pace...
ma io mme stó' gustanno 'a libbertá!

- 20 Chella llá, chella llá...
.....

ILLALLA, ILLALLA (tradotto da Saukki)

Kun sydämes toit jalkojeni juureen,
mä uskoin vielä rakkautesi suureen.
Mut pojan mieli kyllä muuttuu,
jos romantiikka aivan puuttuu,
Nyt usko en sun lempees ollenkaan!

Illalla, illalla,
mä yksin lähden uutta hakemaan
en aio sinun vapauttas estää,
En myöskään jaksa odotusta kestää!
Illalla, illalla,
mä uuden kullan aivan varmaan saan!
Annan lähtöpassit mä sulle,
menen muita narraamaan
Illalla, illalla uuden saan!

Jos porttivahti kirjeen mulle kantaa,
Taas tiedän kuka lupauksen antaa,
ja kaikki sen nyt saavat tietää,
en sinua mä aio sietää,
Nyt vapautta yksin palvon vain.

Illalla, illalla...

MALEDETTA PRIMAVERA (Savio – Cassella)

Voglia di stringersi e poi
 vino bianco, fiori e vecchie canzoni
 e si rideva di noi
 che imbroglio era, maledetta primavera.

5 Che resta di un sogno erotico se
 al mattino è diventato un poeta
 se a mani vuote di te
 non so più fare come se non fosse amore
 se per errore chiudo gli occhi e penso a te.

10 Se per innamorarmi ancora
 tornerai maledetta primavera
 che imbroglio se
 per innamorarmi basta un'ora
 che fretta c'era,

15 maledetta primavera
 che fretta c'era,
 se fa male solo a me.

Che resta dentro di me
 di carezze che non toccano il cuore
 20 stelle una sola ce n'è
 che mi può dare
 la misura di un amore
 se per errore chiudi gli occhi e pensi a me.

Se per innamorarmi ancora
 25 tornerai maledetta primavera
 che importa se
 per innamorarsi basta un'ora
 che fretta c'era
 maledetta primavera
 30 che fretta c'era,
 maledetta come me.
 Lasciami fare come se non fosse amore
 ma per errore chiudi gli occhi e pensa a me.

Che importa se
 35 per innamorarsi basta un'ora
 che fretta c'era,
 maledetta primavera
 che fretta c'era,
 lo sappiamo io e te

L'ITALIANO (Cutugno – Minellono)

Lasciatemi cantare
 con la chitarra in mano
 lasciatemi cantare...
 sono un italiano!

- 5 Buongiorno Italia gli spaghetti al dente
 un partigiano come presidente,
 con l'autoradio sempre nella mano destra
 un canarino sopra la finestra.
 Buongiorno Italia con i tuoi artisti,
 10 con troppa America sui manifesti,
 con le canzoni fatte con amore e cuore,
 con più donne sempre meno suore.
 Buongiorno Italia, buongiorno Maria,
 con gli occhi pieni di malinconia,
 15 buongiorno Dio... sai che ci sono anch'io.

- Lasciatemi cantare
 con la chitarra in mano,
 lasciatemi cantare
 una canzone piano piano.
 20 Lasciatemi cantare,
 perché ne sono fiero:
 sono un italiano,
 un italiano vero.

- Buongiorno Italia che non si spaventa
 25 con la crema da barba alla menta,
 con un vestito gessato sul blu
 e la moviola la domenica in TV.
 Buongiorno Italia col caffè ristretto
 le calze nuove nel primo cassetto;
 30 con la bandiera in tintoria
 e una Seicento giù di carrozzeria.
 Buongiorno Italia, buongiorno Maria,
 con gli occhi pieni di malinconia,
 buongiorno Dio... lo sai che ci sono anch'io.

- 35 Lasciatemi cantare
 con la chitarra in mano,
 lasciatemi cantare
 una canzone piano piano.
 Lasciatemi cantare,
 40 perché ne sono fiero:
 sono un italiano,
 un italiano vero.

MARUZZELLA (tradotto da Saukki)

Näin ken laulaa?
 Aurinko länteen laskeutuu,
 Ken yhä laulaa?
 Aalloista nousee kirkas kuu.

- 5 Rannassa purjeet nukkuu, purret jo varjoon hukkuu,
 laulua lahden laineiden
 ne käy kuuntelemaan:

- Maruzzella, Maruzzè,
 On tyttö meren rannan kuuman
 10 kalastajat Napolin
 vain häntä palvoo.

Siksi on laine rauhaton,
 huoaten myös
 öinen tuuli valvoo,

- 15 loisteessa kuutamon,
 silmäsi nähnyt ne kerran on,
 Maruzzella, Maruzzè.

Näin ken huokaa? Ikkunaluukut sulkeutuu.
 Ken yhä huokaa? Kaupungin melske vaimentuu.

- 20 Kellossa punnus siirtyy,
 varjoina mastot piirtyy, huokaus tuulen hiljaisen ne saa
 kuuntelemaan:

- Maruzzella, Maruzzè,
 On tyttö meren rannan kuuman
 25 kalastajat Napolin
 vain häntä palvoo.

Siksi on laine rauhaton,
 Huoaten myös
 öinen tuuli valvoo,

- 30 loisteessa kuutamon,
 silmäsi nähnyt ne kerran on,
 Maruzzella, Maruzzè.

POIKA VARJOISALTA KUJALTA (tradotto da Saukki)

Hän muuan poika vain on
 lailla poikain toisten,
 Hän tuntee työn ja varjot päiväin

aurinkoisten,
 5 Hän viheltää, kun kautta kujain
 sokkeloisten
 Tie turistin
 ja neidonkin
 vie iltaisin.

10 Ei vuosiltaan
 Yhtätoistakaan
 Ole poika tää
 Joka varjoon jää.

Vain viheltäin ja laulain
 15 tunteensa hän kertoo
 Ja joka kujun kulmineen
 Hän kyllä tuntee tarkalleen,
 Ei äiti häntä kiellä
 vaikka on vaarat siellä,
 20 Ei isä neuvojaan
 kai anna konsanaan.

Ei vuosiltaan
 Yhtätoistakaan,
 Mutta hilpeän
 25 Oppi laulun hän.

Hän muuan poika vain on lailla poikain toisten...

Nyt nukkumaan jo rauhaisaan
 käy poika varjon.
 55 Kai huomina jo kirkkauden
 tuo tullessaan.

LAZZARELLA (tradotto da Saukki)

1. Näin puserosi kukikkaan
 ja kannet kirjojen,
 kun saavuit, nuori neiti,
 koulutietä kulkien
 5 Veit isältäsi savukkeen
 ja äidiltäsi kai
 Tuo huulten kaari loistavan
 ja kirkkaan punan sai
 – kujeillen...
 10 Sun kujeilusi pienet nuo
 Toi pojat kouluportin luo,
 Jos tyttö heitä miellyttää,

He kyllä oottamaankin jää.
Mut sinä sanoit yllättäin:

- 15 “Ei pojat, tämä ei käy näin,
mä rakkautta oottaa saan,
se kyllä saapuu aikanaan!”

Ah, Lazzarella,
sait aikaa odotella,

- 20 Haihtui oottaen kevätpäivät,
Portiltas pois jo pojat jäivät,
Ehkä sä silloin kaipasit ystävää?
Sun kujeilusi pienet nuo
Ei tilaisuutta toista suo,
25 Et ritareita nähdä saa
Se aika nyt on jäänyt taa.

2. Niin vuodet vierii koulukirjat
toisiin vaihtaen,
myös muuttui malli puseron

- 30 ja väri huulien.
Soit korvapuustin toisinaan
ja joskus lappusen,
Johon olit piirtänyt
niin suuren sydämen
35 – kujeillen...

Sun kujeilusi pienet nuo
Ei rakkautta luokses tuo
Nyt sitä yhä vaille jäät,
Ja illan kyyneleissäs näät.

- 40 Jos auringossa kuiskaa juu
Ja kuutamossa huutaa ei,
Niin poika siitä hermostuu
Ja silloin toinen hänet vei.

Ah, Lazzarella,

- 45 saat yksin odotella,
Haihtui kauas koulupäivät,
Portiltas pois jo pojat jäivät,
Ehkä sä kaipaat vieläkin ystävää?
Sun kujeilusi pienet nuo
50 Ei rakkautta luokses tuo,
Et ritareita nähdä saa,
Se aika nyt on jäänyt taa!

Lazzarella, aika tuo on jäänyt taa!

AIKUINEN NAINEN (tradotto da Liuhala)

- Aikuinen nainen mä oon
 en enää eksy maailman tuuliin
 Liittomme vahvistukoon
 tahtoisin jatkaa hyvin alkanutta matkaa
 5 kun aika vaikeudet tiellemme tuo
 onnesta me teemme suojaavan muurin
 voimaa tää rakkaus suo.
 Onnemme kestää, minkään emme anna estää,
 paljosta luovun, jos saan luonain pitää sun.
- 10 En vapauttas tahdo riistää,
 tahdo en itsenäisyyttäsi kiistää
 sua tarvitsen
 sydänystäväksi aikuisen naisen
 kaiken me jaamme
- 15 toisiamme tukekaamme
 aikuinen nainen,
 tuntee arvon rakkauden.

- Selkäni käännä mä en
 onnestani taistelen enkä pelkää
 20 toisista huolehtien,
 kestämmme paineet,
 meitä eivät kaada laineet
 tuuilta suojaan sinut vien jos viedä saan.

- En vapauttas tahdo riistää,
 25 tahdo en itsenäisyyttäsi kiistää
 sua tarvitsen
 sydänystäväksi aikuisen naisen
 kaiken me jaamme
 toisiamme tukekaamme
- 30 aikuinen nainen
 tuntee arvon rakkauden
 sua tarvitsen
 sydänystäväksi aikuisen naisen
 kaiken me jaamme
- 35 toisiamme tukekaamme
 aikuinen nainen
 tuntee arvon rakkauden.

OLEN SUOMALAINEN (tradotto da Lundén)

On Pohjantähden alla
 tää koti mulla mainen.

Mä elämästä laulan,
olen suomalainen.

- 5 Oi jospa tietäisivät maailmalla
Nyt mitä voikaan olla taivaan alla!
On täällä kansa, jonka kyöneleistä aikaan saisi
aika monta valtamerta.
On täällä monta yksinäistä, mutta
10 niin paljon kiellettyä rakkautta,
nyt ettei siitä riitä kertojaksi taulut
eikä ikävöivät lemmenlaulut!
On täällä elämä raskasta työtä,
ja siinä harvemmin on onni myötä
15 sen tietää vain yksin suomalainen!

- On Pohjantähden alla
tää koti mulla mainen.
Mä elämästä laulan,
sillä oonhan suomalainen!
20 Mä rakkaudesta laulan,
on siinä mies ja nainen.
Pohjantähden alla
elää suomalainen.

- On tässä maassa itsepäinen kansa:
25 ystävät jos pitää toisistansa,
ei siinä erottaa muu silloin voi
kuin yksin kuolema ja virkavalta vain.
Me käymme vastamäkeen sielu surren,
mut siitä nousemme hammasta purren.
30 Me mutkan jälkeen käymme mutkaan nähdäksemme,
ettei kannattanutkaan!
On täällä elämä raskasta työtä,
ja siinä harvemmin on onni myötä
sen tietää vain yksin suomalainen!

- 35 On Pohjantähden alla
tää koti mulla mainen.
Mä elämästä laulan,
sillä oonhan suomalainen!
Mä rakkaudesta laulan,
40 on siinä mies ja nainen.
Pohjantähden alla
elää suomalainen.