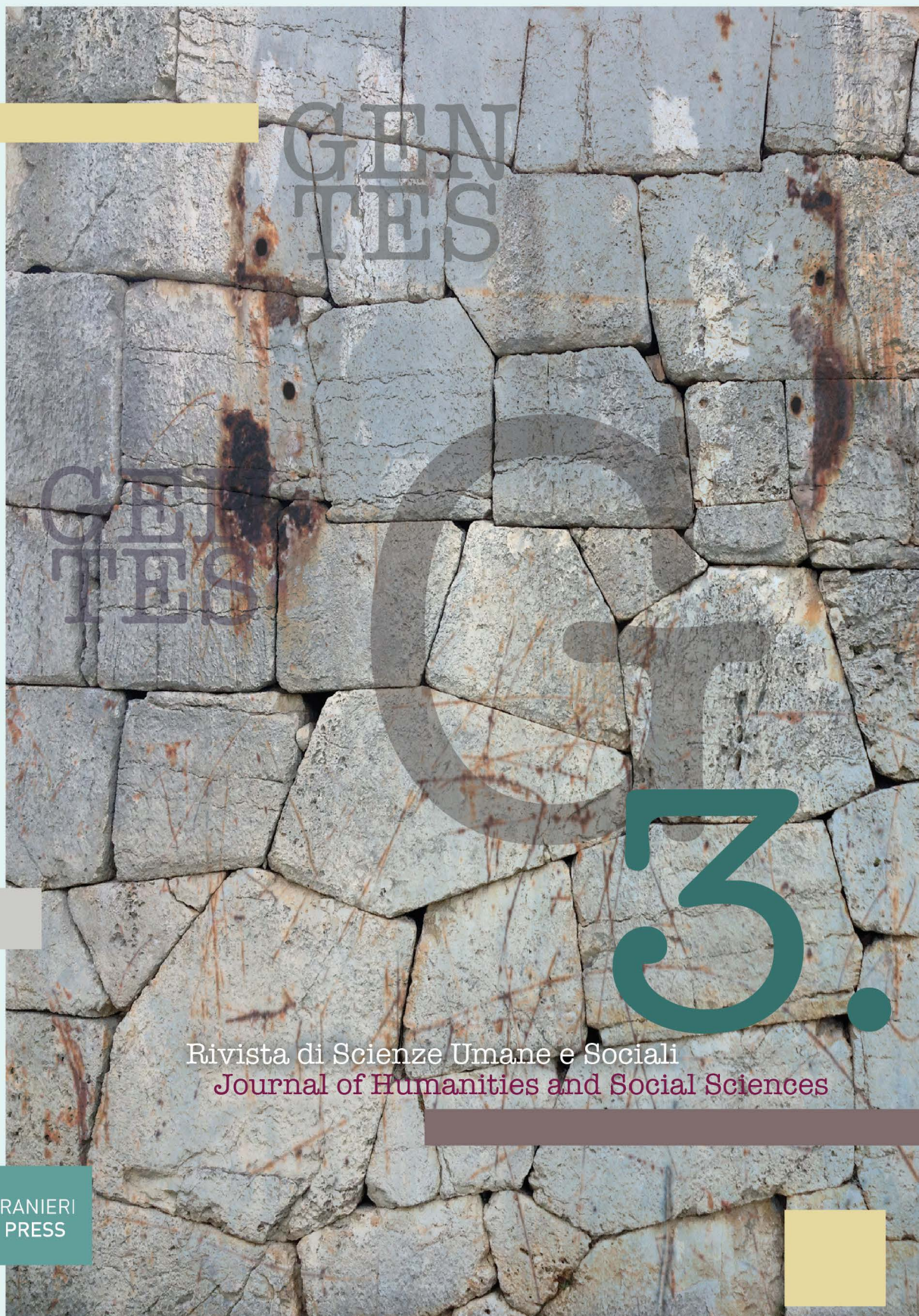


Rivista di Scienze Umane e Sociali
Journal of Humanities and Social Sciences

GENTES

anno III, numero 3 - dicembre 2016



Rivista di Scienze Umane e Sociali
Journal of Humanities and Social Sciences



PERUGIA STRANIERI
UNIVERSITY PRESS

GENTES

Rivista di Scienze Umane e Sociali
Journal of Humanities and Social Sciences

anno III, numero 3 - dicembre 2016



PERUGIA STRANIERI
UNIVERSITY PRESS

GENTES

Rivista di Scienze Umane e Sociali

Journal of Humanities and Social Sciences

anno III, numero 3- dicembre 2016

Direttore Scientifico

Roberto Fedi,
Università per Stranieri di Perugia

Direttore Responsabile

Antonello Lamanna

Comitato Scientifico

Jihad Al-Shuaibi,
University of Jordan

Antonio Batinti,
Università per Stranieri di Perugia

Joseph Brincat,
Università di Malta

Giovanni Capecchi,
Università per Stranieri di Perugia

Massimo Ciavolella,
University of California UCLA, USA

Fernanda Minuz,
Johns Hopkins University - Sais Europe

Massimo Lucarelli,
Université di Chambéry, France

Jean-Luc Nardone,
Université de Toulouse, Le Mirail, France

Enrico Terrinoni,
Università per Stranieri di Perugia

Giovanna Zaganelli,
Università per Stranieri di Perugia

Comitato di redazione

Matteo Baraldo
Sarah Bonciarelli
Chiara Gaiardoni
Antonello Lamanna
Toni Marino
Martina Pazzi
Elena Quadri
Andrea Tafini

Editing, communication design

Antonello Lamanna

Copertina

A.L.

Editore

Perugia Stranieri University Press
Università per Stranieri di Perugia
Piazza Fortebraccio 4,
06123 Perugia
www.unistrapg.it

Redazione

Università per Stranieri di Perugia
Dipartimento di Scienze Umane e Sociali
Via C. Manuali 3, Palazzina Valitutti,
Parco S. Margherita,
06122 Perugia
sito web: www.unistrapg.it
email: gentes@unistrapg.it

Published by Perugia Stranieri University Press
Copyright © 2016
All rights reserved.
ISSN: 2283-5946

Registrazione n°16/2014 del 10 ottobre 2014
presso il Tribunale di Perugia

Periodicità: annuale (con edizioni speciali)
Tipologia di pubblicazione (pdf/online)
Lingua: Ita/Eng
Anno III, numero 3 - dicembre 2016
Perugia, Italia

Tutti gli articoli sono sottoposti a double-blind peer review.

Ogni autore è responsabile delle immagini presenti nel proprio articolo sollevando l'editore, l'Università per Stranieri, il Comitato scientifico, il direttore scientifico, il direttore responsabile, il comitato redazionale, i communication design e tutta la struttura della rivista GENTES da ogni tipologia di responsabilità. Ogni autore dichiara di possedere tutti i diritti (licenze o liberatorie), sugli originali, sulle acquisizioni digitali e sulle elaborazioni delle immagini inviate.

INDICE

VISIONI INTERDISCIPLINARI

Gaia **Aragrande**

“Investigating multilingual audio-visual and written news: theoretical and methodological convergence” p. 13

Matteo **Baraldo**

“Nuovi metodi della ricerca qualitativa: un approccio multimodale all’analisi della narrazione” p. 23

Chiara **De Lazzari**

“Assimilation through the language: Situational method and English classes for ‘new Australians’” p. 33

Emidio **Diodato**, Gloria **Gorini**

“Perspectives on TTIP-style deals and Italy’s foreign policy. The case of Movimento 5 Stelle” p. 41

Jenny **Luchini**

“Fogazzaro, la vita matrimoniale e l’esemplarità di *Piccolo mondo antico*” p. 49

Chiara **Martini**

«A war of words»: varietà linguistiche, identità e alterità nei racconti di Flannery O’Connor “ p. 59

Mehrnaz **Montaseri**

“La fortuna di Omar Khayyam in Italia” p. 71

Zohreh **Montaseri**

“Maccari e Palazzeschi, un dialogo per Bestie del 900” p. 79

Laura **Nuti**

“The Someday Funnies: Fellini fumettista tra sogno e memoria” p. 85

Parnian **Pasokh**

“Il Gattopardo in Iran. Dialogo con la traduttrice Nadia Moaveni” p. 93

Elena **Quadri**

“La tutela delle acque nell’UE: la Direttiva Quadro Acque e la Direttiva Acqua Potabile” p. 97

Antonella **Tropeano**

“Misteriosi omicidi e suicidi letterari nei castelli medievali” p. 109

LABORATORI DELLA COMUNICAZIONE LINGUISTICA

Fatemeh **Asgari**

“Pinocchio, cosa fai in Persia?” p. 117

Antonio **Batinti**, Antonello **Lamanna**

“*Dall’Alfredin de l’Olga alla Troscia del mandlo*. Trattati dialettali nei cognomi e nei toponimi tra Umbria e Toscana” p. 127

Giulia **Del Grande**

“La lingua e il genio di un popolo: Giambattista Vico e Dominique Bouhours” p. 133

Giovanni **Favata**

“Educazione linguistica e letteraria nella classe di Italiano come lingua seconda: il testo letterario per l’apprendimento linguistico degli alunni parlanti non nativi” p. 137

Mariana **Minascurta**

“Il linguaggio non verbale nella comunicazione interculturale: italiani e romeni a contatto” p. 145

Francesca **Pelliccia**

“Approccio quantitativo alla valutazione di un test d’ingresso. Possibili percorsi” p. 153

STRATEGIE E PRATICHE DELLE CULTURE CONTEMPORANEE

Maria Giovanna **Bevilacqua**

“Della frontiera, dello straniero. Spunti filosofici di riflessione sul tema dell’alterità a partire da *Le città invisibili* di Italo Calvino” p. 169

Antonio **Catolfi**
“La fobia per lo squalo di Spielberg”p. 175

Toni **Marino**
“Gender, fiction e uso sociale
della letteratura”p. 181

Renato **Tomei**
“Perdite culturali: un approccio eco-linguistico alla
fitonimia caraibica”p. 187

Recensioni e comunicazioni

Leńko-Szymańska, Agnieszka - Boulton, Alex (a cura
di), *Multiple Affordances of Language Corpora for Data-driven Learning*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 2015. ISBN 978-90-272-0377-9
di Luciana Fortip. 197

Harris R., *Signs of writing*, London, Routledge, 1995
(trad. sp. Signos de escritura, Barcelona, Editorial Gedisa, 1999). ISBN: 84-7432-675-3
di Martina Pazzip. 201

GrS

Grass.



Visioni
interdisciplinari

Grass

Investigating multilingual audio-visual and written news: theoretical and methodological convergence

Gaia Aragrande

Università di Bologna / Monash University

Abstract

This paper addresses the theoretical and methodological issues that arise with research into multilingual audio-visual and written news. In particular, the idea of a *convergence* of methods will be expounded in order to describe a suitable theoretical framework for this kind of research.

The three fields of studies that particularly contribute to the analysis of the news in different languages and cultural contexts are those of Critical Discourse Analysis, Corpus Linguistics and Translation Studies. In this respect, the term *convergence* covers a twofold methodological function. Firstly, it establishes a clear intertextual connection with the well-known and namesake phenomenon of *media convergence* which we have been witnessing during the past decade.

Secondly, as a metaphor, it describes how the aforementioned theoretical-methodological inputs converge into an organic framework that allows the researcher to gain multiple perspectives on written and audio-visual news, on their contexts and languages, and on the discourses and narratives they envisage, promote and finally deliver to their audiences.

In this sense the term *convergence* includes the concept of methodological synergy and it expands on it, in that contributions by different research fields all point to and actively bestow on the understanding of multilingual news discourse and of the meaning making activity of translation in this context.

Keywords: Journalism, Discourse Analysis, Translation Studies, Corpus Linguistics, Convergence

1. Introduction

This paper deals with the theoretical and methodological issues arising with research into multilingual news in all of its forms; that is to say, written, as well as audio-visual and multimedia realisations. The main aim here is to demonstrate that, by using a variety of methods, and by taking inspiration from separate yet neighbouring disciplines, one can build a suitable theoretical-methodological framework for the analysis of multilingual journalism in general, and of its translation in particular.

The theoretical and methodological framework described here has been developed during the course of a Ph.D. project which focuses on the analysis of translation in international journalism. As will be made clear throughout the paper, Corpus Linguistics (CL from now on) plays a pivotal role in that two small groups of corpora have been built during this project in order to provide reliable evidence for the textual and contextual analysis of the news discourse. We believe, however, that this kind of multi-theoretical and methodological approach can be applied successfully to other areas of linguistic investigation, such as political, corporate and advertising discourses, for example.

To describe this kind of framework, we adopt the term *convergence* as an operational metaphor that

covers a twofold function. On the one hand, it establishes a clear link to the well-known and namesake phenomenon of *media convergence*, which is an observable phenomenon, which actively shapes mass media all over the world and basically creates a series of network-like relationships not only among mass media, but also among social media, institutions, and audiences (s. Quandt, Singer 2009, Berkovitz 2009).

On the other hand, the term *convergence* describes how all the theoretical and methodological inputs presented in this paper converge, *tout court*, in an organic framework that allows us to have a multiple perspective on multilingual journalistic texts, whether they present their content in a written, audio-visual or multimedia form, on their cultural and linguistic contexts, and on the discourses and narratives they envisage, endorse, and finally transmit to the audience.

In this sense the term *convergence* includes the concept of «methodological synergy» (Baker et al. 2008), but it expands on it, in that the contributions by the different research fields all point to and actively bestow upon the understanding of multilingual news discourse(s) and of the meaning-making activity of translation in this context.

2. (Critical) Discourse Analysis as common denominator

Discourse Analysis (DA from now on) is an extremely interdisciplinary field of study and, as such, it brings together a variety of disciplines from a range of academic fields. Thanks to this disciplinary flexibility, DA is considered to be the common denominator between the inputs of the two other methodological and theoretical approaches considered in this paper: CL and Translation Studies (TS from now on).

As Schrifin et al. (2001, p. 1) point out:

Discourse analysis is a rapidly growing and evolving field. Current research in this field now flows from numerous academic disciplines that are very different from one another. Included, of course, are the disciplines in which models for understanding, and methods for analyzing discourse first developed, such as linguistics, anthropology, and philosophy. But also included are disciplines that have applied – and thus often extended – such models and methods to problems within their own academic domains, such as communication, cognitive psychology, social psychology, and artificial intelligence.

DA offers researchers great flexibility and freedom in analysing discourses they are interested in: they can avail themselves of the tools they deem more appropriate to the task. Of course, the kind of analysis that is carried out mainly depends on the definition of discourse that one has in mind.

In line with the multifaceted nature of DA, the very definition of discourse is varied and strongly influenced by the researcher's academic upbringing. For this reason, Baker (2006, p. 3) describes discourse as being a «problematic term, as it is used in social and linguistic research in a number of interrelated yet different ways». In this paper, following Foucault (1972, p. 49), we define discourse as the «practices that systematically form the object of which they speak».

From this approach on discourse derives the fundamental role of language in constructing discourse(s), as Baker (2006, p. 5) points out:

[O]ne way that discourses are constructed is via language. Language (both as an abstract system [...] and as a context-based system of communication) is not the same as discourse, but we can carry out analysis of language in texts in order to uncover traces of discourses.

Language and discourses are closely intertwined, and both of them are deeply rooted and criss-crossed in society as a whole. In this way, discourses create representations of realities, of self, categorising and interpreting social situations on a daily basis not exclusively through verbal language, but also, and at times more powerfully, through the interplay between the latter, images and other forms of non-verbal language.

Closely connected to DA and extremely relevant to this paper's argument is the methodological framework of Critical Discourse Analysis (CDA from now on), which bears peculiar relevance to the analysis of news and political discourses.

[CDA] is a type of discourse analytical research that primarily studies the way social power abuse, dominance, and inequality are enacted, reproduced, and resisted by text and talk in the social and political context. With such dissident research, critical discourse analysts take explicit position, and thus want to understand, expose, and ultimately resist social inequality. (van Dijk 2001, p. 352)

Thus CDA embodies a critical theory of language, and sees the latter as being a form of «social practice» (Fairclough 1989, p. 17), through which social and power relationship are enacted. The main research questions driving from this line of research are usually linked to issues of access, control and maintenance of (social) power through discourse(s).

Being mindful of the power and social relationships that regulate and characterise mass media is then of crucial importance to CDA, to the extent that the role of the mass media as mediators between «public and private domains» (Fairclough 1995, p. 36) of society puts them in a powerful position under many points of view.

Moreover, the different dimensions of communication and social practices brought about by the mass

media inevitably influence the delivery of the messages, the medium and the receivers of the messages, shaping and constructing discourses that create multi-layered patterns of meanings and relationships, which the analyst should uncover and try to expose, thus fulfilling the social-active and dissident function claimed by van Dijk (cfr. 2001, p. 352).

3. Critical Discourse Analysis and Corpus Linguistics: a successful cooperation

In order to obtain a better understanding of the utility of corpora and CL in CDA, it is valuable to provide a definition of both.

According to Hunston (2006, p. 324) «a corpus is an electronically stored collection of samples of naturally occurring language». To complement this accurate, albeit brief, definition we might add, following Leech (1992, p. 116 – emphasis in the original), that «corpora are generally assembled with particular purposes in mind, and often assembled to be (informally speaking) *representative* of some language or text type». As corpora are accessed and analysed through computers, corpus linguists have the possibility of carrying out «complex calculations [...] on large amount of texts, revealing patterns and frequency information» (Baker 2006, p. 2).

Leech's definition of corpora highlights two important aspects about corpora: *representativeness* and the *purposes* behind the rationale for building a corpus. Although this paper is not specifically concerned with how corpora are built and structured, these two points should nevertheless be explained as they justify some claims that will be made clear later on. On the one hand, *representativeness* refers to the language or language variety a corpus intends to portray. It is therefore very important to aim at achieving it, in order for the findings based on the analysis of that corpus to be held true for the specific language or variety it represents (cfr. McEnery et al. 2006). On the other hand, the idea that corpora are built around «particular purposes» (Leech 1992, p. 116) reminds us that, although computers play a role of paramount importance in CL, the trigger for building a corpus always resides in human curiosity.

From this definition of corpus, one can safely infer that CL is «the study of language based on real life language use» (McEnery, Wilson 1996, p. 1) through the use of corpora, of course. CL, however, is also more than that, as it is «a powerful methodology – a way of using computers to assist the analysis of language so that regularities among many millions of words can be quickly and accurately identified» (Baker, McEnery 2015, p. 2).

At a first glimpse, CL might seem incompatible with CDA methodologies, in that it seems to point to a more quantitative rather than qualitative analysis of language. However, it is important to stress the fact that, despite employing computerised quantitative methods to explore data sets, CL strongly encourages analysts to access contextual information about the texts included in the corpus. As Baker and McEnery (2015, p. 2) make clear:

While the earliest stages of a corpus analysis tend to be quantitative, relying on techniques like keywords and collocates in order to give the research a focus, as a research project progresses, the analysis gradually becomes more qualitative and context-led, relying less on computer software. Once quantitative patterns have been identified, they need to be interpreted and this usually involves a second stage of analysis where the software acts as an aid to the researcher by allowing the linguistic data to be quickly surveyed.

The focus on language and patterns of discourse(s) in language is surely a point of contact between CL and CDA, but we have not yet explained how and why corpora should inform CDA.

As already observed, CDA scholars often rely on qualitative techniques focusing on a very small number of significant texts in order to test their hypotheses. In addition, they also analyse and examine comprehensively the socio-political, economic and historical context surrounding the texts under investigation. Since it focuses on a restricted number of texts, this research method inevitably shrinks the validity range of the claims made through such an analysis, and *cherry-picking* the most suitable texts that somehow corroborate the researcher's initial hypothesis is indeed a persistent risk.

Alternatively, an analysis of language employing mainly or exclusively quantitative techniques and ignoring thus con- and intertextual information, cannot, by all means, be considered complete, nor unbiased, since quantity cannot be the only measure of relevance when analysing patterns of discourse.

This is essentially why «[q]ualitative and quantitative techniques need to be combined, not played off against each other» (Hardt-Mautner 1995, p. 2). Along the same line, Baker et al. (cfr. 2008) refer to the combination of CDA and CL methodologies as a «useful methodological synergy» for investigating discourses, one that presents mutual advantages for both disciplines.

Using a corpus to inform CDA (and DA as well) in fact helps analysts to reduce their own biases, «starting (hopefully) from a position whereby the data itself has not biases» (Baker 2006, p. 12). Moreover, corpora and the use of statistics in data analysis allow researchers «to unravel how particular discourses, rooted

in particular socio-cultural contexts, construct reality, social identities and social relationships» (Hardt-Mautner 1995, p. 1).

In order to be built and disseminated successfully in society, in short to be dominant, discourses need to be repeated and to negotiate their hegemonic position in the socio-political system in which they are embedded. Even when dominant discourses obtain a wide-core acceptance, they must still find ways to remain influential. The way in which they are maintained is indeed by creating repeated patterns in language, showing that «evaluative meanings are not merely personal or idiosyncratic, but widely shared in a discourse community» (Stubbs 2001, p. 215). These patterns, alongside the so-called «incremental effect of discourse» (Baker 2006, p. 6), would be very difficult to demonstrate using qualitative methods of analysis alone.

Finally, corpora allow the researcher to access frequency information, and they can also provide information about items that are not frequent, guiding the analyst's attention towards potential resistant discourses, which, conversely, in small-scale case studies involving few texts may be mistaken for hegemonic discourses (cfr. Baker 2006, p. 23-25).

CDA, instead, can add to CL the kind of thorough contextual analysis that decontextualized collocations or frequency lists tend to overlook. Moreover, even though modern software used for CL purposes easily allows the analyst to step out of the concordance lines and consider thus wider stretches of text or even the entire text under investigation, it is only with a greater sensitivity to extra-textual information and through a qualitative and all-comprehensive analysis, that claims about language and discourse(s) can be made.

In conclusion, this *convergence* of methods contributes greatly to anchor «findings in more robust interpretations and explanations, and it allows researchers to respond flexibly to unforeseen problems and aspects of their research» (Baker 2006, p. 16).

4. Translation Studies: an enigmatic «Phoenician Trader»

TS is perhaps the most theoretical of the disciplines considered here, and, although translation as a practice has ancient roots, its academic study is relatively recent, since the first attempts to develop a systematic study of translation as a practice and to build a coherent theoretical apparatus date back to the second half of the 20th century. Traditionally, the discipline of TS is described as concerned with «the complex problems clustered around the phenomenon of translating and translation» (Holmes 1988, p. 181).

Although this is not the place for a digression on the history of TS as a discipline, it is quite important to remark that TS has gradually come to acquire a certain independence and is now a well-anchored and established academic field.

One of the most important aspects of TS can be identified its inter- and multidisciplinary (Baker, Malmkiaer 1998). Baker and Saldahna (2009, p. xxii) notes how «new concerns in the discipline [of TS], its growing multidisciplinary, and its commitment to break away from its exclusively Eurocentric origins» are common features of recent developments in TS.

It is quite evident how translation as a practice involves many, if not all, aspects of human experience. By the same token, TS is a transversal discipline, which allows for the inclusion of different research methodologies, but also theories and applied approaches. The concept of interdiscipline is often tricky and slippery. To this end, we would like to consider this definition given by McCarty (1999):

A true interdiscipline is [. . .] an entity that exists in the interstices of the existing fields, dealing with some, many or all of them. It is the Phoenician trader among the settled nations. Its existence is enigmatic in such a world; the enigma challenges us to rethink how we organise and institutionalise knowledge.

We find this definition to be a perfect fit to the essence of TS, a field of study that entertains relationships with many different disciplines, takes on perspectives, methodologies and insights from a range of academic fields and pulls the threads of these varied contributions into an organic system; that is to say, bringing them to a point of *convergence*.

Besides being interdisciplinary, TS can also be multidisciplinary, in the sense that many researchers and analysts, who find themselves interested in TS, do not have to be involved in translation as a practice to delve into this field of study. TS accommodates therefore contributions from disciplines such as sociology, media studies, psychology, neurolinguistics, and so on and so forth.

Once established the inter- and multidisciplinary nature of TS, we are left to explain in which ways we could tie up TS, CDA and CL. Conventionally, the investigation around issues of culture, politics, and ideology in translation has been limited to literary texts, even though these issues are more likely to have a deeper influence in people's everyday life rather than be restricted purely to literature, the access of which being somewhat limited.

As Cronin puts it:

The full significance of non-literary translation in cultures is drastically underestimated. [...] Translation

Studies in the non-literary area can appear to be condemned to a purely reactive mode. In other words, instead of realising that its disciplinary time has come, so to speak, and that it has important things to say about change in the contemporary world, pragmatic translation studies is content, more often than not, simply to register change and tailor translation courses accordingly. (Cronin 2003, p. 2)

However, in the last few years TS concerning non-literary texts has been drifting away from pure prescriptivism to favour a more flexible observation of both texts and contexts in order to «draw tentative conclusions about the political, economic and, most of all, social impact that these [translational] practices can have» (Caimotto 2007, p. 16) on their target audiences.

It is then in this shifting away from prescriptivism and from the logic of binary oppositions, which have long dominated TS, that it has adopted, combined and mixed methodological approaches in a successful way. Mixed approaches in TS adequately cater for the social, economic, cultural and political complexities in which translation, both as a product and as a practice, is embedded.

Among others, (C)DA and CL have proven to be very beneficial to TS, in that they combine respectively the effectiveness of considering language a social practice embedded in a social context characterised by power struggles and relationships, and the capability of anchoring claims and hypotheses to real-life language instances.

The use of CL methodologies in TS has developed recently into a clear sub-discipline, i.e. CTS (Corpus-based Translation Studies), which «can be defined as the use of corpus linguistic technologies to inform and elucidate the translation process» (Kruger et al. 2001, preface). M. Baker suggests that there are three types of corpora that can be compiled for the purposes of TS, «comparable», «parallel», and «multilingual» corpora (cfr. Baker 1995, pp. 230-235).

For instance, in the Ph.D. project to which this paper refers, the researcher built two different kinds, or sets, of corpora: a parallel one made of news articles in English and their Italian translations taken from Global Voices' website; one comparable bilingual corpus of web-newscasts in English and Italian from the website of Euronews channel; and two comparable monolingual corpora of newscasts aired by the British channel BBC One and the Italian channels Rai Uno and Rainews24. These corpora are the main tools through which the journalistic discourse is analysed and the translational features of the language of the news uncovered.

Returning the discussion to a more theoretical level, CTS are broadly divided into two fields: practical

and theoretical. Conceivably, practical CTS is closely related to and fostered by the development of technologies in the field of TS (e.g. translation memory, machine translation, ecc.), whereas theoretical CTS is more concerned with studying both processes and products of translational activities.

CTS is yet another example of synergy, which has been considered by some scholars to be a «mini-paradigm» for empirical research in TS. For instance, Laviosa acknowledges that CL's research model combined with «their varied sources of hypotheses» (Laviosa 2002, p. 118) allows the research to evolve «from mere description to explanation and from linguistically oriented studies to socio-cultural investigations» (Ibid. 2002, p. 118).

It is evident how socio-cultural analysis has to go hand in hand with its purely linguistic investigation, and whereas corpora can really improve linguistic and comparative analysis of translations, they are not designed to provide extensive contextual information, which instead (C)DA can supply.

As a matter of fact, DA approaches to translation have been adopted for instance by Hatim and Mason (1992), demonstrating how ideology, defined as «the set of beliefs and values which inform an individual's or institution's view of the world and assist their interpretation of events, facts, etc.» (Mason 1992, p. 25), influences the translation process and product.

In her more recent work, Baker (M. Baker 2007, 2010, 2013) draws specifically upon CDA, narrative theory and the notion of framing to «explore various ways in which translators and interpreters accentuate undermine or modify aspects of the narrative(s) encoded in the source text or utterance» (Ibid. 2007, p. 151).

M. Baker's narrative theory has proven to be indeed very useful and effective especially in combination with Fairclough's notion of «internal and external relations» (Ibid. 2003, p. 36) in the analysis of international journalism and its multi-layered connections with translation, as Federici points out:

In translation, the representation of the world, according to what Fairclough calls **social structure**, becomes a mediation between two social structures, that of the SL and that of the TL, each one carrying an ideological thrust. In the case of newspapers, a translation is then mediated once more. (Federici 2011, p. 1040 – emphasis in the original)

In a different, yet closely related context, Schäffner analysed political discourse, starting from the assumption that translation is regularly employed in every type of political discourse and explaining how:

[...] translation is in fact part of the development of

discourse, and a bridge between various discourses. [...] [P]olitical discourse analysis relates linguistic behaviour to political behaviour. The linguistic behaviour may well reflect evidence of mediated behaviour, i.e. mediated by translation. (Schäffner 2004a, p. 120)

The awareness that discourses and ideologies are created, established and consolidated via language has brought about a renewed interest in translation and translators as gatekeepers, acknowledging them to be in a position of power (e.g. interpreters in war zones).

From the point of view of (C)DA, disciplines investigating the broad area of language(s) are then of paramount importance, since language is and will always be one of the (main) means through which discourses are realised. As a matter of fact, «the CDA representatives agree to a large extent that complex interrelation, between discourse and society cannot be analysed adequately unless linguistic and sociological approaches are combined» (Weiss, Wodak 2003, p. 7).

This interdisciplinarity and interplay between different fields of studies is seen here as a methodological starting point, which argues that results from the investigation of the international journalistic discourse and its translation should be considered under the joint light of the theoretical inputs and methodological tools presented so far.

5. How to achieve convergence

We should now focus on how this *convergence* of theories and methods can help researchers investigate and tackle issues of translation and multilingualism in international journalism.

To this end let us consider this statement by Chouliaraki and Fairclough:

The theoretical constructions of discourse which CDA tries to operationalise can come from various disciplines, and the concept of «operationalisation» entails working in a transdisciplinary way where the logic of one discipline [...] can be «put to work» in the development of another [...]. (Chouliaraki and Fairclough 1999, p. 17)

This is indeed what mixed theoretic-methodological approaches are all about, i.e. «putting to work» the underlying rationale of a discipline. In the case of this paper, the rationale would be that of CDA, putting it to work in order to inform, integrate, complete and substantiate claims and results in other disciplines, such as TS and CL. Keeping this kind of flexibility is the main concern here, precisely because of the textual genre for which this model has been envisaged.

In written and audio-visual news translation, carrying out a comparative analysis of a source text (ST) and target text (TT) is almost never feasible. In order to analyse how translation is carried out and which

translational processes underlie the production of a news text, the analyst has to step out of the texts (i.e. from the corpus) and consider other non-linguistic or non-verbal features, which are especially important in research about audio-visual media.

This is where a CDA-oriented approach is most useful, allowing the analyst to evaluate and ascertain the multiplicity of complexities that characterise translation in contexts where the boundaries between ST and TT are essentially blurred (Federici 2010, 2011; Van Doorsaeler 2010).

In our globalised and information-saturated society, mass media clearly facilitate and basically enable the circulation of information across languages, cultures, and countries, but it would naïve to think that they do so following fair-play rules, so to speak.

Indeed, mass media «can privilege specific information, and they can also hinder and prohibit information from being circulated» (Bassnett, Schäffner 2010, p. 8), and it is important to keep in mind that this is the very context in which translators and interpreters work. By the same token, it is central to remember that these contexts are «shaped by social aims and ideologies» (Schäffner 2004a, p. 122). Moreover, these considerations cater for a valid justification for the employment of a mixed theoretical-methodological approach and for a good reason to go beyond the text, carefully considering contexts and intertextual relationships among the media.

Corpora and CL are, in this respect, ideal tools to provide reliable evidence and to guide the researcher's attention to peculiarities or repeated patterns of discourse(s). Following McEnery and Wilson's claim (McEnery, Wilson 2001) that corpus-driven and corpus-based approaches do not exclude each other, but they are instead complementary (McEnery et al. 2006), the role of CL in this approach to multilingual journalism is both of providing the starting point for the analysis (i.e. corpus-driven) and of substantiating and/or reject hypotheses made *a priori* by the analyst (i.e. corpus-based).

In the case of the Ph.D. project this paper refers to, corpus evidence is compared across the audio-visual corpora described earlier on and also against other larger general and specialised corpora, contextualising the results of such comparisons into a wider frame, which allows for a more qualitative con- and textual analysis.

For example, the audio-visual corpora built for the purposes of this Ph.D. project have been used for researching issues concerning migrations and migrants. Each sub-corpus was compared against each other through a computer software according to the language they contained, selecting a number of keywords in

Italian and English that were most prominent in the debate around migration. From there, we saw how frequency and collocations (i.e. the closest words to the left and right side of the word which is being investigated in the corpus) pointed to patterns of discourse and therefore defined the attitude towards migrants in this or that channel.

Comparing frequencies across different corpora is useful, since it gives the researcher an idea of the importance of that topic in the corpus. In the case at hand, migrants' related words in the Italian monolingual component (Rai Corpus) and in both Italian and English bilingual components (Euronews Corpora) were substantially more frequent than in the English monolingual component (BBC Corpus).

This lured the analyst's attention towards the collocates of these migrants related words in the four components, in order to decipher the semantic prosody or the overall tone in which migrants were talked about.

Looking then at the concordance lines and at collocates across the four components, it was possible to identify three different attitudes towards migrants in the three different networks. Rai Corpus focused mainly on the on-going socio-political debate around the issues that migrants pose to Italian communities (involving a lot of aggressive talk), and on the kind of journey that migrants underwent to get to European shores. Euronews Corpora seemed to be the more balanced ones among the four sub-corpora, focusing more or less equally on the migrants' journey and on the difficulties European harbours had to face to provide for all these people suddenly coming to their shores. Finally, the BBC Corpus did not show significantly high overall frequencies when it came to migrants' related words in general. In this case, the focus was mainly on the difficulties and disruptions caused by migrants to local Italian and Greece communities, and also on the internal political debate about migrants coming both from the European Union and from African and Middle-East countries.

From this kind of analysis, the researcher could infer the political and social contexts to which the corpora refer and draw conclusions about different attitudes towards migration fluxes to the European countries under investigation.

In turn, this analysis, in a virtuous circle, could bring about other aspects, concerning for example the language or the audio-visual features of the texts. These aspects would then point the analyst's attention back to the corpus, in order to test hypotheses and intuitions deriving from this qualitative approach.

As concerns the translational features of the texts included in the corpora, they too are investigated through a combination of qualitative and quantitative

analysis. As a matter of fact, corpora can be tagged and annotated with reference to a variety of different information, ranging from grammatical and functional tagging (the so called *part of speech* or *POS* tagging) to more customised thematic labelling, which basically allows the compiler to add whatever information about the text s/he deems to be necessary and useful to her/his analysis.

To exemplify this process, it may be useful to revert again to the corpora described above and in particular to the issue of migrants. During the investigation of the audio-visual corpora, the researcher came across the expression *asylum applicants* in the English component of Euronews Corpus. In the BBC Corpus the most frequent collocate of the word *asylum* was instead *seekers*, the expression *asylum seekers* was thus more frequent in the monolingual component than in the bilingual one.

Starting from the assumption that the bilingual component contained some translated texts, the analysts carried out a comparison between the frequencies of these two expressions on a general monolingual corpus of English, and found that the wording *asylum seekers* was the most frequent, whereas *applicant* was to be found mostly in work/professional-related contexts. What the analyst cautiously inferred here was that the Euronews Corpus' phrase *asylum applicant* might have been translated from another language, such as Italian (i.e. *richiedente asilo*).

Thanks to tagging and annotation, to the possibility of alignment for parallel texts and of comparison with larger general language corpora, translational features can be observed and markers or expressions that signal translational interventions to the audience can be identified. From there, the analyst is then able to infer which ST(s) are involved in the translational activity and how translation is framed in the target communicative context.

Finally, other contextual information can and should be obtained by reading and analysing related texts, and ideally by contacting professional journalists and/or translators working in the news-making industry.

6. Conclusions

The investigations undertaken by this paper allowed us to build up to a mixed theoretic-methodological approach that comprehends three different disciplines, CDA, CL and TS, and tries to make them *converge* in order to analyse and better understand issues of translation and multilingualism in journalism as a discourse.

We are well aware that inter- and multidisciplinary approaches come with many challenges, one of them

surely deriving from the insecurity of venturing into unknown academic fields. However, analyses carried out with similar synergetic approaches have proven to have great potential, and to be able to deconstruct the multiple layers of complexities, which are indeed common features of all discourses permeating our societies, and are particularly powerful and relevant in journalistic genres (P. Baker et al. 2008, Caimotto 2007, McEnery et al. 2015, Schäffner 2004a).

In particular, the framework described in this paper could provide an original and effective method to investigate also other under-represented areas of TS research, especially concerning those texts that are considered to lie somehow on the borderline between translation and originally produced texts, such as advertising texts or corporate multilingual communications, among others.

It is also true that designing and building a corpus, especially if audio-visual texts are to be included, means undergoing an insidious and time-consuming journey. On the bright side, there are many corpora freely available and constantly updated (e.g. M. Davis' *Now Corpus*) through web-based platforms that can be exploited and interrogated according to one's research questions and hypotheses (e.g. CQPWeb, NoSketchEngine, SketchEngine).

Newness is indeed another thorny issue that can be contested while compiling a news corpus. However, even though the news market gets saturated pretty quickly (Tsai, 2012) and therefore always needs to be fed with new stories for its audience, the ways those stories are retrieved, selected, framed and reported are likely to remain stable for longer periods of time.

As far as TS are concerned, the main difficulty surely lies in recognising translational features in the news, as translation itself is in this context a slippery, fuzzy concept that Schäffner describes as:

A fluid, negotiable object that arouses multiple images and expectations, which vary according to the subject's role: consumer, requester, practitioner, researcher, student. Such an object is at the same time a service, a product, an occupation and a skill. (Schäffner 2004b, p.64)

Despite this, the greatest advantage of employing a mixed theoretical and methodological approach rests on the confidence that shortcomings in this or that discipline can be made up for by the interplay of different methods.

The theoretical and methodological *convergence* presented here displays one way in which research into multilingual journalism can be conducted. Multidisciplinarity does not always entail multi-methodologies, but undoubtedly encourages it, as it is unlikely that different, albeit closely related, fields of studies

would all employ the same single methodology to answer their research questions.

Finally, we described how criss-crossed theoretical and methodological inputs can create virtuous circles of knowledge and research, thus setting the foundation of the operative framework built through the course of this paper, as Laviosa (2002, p. 118) puts it:

Theory, description, methodology and applications interact with one another on an equal basis, [...] giving rise to a sort of serendipity process of discovery which continually throws up new data which, in turn, lead to new hypotheses.

This serendipitous method of researching is then only achievable by means of converging theories and methodologies, shaping knowledge through different case studies and framing results in a flexible yet valid manner.

References

- Baker M., *Corpora in Translation Studies. An Overview and Suggestions for Future Research*, in «Target»; 7(2), pp. 223-243, 1995.
- Baker M., *Reframing Conflict in Translation*, in «Social Semiotics»; 17(2), pp. 151-169, 2007.
- Baker M., *Narratives of terrorism and security: 'accurate' translations, suspicious frames*, in «Critical Studies on Terrorism»; 3(3) pp. 347-364, 2010.
- Baker M., *Translation as an Alternative Space for Political Action*, in «Social Movement Studies»; 12(1), pp. 23-47, 2013.
- Baker M., Malmkiaer K., *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, Routledge, 1998.
- Baker M., Saldanh G., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, (Second ed.), London and New York, Routledge, 2009.
- Baker P., *Using Corpora in Discourse Analysis*, London and New York, Bloomsbury Publishing, 2006.
- Baker P., Gabrielatos C., KhosraviNik M., Krzyzanowski M., McEnery T., Wodak R., *A Useful Methodological Synergy? Combining Critical Discourse Analysis and Corpus Linguistics to Examine Discourses of Refugees and Asylum Seekers in the UK Press*, in «Discourse & Society»; 19(3), pp. 273-306, 2008.
- Baker P., McEnery T., *Corpora and Discourse Studies*, UK, Palgrave Macmillan, 2015.
- Bassnett S., Schäffner C., *Political Discourse, Media and Translation*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Berkowitz D. A., *Reporters and Their Sources*, in Wahl-Jorgensen, K., Hanitzsch, H. (eds), *The Handbook of Journalism Studies*, New York and London, Routledge, pp. 102-115, 2009.
- Caimotto M. C., *Babel Revisited: The Translation of Global News*, PhD. Thesis, 2007.
- Chouliaraki L., Fairclough, N., *Discourse in Late Modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1999.
- Cronin M., *Translation and Globalisation*, London and New York, Routledge, 2003.
- Fairclough N., *Language and Power*, New York, Longman, 1989.
- Fairclough N., *Media Discourse*, London, Edward Arnold, 1995.
- Fairclough N., *Discourse Analysis: Textual Analysis for Social Research*, London and New York, Routledge, 2003.
- Federici F. M., *Legitimation of Texts: Translations in Italian Media during the Calipari Case*, in Bassnett S., Schäffner C. *Political Discourse, Media and Translation*, Newcastle, Cambridge Scholars Press, pp. 117-142, 2010.
- Federici F. M., *The Calipari Case: Political Machinations and Journalistic Manipulations*, in «Humanities and Social Sciences»; 10, pp. 1394-1409, 2011.
- Foucault M., *The Archaeology of Knowledge - And The Discourse on Language*, (transl. by Sheridan Smith A. M.) New York, Pantheon Books and Tavistock Publications Ltd., 1972.
- Hardt-Mautner G., *Only connect: critical discourse analysis and corpus linguistics*, «UCREL Technical Paper», 6 pp. 1-31, Lancaster, University of Lancaster, 1995.
- Holmes J. S., *The name and nature of translation studies*, in Venuti L. *The Translation Studies Reader*, 2nd edition, London and New York, Routledge, pp. 180-92, 1988/2004.
- Hunston S., *Corpus Linguistics*, in «Linguistics»; 7(2), pp. 215-244, 2006.
- Kruger A., Wallmach K., Munday J., *Corpus-based Translation Studies - Research and Applications*, London and New York, Continuum, 2011.
- Laviosa S., *Corpus-based Translation Studies - Theory, Findings, Applications*, Amsterdam and New York, Rodopi, 2002.
- Leech G., *Corpora and Theories of Linguistic Performance*, in Svartvik, J. (ed.), *Directions in Corpus Linguistics: Proceedings of Nobel Symposium 82*, Stockholm, 48 August 1991. Berlin Mouton de Gruyter, pp. 105-122, 1992.
- McCarty W., *Humanities Computing - as Interdiscipline*, Seminar in the series «Is humanities computing an academic discipline?» Institute for Advanced Technology in the Humanities (IATH), University of Virginia, 1999. [http://www.iath.virginia.edu/hcs/mccarty.html - last accessed 08/08/2016].
- McEnery T., Wilson A., *Corpus Linguistics*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1996.

McEnery T., Xiao R., Tono Y., *Corpus-Based Language Studies: An Advanced Resource Book*, London, Routledge, 2006.

Schäffner C., *Political Discourse Analysis from the Point of View of Translation Studies*, in «Journal of Language and Politics»; 3(1), pp. 117-50, 2004a.

Schäffner C., *Translation Research and Interpreting Research - Traditions, Gaps and Synergies*, Clevedon, Multilingual Matters, 2004b.

Stubbs M., *Words and Phrases: Corpus Studies of Lexical Semantics*, London, Blackwell, 2001.

Schriffin D., Tannen D., Hamilton H. E., *The Handbook of Discourse Analysis*, Malden (Mass.), Oxford (UK), Blackwell, 2001.

Quandt T., Singer J. B., *Convergence and Cross-Platform Content Production*, in Wahl-Jorgensen, K., Hanitzsch H., *The Handbook of Journalism Studies*, New York and London, Routledge, pp. 130-146, 2009.

Tsai C., *Television News Translation in the Era of Market-driven Journalism*, in «Meta»; 57(4), pp. 1060-1080, 2012,

van Dijk T. A., *Critical Discourse Analysis*, in Schriffin, D., Tannen, D., Hamilton H. E. (eds), *The Handbook of Discourse Analysis*, Malden (Mass.), Oxford (UK), Blackwell, 2001, pp. 352-371.

Van Doerslaer L., *Journalism and translation*, in Gambier, Y. Van Doerslaer, L. (eds), *Handbook of Translation Studies*, vol. 1. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins, pp. 180-84, 2010.

Weiss G., Wodak R., *Critical Discourse Analysis - Theory and Interdisciplinarity*, London, Palgrave, 2003.

Nuovi metodi della ricerca qualitativa: un approccio multimodale all'analisi della narrazione

Matteo Baraldo

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Il presente saggio vuole esplorare prospettive teoriche che valorizzino il potenziale dei recenti studi multimodali applicati alla narratologia. Le finalità sono quelle di approfondire la conoscenza in merito ai modi all'opera nella comunicazione di tipo narrativo, non proponendo soltanto parallelismi linguistici, ma riflettendo sulle modalità di formazione e ri-formazione dei racconti.

Gli strumenti teorici sviluppati in seno al campo di ricerche semiotiche e multimodali verranno applicati all'analisi di un *web-doc*, un documentario digitale interattivo il quale, sfruttando l'intrecciarsi di molteplici sistemi di segni, costituisce un terreno privilegiato per lo studio della complessità e delle sinergie tra modi comunicativi.

Le analisi condotte evidenziano come differenti linguaggi posseggano proprie predisposizioni e specifiche capacità nell'articolazione e ri-articolazione dei messaggi narrativi, influenzando così il processo stesso di storytelling. Il saggio evidenzia la necessità di nuovi approcci e di ulteriori ricerche interdisciplinari in ambito di teorie della narrazione.

Keywords: comunicazione narrativa, multimodalità, storytelling, web-doc, narrazioni digitali

1. Introduzione: gli sviluppi della moderna narratologia

Nel corso degli ultimi anni la narratologia ha conosciuto una notevole espansione interdisciplinare, ampliando il proprio ambito d'indagine oltre lo studio dei soli testi letterari e del linguaggio verbale. Gli analisti del racconto hanno così concesso una crescente attenzione alle sinergie tra diversi modi semiotici: le storie, dapprima strutturate in prevalenza dal linguaggio scritto e orale si sono diversificate, spesso rivelando un'intrinseca natura composita (Page 2010; Herman 2004; Ryan 2004). Immagini statiche e in movimento, suono e parlato, gesti, sguardi, posture, solo per citare alcuni linguaggi all'opera in esemplari narrativi disparati quali gli aneddoti conversazionali, i *silent books* o lo storytelling digitale dei *webdoc*, hanno messo in evidenza una complessità multi-semiotica di fondo (Iedema 2003). Questa comporta un'inevitabile ridefinizione delle prospettive teoriche secondo cui esplorare le narrazioni, i mondi finzionali ed i personaggi che si muovono al loro interno, non potendo essi più essere intesi soltanto come "fatti di carta"¹. Riconoscere che il modo linguistico non è sempre e necessariamente l'unico linguaggio all'opera nella narrazione non equivale a disconoscere il peso specifico (Norris 2004, p.2; Kress *et al.* 2001), almeno all'interno di un certo contesto culturale che per seco-

li si è fortemente basato su oralità e scrittura. Al tempo stesso, il meccanismo narrativo si è mostrato più duttile di ciò che si riteneva, rivelando come la non linearità dei significanti non escludesse la possibilità di comunicare narrativamente². Al di là dei confini del testo letterario, i modi ed i media stessi tramite cui si danno i racconti sono divenuti oggetto di riflessione³. Il presente saggio vuole esplorare i linguaggi all'opera in quella particolare forma di comunicazione che è la comunicazione narrativa al fine d'indagare come differenti modi funzionino diversamente rispetto al narrare e come le predisposizioni e le specifiche capacità nell'articolazione e ri-articolazione dei messaggi narrativi influenzino ciò che viene raccontato. A partire da questa prospettiva, volta alla valorizzazione degli aspetti della produzione ed interpretazione dei racconti, il contributo si propone infine di applicare un'ottica multimodale (Kress & van Leeuwen 2001; Kress 2010) che permetta di esplorare come funzionino questi linguaggi in quell'aggregato finale dove i limiti ed i confini di ciascuno di essi sono resi più sfumati dal flusso narrativo che concorrono a formare.

Per rendere il percorso di più agile lettura, si delineranno anzitutto alcuni concetti base delle teorie multimodali. Questi costituiranno il quadro teorico tramite cui verrà analizzata una specifica narrazione digitale la quale, sfruttando l'intrecciarsi di molteplici sistemi di segni, costituisce un terreno privilegiato per lo studio della complessità e delle sinergie tra modi comunicativi.

2. I modi della comunicazione in ambito narrativo

A partire dai primi anni del 2000 si sviluppa un differente approccio alla rappresentazione della comunicazione: la multimodalità (Kress and van Leeuwen, 2001; Kress et al., 2001, 2005; van Leeuwen, 2005;

² Nel campo della non linearità per eccellenza, quello simultaneo dell'immagine, i rapporti con la lingua spingono ad ampliare i confini stessi di ciò che viene considerato letteratura. Si veda a riguardo l'interessante caso della *graphic novel* studiato da Baetens (2008).

³ I modi sono risorse semiotiche (immagine, scrittura, impaginazione, musica, gestualità, oralità, immagini in movimento, modelli 3D, ecc.) che permettono la realizzazione simultanea di discorsi. Essi possono realizzarsi in più media che rappresentano le risorse materiali (non semiotiche) che includono sia l'attrezzo che il materiale sfruttato (lo strumento musicale e l'aria, o la voce e l'apparato fonatorio) e permettono la distribuzione e diffusione dei modi (Kress & Van Leeuwen 2001; Kress 2010). Per ulteriori cenni sulle teorie multimodali si veda *infra* § 2. *I modi della comunicazione in ambito narrativo*. Sul fecondo rapporto tra narrazione e multimodalità si veda Page 2010 (a cura di). In merito alla transmedialità si veda almeno Ryan 2004 (a cura di).

¹ Greimas è molto chiaro a riguardo asserendo che « la semiotica narrativa non studia le azioni propriamente dette, ma azioni "di carta", ovvero descrizioni di azioni » (Greimas A.J. & Courtés J. [1979] 2007, p. 24).

Jewitt, 2009). Non ci si interroga più sulla trasmissione di informazione da una sorgente in base ad un dato codice verso un destinatario. L'unità d'analisi centrale diviene il modo della comunicazione, cioè un set di risorse formate socialmente e culturalmente utilizzate per produrre senso. Afferma Kress che

[...] la scrittura, ad esempio, ha risorse sintattiche, grammaticali e lessicali, risorse grafiche come il tipo di font, la dimensione, e risorse per "incorniciare", come la punteggiatura. La scrittura può far uso di altre risorse, ad esempio, la risorsa del colore. Il parlato e la scrittura condividono gli aspetti della grammatica, della sintassi e del lessico. Oltre questi, il parlato ha un'intensità (un'altezza), una tonalità e una variazione di tonalità (un'intonazione), una qualità tonale/vocale, una lunghezza, un silenzio. L'immagine ha risorse quali la posizione di elementi in uno spazio incorniciato, la dimensione, il colore, la forma, icone di vario tipo - linee, cerchi - come risorse quali relazioni spaziali, e nel caso delle immagini che scorrono, la successione temporale delle immagini, il *movimento*⁴. [trad. ns.] (Bezemer & Kress 2008, p. 171).

Ciò che è modo o risorsa modale dipende dal produttore di significato e cioè è sempre dipendente da una certa comunità sociale o da una certa cultura che ha sviluppato e canonizzato l'uso di alcune risorse in maniera stabile facendole divenire dei veri e propri modi, cioè dei linguaggi⁵. Per un utente ordinario, si pensi al lettore di una rivista, il font è parte integrante del modo scrittura, mentre per un tipografo le potenzialità stesse sono così allargate che egli può utilizzare il carattere come modo e cioè il significato può realizzarsi proprio tramite le potenzialità, gli "inviti" al senso che il carattere stesso suggerisce (*ivi*, p. 172).

Nell'ottica multimodale, la comunicazione diviene allora un insieme di canali semiotici che orchestrano il significato con differenti pesi specifici, attribuendo ad un modo alcuni compiti peculiari o alternando la rilevanza dei modi stessi nella definizione del mes-

4 *Writing, for instance, has syntactic, grammatical, and lexical resources, graphic resources such as font type, size, and resources for "framing," such as punctuation. Writing might make use of other resources, for instance, the resource of color. Speech and writing share aspects of grammar, syntax, and lexis. Beyond these, speech has intensity (loudness), pitch and pitch variation (intonation), tonal/vocal quality, length, silence. Image has resources such as position of elements in a framed space, size, color, shape, icons of various kinds—lines, circles—as well as resources such as spatial relation, and in the case of moving images, the temporal succession of images, movement (Bezemer & Kress 2008, p.171).*

5 Si ritiene che nel quadro del presente saggio l'utilizzo del termine "linguaggio" come sinonimo di modo e del termine "segno" invece di risorse non comporti criticità, dato che la prospettiva narratologica post-classica è apertamente scelta come quadro di riferimento. Si tratta comunque di differenze terminologiche che celano alcune insidie, dato che in questi termini vi è un precipitato semantico molto forte, poiché "linguaggio" richiama il linguaggio verbale inteso come dominante e "segno" induce a discostarsi dal processo sociale di produzione segnica, dalla semiosi come momento imprescindibile per l'analisi semiotica.

saggio. La comunicazione del XXI secolo è di conseguenza rappresentabile come un *ensemble* multimodale composto di scrittura, immagini - statiche e in movimento -, suoni, parlato, gestualità, sguardi, posture. Il linguaggio verbale diviene soltanto uno dei canali possibili, ma non quello più rilevante come è stato pensato per secoli. La linearità presupposta dalla supremazia del linguaggio lascia il posto alla modularità come caratteristica principale di un nuovo paradigma in una società globale e frammentata (Kress 2010, p. 20).

Quali sono le implicazioni rispetto al concetto di comunicazione narrativa quando il modello di rappresentazione della comunicazione cambia? Abbandonando la teoria dell'informazione e abbracciando il modello multimodale, la comunicazione di questo particolare tipo dovrà essere intesa come un intreccio di modi narrativi in cui ci si interroga non sulla trasmissione di un messaggio e su presunte grammatiche indipendenti dai mezzi di diffusione, quanto sull'articolazione di questo messaggio e sulla ri-articolazione (sull'interpretazione) che ne viene fornita in seno alla società.

Seguendo questo approccio è dunque possibile non solo analizzare narrazioni come quelle digitali che nascono in contemporanea con le possibilità stesse definite dalle prospettive multimodali, ma anche ri-analizzare narrazioni monomodali, come ad esempio narrazioni letterarie o visuali, tramite strumenti teorici rinnovati per mettere alla prova il valore euristico delle metodologie applicate. Una delle aree di ricerca più promettenti è quella relativa alla comprensione di come la narrazione si formi all'interno di uno specifico modo e delle dinamiche che occorrono quando transita e viene "tradotta" o riproposta in altri modi (Kress & van Leeuwen 2001, p. 128).

Il punto fondamentale è che differenti modi non sono soltanto rappresentazioni alternative, al contrario mostrano, se analizzati accuratamente, come le concezioni proposte possano differire anche notevolmente. Uno dei casi più tipici, largamente presentato in letteratura a titolo di esempio, è quello di una rappresentazione multimodale composta di didascalia ed immagine dove, seppure è contemplabile che si creino significati simili con strumenti diversi, spesso emergono divergenti rappresentazioni del mondo (Kress & van Leeuwen 1996, p. 76).

Avendo tracciato brevemente il campo delle teorie multimodali, nel paragrafo successivo si cercherà di sezionare un prodotto digitale per valorizzare l'importanza delle considerazioni avanzate per l'analisi di testi narrativi non convenzionali, non più semplicemente considerabili ai margini di narrazioni letterarie.

La narrazione digitale

Il testo su cui si applicheranno le prospettive multimodali delineate in precedenza è il *webdoc* intitolato “*Mawah. When Ebola came to our village*”, un prodotto comunicativo che ricade nel più ampio ambito dei documentari digitali interattivi⁶. Questa narrazione è stata prodotta come strumento didattico, associato al film documentario “*We Want You to Live: Liberia’s Fight Against Ebola*” del filmmaker Carl Gierstorfer⁷ che ha speso diversi mesi nel paese africano durante il picco dell’epidemia. Si tratta certamente di una grande storia la cui forza narrativa risiede però nelle piccole *life stories* che avvicinano a questi terribili fatti, che li personificano rendendo un’ipotetica pandemia un dramma che ha realmente falciato la vita di migliaia di persone⁸.

Il *webdoc* inizia presentando l’antefatto relativo al paziente zero, il primo caso di Ebola. Nel Dicembre 2013 in un piccolo villaggio nelle foreste della Guinea, non lontano dal confine con la Liberia e la Sierra Leone, un bambino muore a causa di un misterioso virus. Gli scienziati ritengono che la fonte del contagio sia un pipistrello infetto. A seguito di questa prima vittima, Ebola continua a diffondersi silenziosamente: dopo tre mesi gli stati dell’Africa Occidentale coinvolti dichiarano ufficialmente l’epidemia. Quasi un anno dopo, quando Ebola ha ormai raggiunto il cuore della Liberia, nel piccolo ed isolato villaggio di Mawah nes-

suno è ancora stato colpito dal virus. La storia che il *webdoc* narra è relativa all’erompere di Ebola all’interno di questa comunità di ottocento persone legate da stretti vincoli parentali e sociali. Dopo l’antefatto relativo al paziente zero che presenta una struttura lineare e vincolata su cui non ci si soffermerà, si apre un menù tipicamente web sul quale si può scorrere con il mouse per capire quali elementi siano attivi.



1 L'interfaccia grafica dei vari capitoli del *webdoc*

È da questo punto in poi che il *webdoc* vira decisamente verso una narrazione parzialmente interattiva e non lineare. Il testo suggerisce un percorso, tramite una suddivisione in capitoli, ma lascia libero l’utente-lettore di avanzare anche in maniera erratica e di decidere all’interno di uno specifico capitolo quali punti di vista e voci aggiornare e quali contenuti extra visionare. La discussione che segue si focalizzerà su di un singolo capitolo (*V, Morte nel campo*) dei dieci totali in cui è strutturata la storia della gente di Mawah. Il tentativo è duplice: da un lato mostrare come per alcuni costrutti teorici nati in seno alla narratologia classica il legame con il linguaggio verbale non sia strettamente vincolante, dall’altro esplorare la distribuzione delle informazioni, in particolar modo quelle narrative, attraverso i vari modi semiotici.

Nel capitolo quinto viene introdotto il personaggio di Papi Snanad, un giovane contadino di ventidue anni proveniente da un villaggio situato sulla sponda opposta del fiume che scorre a Mawah. Papi viene a contatto con due bambini malati e a seguito dell’insorgere dei primi sintomi la sua comunità di provenienza lo caccia assieme alla madre. I due riescono a riattraversare il fiume e ritornano nella sponda non lontana dal villaggio di Mawah. Papi è esausto, riesce a strisciare sino ad un campo dove collassa.

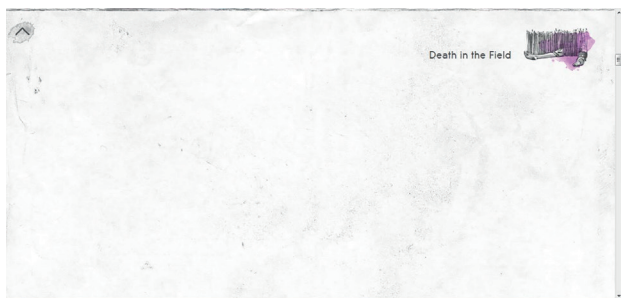
Tutti i capitoli del *webdoc* iniziano con una struttura-titolo che presenta in alto a destra nello schermo i dati linguistici e visivi utilizzando i modi della scrittura (il titolo del capitolo in senso classico), del colore (la macchia violacea che simboleggia il virus, ma anche la tonalità dello sfondo che richiama il bianco delle carte macerate e i residui di fibre cellulosiche coinvolte nel processo stesso di produzione dei ma-

6 Gli *i-doc* o documentari interattivi sono caratterizzati dall’uso del supporto digitale e dalla necessità di qualche tipo di cooperazione incorporata - non semplicemente interpretativa o mentale - da parte dell’utente-partecipante (Gaudenzi 2013, p.14, n.3). Fermo restando le difficoltà di determinare chiaramente le differenze e le somiglianze in seno ad una categoria che comprende esemplari disparati quali i *new media documentary*, i *web-doc* stessi, i *docu-game*, i *cross-platform doc*, i *trans-media doc*, ed altri prodotti affini, si è scelto di utilizzare il termine meno generico *webdoc* nel tentativo di definire una categoria più ristretta. Quest’ambito di pertinenza prevede la rete, oltre al supporto digitale e all’interazione incorporata già menzionate, non soltanto come piattaforma di distribuzione, ma come invito all’interattività con tutta una serie di componenti paratestuali (si veda O’Flynn 2012). Si tratta inoltre di narrazioni fattuali (non-finzionali) come la seconda parte del termine (-doc) lascia supporre richiamando il campo d’indagine proprio della documentaristica.

7 Il progetto è stato finanziato dal *Pulitzer Center on Crisis Reporting*, un’organizzazione giornalistica non-profit dedicata al supporto del giornalismo indipendente. Il *webdoc* è disponibile all’indirizzo <http://future.arte.tv/en/mawah-when-ebola-came-our-village-0> (accesso online 26/07/2016).

8 I numeri di Ebola sono impressionanti: in pochi mesi ha colpito più di 28.000 individui di cui 11.000 non sono sopravvissuti poiché la risposta globale - che seguiva una narrazione lontana, indiretta e solo potenziale - è arrivata lentamente ed i sistemi sanitari locali - che assistevano invece impotenti ad una narrazione nel suo terribile svolgersi - non sono stati in grado di sostenere un impatto tanto dirompente.

teriali scrittori) e dell'immagine statica (i piedi di un cadavere che fuoriescono dall'erba alta).



2 Esempio di titolo multimodale

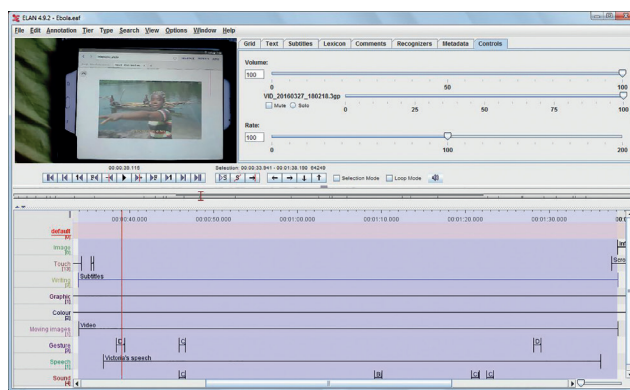
Da questo insieme, grazie al tocco dell'utente, man mano che si effettua lo *scrolling* della pagina, si diparte una linea violacea verticale che avanza dall'alto verso il basso e precede il testo scritto. È interessante notare come in nessun punto del testo ci sia monomodalità: anche laddove l'utente deve far scorrere la schermata per far apparire il secondo paragrafo, la linea violacea non scompare ponendosi nella sua metaforica rappresentazione dell'incedere incessante di Ebola come un elemento costante della narrazione del contagio. Lo scorrimento della linea verticale ha qualcosa in più di una semplice struttura cronologica che segna il passare dei secondi. Anzitutto il suo ordinamento verticale richiama un campo semantico segnato dall'isotopia⁹ della *colatura*: il sangue che cade, la goccia, lo stillicidio. La linea che scorre procede di pari passo sia con il decorso della malattia che con lo scorrere temporale della storia con un meccanismo in cui il tempo viene reso tramite lo spazio: in esso la non linearità dell'immagine non costituisce un impedimento poiché viene elusa assimilando la dicotomia breve/lungo a quella precedente/successivo.

Ciò che si percepisce immediatamente a seguito della scomposizione analitica di questa comunicazione narrativa multimodale¹⁰, è l'abbondanza di linguaggi

9 L'isotopia è un fenomeno semantico fondato sulla ricorrenza di unità distintive minime a cui si dà il nome di *sèmi*, quegli elementi differenziali già teorizzati da Saussure. I *sèmi* sono *caratteri* che connotano persone, luoghi e oggetti, e appaiono non in virtù di una loro presunta esistenza ontologica, ma grazie alla loro pertinenza critica come concetti operativi all'interno dell'ipotesi interpretativa (Barthes [1970] 1981, p. 173). L'isotopia rappresenta un attrezzo semiotico altamente versatile che parte dalle relazioni semantiche interne al testo, ma che oltre ad operare per consentirne la coesione e dunque una lettura coerente, le attraversa divenendo procedura di scoperta. Un'isotopia infatti si "costruisce" non solo tramite la ricorrenza d'un tratto all'interno di un frammento di testo, ma tramite l'incrocio di dati che riguardano il testo come il titolo, il genere, la datazione, uniti al contesto sociale e storico (si veda Rastier [1987] 2012, p. 108).

10 Lo strumento utilizzato è ELAN, un programma sviluppato dall'Istituto Max Planck per la Psicolinguistica. Il software consente la creazione di annotazioni complesse di risorse audio

all'opera: nei punti di maggior densità modale del capitolo c'è l'utilizzo di nove modi.



3 La trascrizione dei vari modi all'opera nel webdoc

Alcuni di questi funzionano in concomitanza con altri, arrivando in alcuni casi a sette modi contemporaneamente attivi, con un minimo di almeno due modi sempre presenti, come nel caso sottolineato in precedenza relativo allo scorrere delle informazioni linguistiche tra paragrafi. È interessante inoltre ribadire che, anche al di là di questo capitolo studiato in maniera più approfondita, in nessun punto dell'opera sia presente monomodalità. Quest'abbondanza di linguaggi non è spiegabile come un mero tentativo di arricchimento in cui la polifonia è usata al fine di rendere più attraente la presentazione dei fatti. Il testo stesso lo chiarisce quando afferma "[...] Invece di esaminare gli avvenimenti dall'esterno, ascoltiamo i racconti di coloro hanno vissuto Ebola dall'interno"¹¹. Si può dunque avanzare l'ipotesi che i molteplici modi utilizzati siano, oltre che ovviamente previsti dai nuovi linguaggi digitali e dunque disponibili, un punto di forza sfruttato in questo caso soprattutto per il cambiamento di "voce" (Genette [1972] 1980)¹². In effetti, all'interno di ogni capitolo che può essere selezionato nel menù iniziale si hanno due voci tramite cui ascoltare la storia. Una è quella classicamente onniscente, una narrazione che tecnicamente e sulla scorta di Genette ([1972] 1980, p. 248) si definisce eterodiegetica ed extradiegetica, mentre l'altra è quella di Victoria. La donna è sia un membro attivo della comunità,

e video su livelli multipli.

11 Vedi *supra* n.7

12 Nella prefazione all'edizione americana del volume, Jonathan Culler definisce il concetto di *voce* introdotto da Genette come una delle maggiori revisioni delle teorie relative al punto di vista operate dal critico francese ([1972] 1980, p.10). Un'attenzione particolare è infatti riservata alla distinzione tra narrazione e focalizzazione. Il punto di vista che orienta la prospettiva narrativa rimane il medesimo sia che il personaggio sia anche il narratore e parli in prima persona, sia che il narratore sia un altro e parli in terza persona. La voce invece varia a seconda dell'attribuzione dell'istanza narrativa all'uno o all'altro meccanismo.

un'ostetrica che si occupa di cure sanitarie nel mondo reale, sia un personaggio del mondo finzionale ricreato dal webdoc stesso, anzi ne è in qualche modo la protagonista assoluta. Prima di raggiungere il menù dei capitoli, l'utente-lettore è invitato a cliccare sulla figura di Victoria per seguirla nel dipanarsi della storia, con un gesto dove l'interpretazione e l'interazione si fondono. Inoltre *Mawah*, il toponimo richiamato nel titolo è il "nostro" villaggio, dove l'aggettivo possessivo è usato proprio da Victoria che in prima persona enuncia il titolo e il contenuto del webdoc: mostrare dall'interno che cosa succede quando un'epidemia così letale come Ebola raggiunge non il villaggio globale, ma un piccolo insediamento fatto di relazioni, volti ed affetti veri di cui la donna fa parte. Se la prima voce arriva al lettore tramite il linguaggio verbale mimando un narratore onniscente che racconta i fatti in terza persona, la seconda è una voce del tutto "personale" che viene a fondersi con l'emissioni fonatorie stesse di Victoria, la quale nel corso di un'intervista sul campo mostra e racconta i luoghi della terribile vicenda. Laddove la narrazione linguistica si ferma al collasso di Papi, lasciando solo supporre la sua fine, il racconto di Victoria pronuncia direttamente la parola "morte" e come si chiarirà in seguito permette di mostrare empatia nei confronti del defunto.

Il punto di vista narrativo (chi vede) e la voce (chi parla) appaiono chiaramente come costrutti multimodali poiché possono essere creati indipendentemente dal linguaggio verbale¹³. Inoltre, questi costrutti, prima relegati nel solo versante di produzione di una storia da parte di un autore reale che li progettava, nella prospettiva multimodale sono invece scelte di un utente-lettore. Ciò fa sì che il punto di vista e la voce divengano categorie pertinenti anche dal versante dell'interpretazione narrativa. Nel caso in questione si pongono essenzialmente come due variabili, ma teoricamente possono anche essere molteplici, a patto che il prodotto comunicativo riesca a gestire la complessità che ne deriva. Il lettore, in questo caso marcatamente utente multimodale, ha almeno due azioni consentite dalle sue dita. Da una parte può scorrere e così far procedere la storia. In questo caso il contributo all'impianto narrativo non è da negligenza in quanto questa serie temporale, tra le varie timeline che s'intersecano nel mondo reale e finzionale, è estremamente rilevante. Oppure l'utente-lettore può cliccare, optando per il gesto di scelta e selezione che

permette più che lo scorrimento di queste timeline la fuoriuscita da una di queste serie temporali per aprire una finestra su di una serie parallela e non appartenente al mondo finzionale, si pensi ad esempio all'apertura di finestre che rimandano allo stile dei contenuti liberi di tipo enciclopedico.

Una delle caratteristiche che si discosta dalle narrazioni "tradizionali" e propria dei nuovi testi digitali e multimodali è la possibilità d'interagire con il racconto, traslando punto di vista e cambiando voce. Nel caso in esame permette all'utente di scegliere se ascoltare e vedere la storia in terza persona focalizzata attraverso un narratore onniscente o se entrare in empatia con essa, soffermandosi sulle piccole e terribili storie con cui Ebola prende corpo nella vita reale¹⁴.

Tornando alla tematica della narrazione come inquadrata in questo saggio, in un contesto multimodale è lecito attendersi delle contingenze di modi attraverso cui si esprimono gli elementi caratterizzanti la narrazione. Per esigenze di esposizione si prenderà però in considerazione il solo binomio parlato-gesto che appare particolarmente interessante e che può fungere da esempio per un approccio multimodale allo studio delle narrazioni. Infatti le potenzialità del digitale sono anche quelle di modi che non sono isomorfi al tempo, come lo sono la lingua parlata, la scrittura, le immagini in movimento. Se è abbastanza ovvio che il ruolo del parlato nel corso di un'intervista sia quello di narrare, quale è la rilevanza del gesto in combinazione con i segmenti verbali?

Nel video le parole, raddoppiate in questo caso dai sottotitoli, rendono la storia che Victoria racconta nei termini più classici di una narrazione orale/scritta. Il gesto invece ha funzione retorica e crea/sottolinea i climax della storia. Il battito di mani ha inoltre un ruolo nella scansione temporale degli eventi, segnando ciò che nei tentativi strutturalisti di Labov viene definito come il susseguirsi di azioni che conducono da uno stato iniziale all'evento più raccontabile, il fulcro della narrazione (Labov 2013; Labov & Waletzky 1967)¹⁵. Si segua ad

14 Il narratore può essere categorizzato in base al posizionamento nel livello narrativo e al coinvolgimento nel mondo finzionale. Si definisce *extradiegetico* se è esterno al mondo finzionale evocato dal discorso, *intradiegetico* se è un personaggio facente parte del mondo finzionale a raccontare una storia oppure *ipodiegetico* se è un personaggio del mondo finzionale che però racconta una storia diversa da quella principale. Per ciò che concerne la relazione con la storia, il livello di partecipazione del narratore si definirà *eterodiegetico* se il narratore non partecipa agli eventi che racconta (narrazione in 3° persona), *autodiegetico* se è il principale personaggio degli eventi che racconta (narrazione in 1° persona) oppure *omodiegetico* se è un personaggio, pur non centrale, degli eventi che racconta (narrazione in 1° persona). Si veda Genette ([1972] 1980, p. 248.

15 Una disamina approfondita di questi aspetti esula

13 Studiando un romanzo multimodale di Saffran Foer, Nina Nørgaard conferma come il punto di vista narrativo sia un costrutto multimodale. Il colore, ad esempio il bianco, può comunicare il silenzio e dunque rappresentare un punto di vista da cui non è possibile sentire ciò che due personaggi si stanno dicendo (Nørgaard 2010, pp.120-121)

esempio il battito di mani e la relativa associazione con il linguaggio orale. Il primo battito accompagna la voce e lo scritto “nessuno venne per lui”.



4 Il ruolo del gesto nella narrazione

Esso sottolinea anche una forte empatia nei confronti di Papi, una sorta di commiserazione. Il secondo battito procede nella ricostruzione degli avvenimenti e fornisce la spiegazione del perché nessuno sia venuto in soccorso a Papi, dal momento che non vi erano macchine disponibili. Infine il terzo chiarisce il nocciolo narrativo e cioè che “nessuno lo avrebbe toccato”.



5 Il battito come artificio retorico



6 Il battito e il climax della storia

Ai fini della narrazione e dell'informazione veicolata è un dato estremamente rilevante. Seguendo Labov il significato di questa brevissima storia sarebbe tutto qui: la gestione dei cadaveri poteva essere la sola chiave per la risoluzione del problema. Se si fossero continuate a proseguire le usuali pratiche di sepoltura e cura dei morti, il virus non si sarebbe mai arrestato. E questo, a parte i moltissimi morti, è anche uno dei

tratti salienti della narrazione: Ebola è terribile non solo perché uccide, ma anche perché impedisce, proprio nel momento del distacco, ogni pratica di cura tanoestetica quale momento transitorio per l'accettazione dell'abbandono e impone ai parenti del defunto la rinuncia alle spoglie che permettono il ricordo e l'evocazione futura del caro estinto.

L'importanza del modo del gesto si conferma anche nei deittici sia temporali che spaziali. Victoria indica un luogo specifico, localizzabile, non più solamente riferito ed astratto, dove il corpo di Papi giaceva realmente, commentando “dietro la cucina, qui è morto”.



7 Il gesto in funzione di deittico spaziale

La donna frapponne fra la realtà registrata dalle telecamere nel corso dell'intervista, il mondo di Ebola, o almeno un simulacro di come questo si ripresenta nel momento in cui viene evocato grazie al suo ricordo di testimone oculare. Così facendo, utilizzando ancora una volta degli artifici retorici non verbali, invita l'utente a figurarsi ciò che un paesaggio naturale non sembrerebbe suggerire: che il luogo dove scorre placida l'ansa del fiume e dove verdeggiano le foreste che si vedono alle spalle di Victoria sia stato il palcoscenico di una delle maggiori emergenze sanitarie degli ultimi decenni. Parallelamente, l'uso del gesto riesce anche a far percepire in maniera migliorata il perdurare nel tempo di quella presenza solo richiamata da un nome, senza un volto associato o senza ulteriori dettagli, a parte la giovane età e il luogo di provenienza esplicitati verbalmente. Quando Victoria dice che “il corpo era qui per più di quattro giorni” rafforza la durata, senza necessariamente dover ricorrere a modi come la scrittura che avrebbero potuto rendere questa stessa informazione solo indugiando quantitativamente su tali particolari.

dall'interesse del presente saggio. Seguo in questo passo le intuizioni di Labov a riguardo di una struttura dello storytelling conversazionale, attingendo alle sue analisi soltanto per ipotizzare che anche le metodologie strutturaliste possano essere rilette in chiave multimodale. Questo tentativo permetterebbe di studiare il ruolo di modi comunicativi diversi dal linguaggio verbale nella formazione di elementi ricorrenti nella narrazione.

Uno spunto questo che qui non è possibile approfondire, ma che suggerisce quanto sia rilevante uno studio comparato dei vari modi all'opera in una data



8 Il gesto in funzione di deittico temporale

narrazione, al fine di comprendere più finemente ciò che è progettabile - e al tempo stesso interpretabile - grazie a linguaggi che sfruttano diversi modi come risorse per puntualizzare e focalizzare differenti aspetti di un medesimo avvenimento. Questi espedienti ci fanno inoltre capire come la forza di una narrazione orale sia ampliata, grazie alla convergenza digitale, e tenda così verso un aggregato creativo che non si basa sul mero racconto verbale. Leggere la stessa storia scritta avrebbe comportato notevoli differenze, estremamente rilevanti per l'interpretazione della narrazione stessa. L'immagine, il tono di voce, il gesto di indicare dove il corpo era sepolto, il fatto di indicare che sia rimasto così tanto tempo all'aria aperta una volta morto, sono elementi che aumentano la carica emotiva trasmessa dalla narrazione, che la potenziano, che la rendono in ultima istanza una storia differente dalla riproposizione monomodale dei fatti in forma narrativa.

Conclusioni

La maggior parte delle analisi della narrazione, specialmente di area semiotica, ha preso avvio dallo studio dei fenomeni letterari, ritenendo che potessero presentare aspetti più complessi di qualsiasi altro campo d'indagine e che dunque le teorie sotto esame avrebbero potuto essere più agilmente applicabili a testi non verbali e non letterari (Eco 1979, p. 11). Nel corso degli anni i fondatori della narratologia hanno elaborato una serie di approfondite riflessioni: Eco si è cimentato con Fleming (1965), Todorov con Boccaccio (1969), Genette con Proust (1972), Greimas con Maupassant (1976), solo per citare alcuni dei saggi più noti. La scelta di fondo è certamente logica: se le teorie della narrazione vengono elaborate a livello dei suoi esemplari più complessi e se ne evidenzia la potenzialità e il valore euristico, sarà poi possibile estenderle ad ambiti dove si presentano narrazioni che escludono il ricorso ad elementi verbali o dove questi non costituiscono gli elementi portanti. Poco importa dunque se ci si attiene ad una prospettiva strutturalista o se s'indaga la cooperazione interpretativa e la ricezione dei testi nella società: in entrambi

i casi mettere alla prova le teorie su esemplari letterari complessi favorirà l'elaborazione degli strumenti metodologici necessari e, una volta affinati, l'applicazione anche ad altri testi come quelli comportamentali, pittorici, cinematografici, teatrali, ecc.

Questa scelta ha però comportato l'inevitabile silenziamento degli altri linguaggi tramite cui la narrazione poteva co-articolarsi, se non addirittura presentarsi in completa indipendenza dagli altri sistemi segnici, facendo così registrare un profondo ritardo nell'elaborazione di convincenti teorie per narrazioni non solo non letterarie, ma anche non scritte e non verbali. Il punto di vista linguistico non è stato favorito semplicemente da decenni di studi semioletterari e dalle prospettive strutturaliste da cui la stessa narratologia ha mosso i primi passi. Allorché la giurisprudenza, la medicina e le scienze sociali in genere hanno iniziato a sviluppare un crescente interesse per la narrazione come strumento di analisi e comprensione dell'uomo e delle società, esse si sono subito votate all'applicazione più o meno stringente nel proprio ambito di ricerca delle prospettive sviluppate in seno alla linguistica o comunque riferite al solo linguaggio verbale¹⁶.

Chiunque abbia avuto l'occasione di lavorare su ricerche letterarie o sociali basate su registrazioni video, con corpus potenzialmente disparati che possono andare dalle conversazioni all'opera lirica, potrà invece confermare che ciò che l'audio è in grado di catturare non è la totalità della narrazione e dei suoi meccanismi, quanto gli aspetti verbali di questi ultimi: una serie imponente di dati sfugge al tentativo di codificazione, di correlazione e di analisi. Nel medesimo istante narrativo sono infatti all'opera anche altri linguaggi: la gestualità che pare poter essere un modo di far intersecare il mondo reale e quello finzionale che si racconta, facendo irrompere l'uno nell'altro a seconda di diverse esigenze espositive; il suono, di cui le parole catturano solo l'aspetto più influenzato dall'apparato fonatorio, mentre è ovvio che sia l'ambiente circostante che i suoni prodotti durante l'intervista da parte dell'intervistato non possano non contribuire a ciò che si sta narrando; le immagini, quando negli ambiti dove sono più funzionali - come il mostrare - si ricorre allo schizzo o alle fotografie; lo sguardo, il movimento e in genere l'uso di una pleto-

16 La "svolta narrativa" (*narrative turn*) ha coinvolto gli studiosi di storia, antropologia, folklore, psicologia, sociolinguistica, sociologia, giurisprudenza, medicina (Riessman 2000). Tra i vari approcci, i modelli di analisi tematica e strutturale sono completamente votati allo studio degli aspetti linguistici. Le analisi di tipo interazionale, persino quelle che rileggono la narrazione come performance, nonostante un'apertura alla considerazione di aspetti altri rispetto a quelli verbali, rimangono anch'esse fortemente centrate sul linguaggio (Riessman 2005).

ra di linguaggi incorporati o meno che accompagnano l'evoluzione verbale delle narrazioni. Questa lista parziale è stata qui soltanto brevemente accennata, poiché un suo più preciso inventario dipende fortemente dalla *semiosi narrativa*, intesa come il processo di produzione e ricezione del senso tramite le narrazioni. La difficoltà nel renderla esaustiva è connessa alla pervasività stessa dei racconti, già riconosciuta a suo tempo da Barthes ([1966] 1969, p.7). Essi infatti, da un punto di vista non fonocentrico, non sono soltanto espressi verbalmente, ma si estendono sino a coprire un insieme ben più ampio e più sfuggente di informazioni e messaggi di rinforzo o contrasto veicolati da linguaggi paralleli, alternativi o persino contrari (ove non esplicitamente contraddittori). Nella comprensione di quanto sia arduo tracciare i confini ed apposite grammatiche narrative per ognuno di questi linguaggi, sulla scorta di ciò che si è appreso del linguaggio verbale, l'approccio multimodale può rappresentare un nuovo modo di affrontare questo campo di ricerche. In luogo di approfondire soltanto i parallelismi linguistici, il nuovo paradigma della comunicazione multimodale invita gli analisti del racconto a riflettere sulle modalità di formazione e ri-formazione delle narrazioni: da un lato i racconti vengono narrati attraverso vari modi che li esplicitano, dall'altro le storie vengono reinterpretate in un incessante lavoro semiotico che spesso costituisce l'abbrivio verso un'intertestualità ed intermedialità allargate. Come il caso studio lascia supporre, lo studio delle fondamentali dinamiche narrative diviene uno studio di scelte interpretative, non solo di traslazioni strutturate e previste dall'autore. La cooperazione interpretativa dei testi teorizzata da Eco (1979) diviene *cooperazione interattiva* dove il lettore si riappropria di un corpo che consente di aggiungere un altro linguaggio tra quelli propri del versante ricettivo e poco rilevante per i nativi territori letterari: il tatto¹⁷. Una prospettiva multimodale non si propone soltanto di aggiornare e spostare la prospettiva di ricerca, ma permette al tempo stesso di valutare strumenti e formulazioni teoriche (ad esempio il concetto di "voce") che sono stati fondamentali all'interno di un certo clima culturale e sociale e ricalibrarne l'utilizzo nel corso delle indagini su emergenti forme narrative.

17 Recentemente in ambito di studi multimodali, il tatto è stato posto al centro di una serie di ricerche volte in estrema sintesi alla presa di consapevolezza della sua sempre crescente importanza. Si pensi alla generazione di utenti di *smartphone* e a tutti i sistemi che utilizzano tecnologie basate sul *touch-screen*. A riguardo si veda almeno Bezemer J. & Kress G. 2014; Jewitt C., Xambo A. & Price S. 2016; Jewitt C., Xambo A. & Price S. 2016a; Sakr M., Jewitt C. & Price S. 2014.

Bibliografia

- Aa.Vv. 1966, *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, in *Communications*, 8, Paris, Editions du Seuil (trad. it. 1969, Aa.Vv., *L'analisi del racconto*, Milano Bompiani).
- Barthes R. 1970, *S/Z: essai*, Paris, Seuil (trad. it. 1981, *S/Z: una lettura di «Sarrasine» di Balzac*, Torino, Einaudi).
- Bezemer J., Kress G. 2008, *Writing in Multimodal Texts: A Social Semiotic Account of Designs for Learning in Written Communication*, vol. 25:166-195.
- Bezemer J. & Kress G. 2014, *Touch: A resource for making meaning in Australian Journal of Language and Literacy*, Vol. 37, No. 2, pp. 77-85
- Eco U. 1965, *Le strutture narrative in Fleming*, in Del Buono O., Eco U., *Il caso Bond*, Milano, Bompiani.
- Eco U. 1979, *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.
- Gaudenzi, Sandra. 2013. *The Living Documentary: from representing reality to co-creating reality in digital interactive documentary*. Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London [Thesis]
- Genette G. 1972, *Figures III. Discours du récit*, Paris, Editions du Seuil, (trad. it. 2006, *Figure III: discorso del racconto*, Torino, Einaudi).
- Greimas A. J. 1976, *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris, Editions du Seuil, (trad. it. 1995, *Maupassant. La semiotica del testo: esercizi pratici*, a cura di G. Marrone, Torino, Centro Scientifico Editore).
- Greimas A.J. & Courtés J. 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette (trad. it. 2007, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Milano, Mondadori).
- Herman D. 2004, *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- Iedema R. 2003, *Multimodality, resemiotization: extending the analysis of discourse as multi-semiotic practice* in *Visual Communication*, vol. (2) 1:29-57.
- Jewitt C. 2009, *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*, London and New York, Routledge.
- Jewitt C., Xambo A. & Price S. 2016, *Exploring methodological innovation in the social sciences: the body in digital environments and the arts* in *International Journal of Social Research Methodology*, DOI: 10.1080/13645579.2015.1129143
- Jewitt C., Xambo A. & Price S. 2016a, *Conceptualising and researching the body in digital contexts: towards new methodological conversations across the arts and social sciences* in *Qualitative Research* 1468794116656036.
- Kress G., Jewitt C., Ogborn J. & Tsatsarelis C. 2001,

Multimodal Teaching and Learning: rhetorics of the science classroom, London, Continuum.

Kress G., Jewitt C., Bourne J., Franks A., Hardcastle J., Jones K., et al. 2005, *English in Urban classrooms: A multimodal perspective on teaching and learning*, London, Routledge Falmer.

Kress G. 2010, *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*, Oxon, Routledge.

Kress G. & van Leeuwen T. 2001, *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*, London, Hodder Arnold.

Kress G. & van Leeuwen T. 1996, *Reading images: the grammar of visual design*, London and New York, Routledge.

Labov W. 2013, *The language of life and death. The transformation of experience in oral narrative*, New York, Cambridge University Press.

Labov W. & Waletzky J. 1967, *Narrative analysis* in Helm J. (a cura di), *Essays on the Verbal and Visual arts*, Seattle, University of Washington Press, pp.12-44.

van Leeuwen T. 2005, *Introducing Social Semiotics*, Oxon, Routledge.

Lemke J. 2009, *Multimodality, identity, and time* in Jewitt C. (a cura di), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*, London, Routledge.

Nørgaard N. 2010, *Multimodality and the Literary Text: Making Sense of Safran Foer's Extremely Loud and Incredibly Close* in Page R. 2010 (a cura di), *New perspectives on narrative and multimodality*, New York, Routledge.

Norris S. 2004, *Analyzing Multimodal Interaction: A Methodological Framework*, New York, Routledge.

O'Flynn S. 2012, *Documentary's metamorphic form: Webdoc, interactive, transmedia, participatory and beyond* in *Studies in Documentary Film*, Vol. 6, No. 2, pp. 141-157.

Page R. 2010 (a cura di), *New perspectives on narrative and multimodality*, New York, Routledge.

Rastier F. [1987] 2012, *Sémantique interprétative*, Paris, Presses Universitaires de France.

Riessman C. K. 2001, *Analysis of personal narratives* in Gubrium F. & Holstein J.A. (a cura di) *Handbook of Interviewing*, London, Sage Publications, pp.695-710.

Riessman C. K. 2005, *Narrative Analysis* in Kelly N. et al. (a cura di) *Narrative, Memory & Everyday Life*, Huddersfield, University of Huddersfield, pp. 1-7.

Ryan M.L. [2012] 2014, *Narration in various media* in Hühn, Peter et al. (a cura di) 2012, *The living handbook of narratology*, Hamburg, Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/> [accesso onlie:22 Giugno 2016].

Ryan M.L. 2004 (a cura di), *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*, Lincoln and London,

University of Nebraska Press.

Sakr M., Jewitt C. & Price S. 2014, *The Semiotic Work of Hands in Scientific Enquiry in Classroom Discourse*, 5 (1), pp.51-70

Todorov T., *Grammaire du Décaméron*, The Hague, Mouton.

Wittenburg, P., Brugman, H., Russel, A., Klassmann, A., Sloetjes, H. (2006), *ELAN: a Professional Framework for Multimodality Research* in Proceedings of LREC 2006, Fifth International Conference on Language Resources and Evaluation, Genova 22-28 Maggio 2006.



es

es.

Assimilation through the language: Situational method and English classes for “new Australians”

Chiara De Lazzari

Swinburne University of Technology,
Melbourne

Abstract

In the second half of the twentieth century Australia implemented a unique immigration program to attract European citizens leaving their countries during and after the Second World War. At the time, Australia required extensive population growth to foster the economic expansion of the nation while European countries struggled to restart their devastated economies. The program for the relocation of migrants developed by the Australian government assisted numerous people to start a new life in Australia. One of the main principles, if not the main principle, of the program implemented by the Australian government was complete assimilation of migrants in their new country. According to the Australian perspective, the first step in the assimilation process was the acquisition of the English language and knowledge of the Australian culture. In order to achieve full assimilation of migrants, the Australian government implemented the Adult Migrant English Program to support migrants in the process of learning the English language. Migrants who wanted to relocate to Australia had to attend language classes. The aim of this paper is to investigate the structure of the program implemented by the Australian government in order to comprehend the approach adopted by Australia and the role of language in the assimilation process. Moreover, this paper will investigate the so called Situational Method used in the English classes to teach the language to migrants and the results achieved by the program.

Keywords: Australia, European migration, assimilation, adult migration, English language program

Introduction

During and after the Second World War, Australia became the favoured destination for many European citizens who had to leave their home countries due to political, economic and social turmoil. At that time, Europe was a devastated continent and people wanted to escape from the atrocity of the war, hoping for better future in a new country. Australia, on the other hand, was a young country with many resources and a very small population. The shortage of manpower and the necessity of the country to build a strong economy to compete at an international level were the two drivers that fostered the implementation of the immigrant program to facilitate the arrival of European migrants. From 1947 to 1971 Australia implemented a unique immigration program with the aim of relocating European migrants to Australia. The program was designed to support the assimilation of the “new Australians” in the culture and way of life of their new home country. This paper investigates the approach adopted by the Australian government to support the assimilation process of migrants through the teaching of the English language. The Australian government invested a large amount of resources in the language program. It was believed that learning the English language had to be the first and most important

step to start the assimilation process. The aim of this paper is to understand the structure of the language program and the theoretical approach used to design the Adult Migrant English Program. Moreover, the research analyses the outcomes of the program and the importance of the English language in migrants’ lives.

Migration to Australia after the Second World War

At the beginning of the twentieth century, the Australian approach towards migrants was guided by the White Australia Policy implemented in 1901. The country adopted a restrictive approach favouring the relocation of people coming from British source countries. Mid-century changing economic and labour market requirements led to a reconsideration and ultimately abandonment of the existing policy by Australian governments (Markus 2001, p. 15).

In the 1940s, the Australian government of the day decided to raise the profile of the country at an international level in order to become an economic power in the international context. While geographically large, the country had a very small population and, for this reason, was not able to support economic growth based on the domestic resources. In 1945, the population of the country was around seven million (Zubrzycki 1994, p.1). In order to stimulate and support industrial growth, the policy “Populate or Perish” was established in 1945. This policy was designed with the aim to increase the work force by allowing migrants from countries of non-English language to settle in Australia.

The Minister of Immigration at that time, Arthur Calwell, widely supported the policy and was committed to promote the new approach in the interest of the nation. In his famous speech delivered in 1947, Calwell highlighted how Australia needed to open its borders to welcome new people for the development of the country and for the wellbeing of future generations (Zubrzycki 1994, p.1). As a consequence of the “Populate or Perish” policy, Australia accepted the settlement of so called “Displaced Persons” thanks to bilateral agreements between Australia and Eastern European countries. The Federal Department of Immigration organised an immigration package to assist 170,000 displaced persons (De Lazzari, Mascitelli 2016, p. 192). Migrants that joined the program had to guarantee two years’ work in Australia as part of the bilateral agreement (NAA 2015). With the immigration package, Australian government hoped for migrants to settle permanently in the new country and for this reason, citizenship was granted to the newcomers after a short period of residency in Australia. The “Displaced Persons” program was Australia’s first

attempt to support the growth of the population. The program was followed by other bilateral agreements signed by Australia and other European nations to facilitate the relocation of European migrants.

The initial plan of the Ministry of Immigration in 1945 was to absorb 70,000 migrants per year. Despite the openness demonstrated toward migrants other than Britons, the immigration program still favoured mostly British migrants with subsidized fares, free and assisted passages for British former servicemen and their families. The Immigration Department aimed for a ratio of ten new British migrants for every other migrant (Wilton, Bosworth 1984, p. 11). Despite the new approach adopted by the Immigration Department to welcome migrants coming from any part of the Europe, the Australian government wanted to make sure that the English culture remained the dominant cultural identity of the country. Despite the incentive given to Britons, though, the program was not successful as less than 30,000 Britons relocated to Australia per year (Appleyard 2001, p. 62).

In 1946, the Australian government also signed an agreement with the IRO (International Refugee Organisation) to support the settlement of 12,000 displaced European migrants coming from concentration camps (Markus 1984, p. 15). Poles, Latvians, Lithuanians, Estonians and Ukrainians arrived in Australia thanks to the Displaced Persons program from 1947 to 1953 (Jupp 1966, p. 7).

Realising that the plan to favour the relocation of British people had failed, the Ministry of Immigration was forced to reconsider the plan to populate the country. In 1947, when the Australian government recognised that the approach adopted by the government to preserve the “racial purity” of the country was not achievable and counterproductive, Arthur Calwell explained the new position the Australian government was about to adopt to increase the population thus: «I see no reason why people possessing all the characteristics of Australians except the native English language tongue should be barred from adding their contribution to the bloodstream of a new nation» (Department of Immigration and Citizenship 2011).

Consequently, in the same year, the Australian government opened the assisted program to more European countries signing bilateral agreements with Italy and Holland in 1951 and Austria, Belgium, West Germany, Greece and Spain in 1952 (Jordens 2001, p. 67). From 1950s to 1960s thousands of European migrants departed from Europe to relocate to Australia through the assisted passage agreements. As for the Displaced Persons program, migrants had to guarantee two years of work and the jobs were appointed by

the Australian government (Kunz 1988, in Jupp 2002, p. 12). While the Displaced Persons program ended in 1951 with 169,199 people relocating to Australia, the Populate or Perish policy lasted until 1971. By 1971 Australia had welcomed 3,467,844 migrants (Department of Immigration and Multicultural Affairs 2011). This number includes migrants from the United Kingdom, Malta, Austria, the Netherlands, the Federal Republic of Germany, Greece, Italy and displaced persons.

Assimilation through language

Despite the new approach adopted by the Australian government to allow non-Britons to permanently relocate to Australia, the country did not want to jeopardise the British cultural and institutional identity of the country (Markus 2001, p. 15). For this reason, Australia aimed for a full assimilation of migrants, wishing for migrants to abandon their cultural background to become “new Australians”. Assimilation was the approach adopted by Australian institutions and migrants were forced to engage with Australian culture and traditions. The goal of the Australian government was to forge a single culture for the country. As stated by the Minister of the Immigration Bill Sneddon in 1967: «I am quite determined we should have a monoculture, with everyone living in the same way, understanding each other, and sharing the same aspirations. We don't want pluralism» (Romaine 1999, p.4).

Despite the steps forward made since the White Australia Policy, the Australian approach did not show any openness towards migrants' cultures. Instead, Australia aimed for a full assimilation of migrants in order to achieve a monoculture, strongly rejecting the idea of a multicultural society. According to the program, assimilation of migrants had to start with language. Since the vast majority of migrants were coming from non-English speaking countries, it was a priority for the government to start the process of assimilation by teaching the newcomers the language of the country. In order to become Australians, migrants had to start constructing a new identity, and the English language was considered the starting point. Indeed, language represents a symbol of identity and not only a communication medium (Clyne 1991, 3-4). However, only learning the language was not considered sufficient, migrants also had to master Australian customs, national history and civic affairs (Department of Immigration and Citizenship 2011). This process was defined by the Australian government as “Naturalisation”. Through the “Naturalisation” process, the newcomers were encouraged to abandon their traditions, native cultures and languages to embrace the new customs

and language of their new country. Despite the outcomes of the program, which will be discussed later in the paper, the migration program implemented by Australia remains one of the most far-reaching program ever implemented worldwide to support the assimilation process of foreigners.

Adult Migrant English Program

Learning the English language was considered by Australian institutions the most crucial step for the assimilation of migrants. For this reason, the Australian government implemented the Adult Migrant English Program. This program was designed to guide migrants in their assimilation journey. The program was implemented in 1948 and was structured as four different levels: before leaving their country of origin, on the ships during their trip to Australia, in Reception and Training Centres and after placement in Australia (Martin 1998, p. 108).

During these four points in time migrants had to learn the English language but also Australian traditions and customs to become “good Australian citizens”. The “Australianisation” process included learning typical Australian songs, reading Australian poetry and learning about Australian history and traditions (De Lazzari, Mascitelli 2016, p. 104). Despite the clear goal formulated by the Australian government in its unique and ambitious plan, the implementation of the Adult Migrant English Program was more difficult than expected with lots of resources invested by the Department of Immigration (Galbally 1978, p. 15). Even though the Immigration Department had a clear idea on how to implement the program, the four segments were not implemented following the order listed above. Due to lack of resources and difficulties in the implementation of the program, the government decided to focus firstly on the steps of the program that could be implemented in Australia before starting the further steps abroad.

English classes in the Reception and Training Centres and Holding Centres

The Adult Migrant English Program started in the Reception and Training Centres in 1947. These centres were former military camps located in remote Australian locations. These camps became welcoming centres for migrants and displaced persons coming from Europe. Bonegilla, a country location between Sydney and Melbourne, was the most famous centre that welcomed the largest number of migrants between 1947 and 1971, the year in which the centre closed. As Calwell stated in 1952: «Camp accommodation [...] had to be arranged and staff engaged to manage the

camps, to teach the newcomers our language, to arrange their trade and occupational classifications and secure employment for them, generally to take the first important steps toward a happy assimilation of our new fellow citizens into Australian community» (Calwell 1952, p. 10).

Migrants were located in camps to learn the English language and Australian traditions while the Commonwealth Employment Service (CES) was looking for jobs. While the recruitment system was quick in the first few years, the employment services started to experience difficulties with the increasing number of arrivals (Sgro' 2000, p. 26). In theory, migrants were supposed to stay in Reception and Training Centres up to six weeks but the shortage of jobs left many migrants in the centres for many months.

In the Reception and Training Centres, English classes were held for a month, four hours per day. Language classes were divided into four different units that included: language instruction, application of the language, reading and word games, the Australian culture and visual education (De Lazzari, Mascitelli 2016, p. 195). The Immigration Department provided text books “English for Newcomers”. The first edition of the book was printed in 1948 and by 1952 the Department had distributed 42,000 copies (Martin 1998, p. 72). Despite the support of the book, teachers and instructors did not receive any guidelines for the implementation of the plan by the Government and, for this reason, teaching in the centres became a challenging task for many teachers. Moreover, migrants were coming from different cultural and linguistic background creating communication problems in class.

While Reception and Training Centres were created mostly for male migrants, in 1949 the government decided to open “Holding centres” for women. In Holding centres, women attended English classes while their children were in school. The language classes were designed to meet women’s needs. For instance, in class women were learning English while learning to cook traditional Australian meals. Moreover, in light of the fast learning skills of their children, women were encouraged to study the language. The recurrent “mantra” at that time was: “Learn English, or in four months you won’t be able to understand your children” (Carrington 1997, p. 72).

“English on the way”: English classes on the voyage to Australia

Another segment of the Adult English Migrant Program was implemented in 1948 when English language classes started to be held on board during the voyage to Australia. Due to a breach of the agreement

with the IRO (International Refugee Organisation), the program stopped for four years (1951-1955) and started again in 1956 thanks to a new agreement signed by the Commonwealth and the Intergovernmental Committee for European Migration (ICEM).

In 1956 the Australian government took full responsibility for the organisation of language classes on the ships. The Department of Education was involved in the preparation of materials to be used to support the learning. Materials included the book "English on the way" and kits for teachers that they could use during the 40-day voyage. Teachers, also called State Education Officers (SEOs), were appointed by the State Education Departments to make two trips on a tour.

English classes on the ships did not only focus on the English grammar. Migrants had to read short stories and watch films and documentaries to learn about Australian history and culture. This part of the Adult Migrant English Program ended with the arrival of the last ship from Europe in 1977 (Martin 1998, pp. 74-76). Assessment of the value and quality of the shipboard language instruction has been divided: According to Carrington (1997, p. 106), materials and the structure of the classes were not appropriate for the learning of basic English for migrants. According to others, starting the learning of the language on the ships motivated migrants to continue studying English after their arrival in Australia (Martin 1998, p. 74)

Pre-Embarkation and continuation classes

In 1949 the last two segments of the Adult Migrant English Program were implemented: the pre-embarkation classes and the continuation classes for migrants after they had left the Reception and Training centres.

The pre-embarkation classes had the aim of supporting migrants in the learning of the English language before starting their journey to Australia. The first pre-embarkation camps were implemented in Italy but a year later similar camps commenced in Germany and Greece. Area instructors and Education Officers were appointed and sent by the Australian government to run camps in European countries. More than 5,000 students attended pre-embarkation camps from June to September 1950 (Carrington 1997, p. 72). Since 1967 pre-departure language classes in Italy were held in person for those who lived in cities, and via correspondence for those who lived non-metropolitan areas. Despite the success of the pre-embarkation classes with a great number of migrants involved, the program was described as disorganised due to a lack of teachers in sending countries (De Lazzari, Mascitelli 2016, p. 197). Even so, pre-em-

barkation language training continued for many years with more instruction centres opened in the many European countries.

In 1949, the Australian government also implemented language classes for migrants who had left the Reception and Training centres. The aim of these classes was to offer language classes for migrants while they were settling into their new life. In one year, more than 800 classes were run. These classes were held in the evening in State Education Department buildings and teachers involved used to work in primary and secondary schools (Martin 1998, p. 80). By 1952, more than 1,254 classes were run in all Australia major cities (Martin 1998, p. 80). In order to reach as much of the migrant spread across Australia, the Australian government also decided to implement English language classes by correspondence. These lessons were designed to help migrants with their written and colloquial language skills. Tutors were hired by the Australian governments, such as former teachers, to support the correspondence lessons and to do the marking of the exercises that migrants were sending back. By December 1953, more than 5,500 migrants had enrolled in the program (Carrington 1997, p. 128).

Radio Lessons and other Programs

Since the beginning of the Adult Migrant English Program in 1947, the Australian government invested an increasing number of resources to facilitate the development of new methods to reach as many migrants as possible. Due to the geography of Australia and the spread of new Australians across the entire country, the government decided to also use radio broadcasts to support migrant acquisition of the English language. The Australian Broadcasting Commission (ABC) was involved in the project, offering morning slots on Saturday and Sunday to broadcast English language courses (Office of Education 1949). Migrants could listen to the radio lessons from their homes. The Department of Education had also produced booklets called "For New Australians" that were sent to people's houses so migrants could follow lessons with the support of the booklet. These lessons were focused on pronunciation, grammar and listening skills. The first cycle of radio lessons concluded in 1950 but the government decided to broadcast the course again due to numerous new arrivals. In the following years, other radio programs and, later, TV programs were broadcasted, like "Making Friends" to support the acquisition of the language skills required for the assimilation of migrants.

But government wasn't the only agency to run classes supporting the acquisition of language skill by mi-

grants. In the 1950s private companies implemented language courses to support their new workers. General Motors Holden, for instance, started to run English language classes for their employees in Victoria. Ten years later, in 1960, Victoria Government Railways started its own language classes. Moreover, religious and non-governmental institution started their language program such as the Greek Church, the Spanish Club and the YMCA (Carrington 1997, p. 128).

Teaching English to migrants: the theoretical approach

The Australian government had to face many challenges in the implementation of the Adult Migrant English Program. As above mentioned, the government did not have sufficient resources to welcome the large number of migrants coming from Europe. Moreover, the Adult Migrant English Program was a unique program never implemented before and, for this reason, the Department of Education had to design a brand-new program without recourse to previous experiences, or experiences in other countries.

The program was developed following the “oral approach” studied by Charles G. Fries, an American professor who studied the benefit of focusing on conversation skills as well as on reading skills for successful language acquisition. According to the scholar, conversation skills are crucial for the acquisition of the language. However, the reading component in the acquisition of the language can contribute to master language skills. Moreover, Fries focused his research on the teaching methodology. He believed that students had to learn *about* the language and not just learn the language. According to Fries, the main purpose of learning a foreign language is understanding. Words need to be learned in a coherent framework. In his work, Fries believed that understanding means entering sympathetically into the experiences of people. In the 1950s, Fries became concerned about the need to learn English to communicate around the world, especially after the mass migrations to the English speaking countries that characterised the first half of the century (Fries 1947, pp. 6-7). For this reason, the “oral approach” developed by Fries became the main pillar in the development of the English teaching program for migrants.

During the following years modern linguistics theories insisted on the oral approach and the theoretical beliefs were confirmed when those techniques were put into practice. The “natural” or “functional method”, putting conversation skills first, as supported by Fries crystallised as the most effective approach to learning a new language. Australia decided to design the language program based on the theoretical approach

developed by Fries. The main goal of the program was offering migrants language tools to express their personal thoughts adequately and not only understand the general context (Office of Education 1948). However, the theoretical approach developed by Fries was not the only one followed by the Commonwealth Office of Education. The second important researcher used by the Office of Education to design the language classes was Harold E. Palmer. Palmer was a leader of English language teaching in the twentieth century and a pioneer in the development of applied English linguistics. The new teaching approach created by Palmer changed the modern language teaching approach. In his studies, Palmer discussed the “direct method” used to teach a foreign language. The “direct method” was the technique used in class that exposed students to the written language and prohibited the use of students’ mother tongue. Palmer completely rejected this approach supporting what he defined as the “oral approach”. He believed that the teaching approach had to move from a vocabulary structure to a sentence structure, in order to help migrants to become as fluent as possible. Fluency, for Palmer, was not a matter of learning the vocabulary. According to him, fluency depends upon sentence structures which exist in the students’ mind. Because of the importance of speech and conversation, the teaching method implemented in class after these discoveries in the early twentieth century was changed, giving students the opportunity to talk more in class (Smith 1999, pp. 13-14).

Despite the studies conducted by Fries and Palmer that guided the design of the Adult Migrant English Program, some adjustment had to be made due to the composition of the classes. Dr Crossley, Head of the Department of German studies at the University of Sydney at that time, was hired by the Department of Education as the director of the program. Crucial decisions had to be made to support the program and its efficiency. Since migrants were coming for many countries and did not have common language that could be used in class to support the acquisition of English, Crossley decided that the oral method had to be the only possible option in class, despite the rejection of this method in the literature (Office of Education 1948). For this reasons, translation in class became a taboo. However, some teachers used translation as a supporting tool to support and motivate students (Crossley 1948). Eventually, those students who could learn English faster supported teachers in the translation of words and concepts, making translation an essential part of the learning process. Without the support of translation, teachers were forced to put words into sentenced and miming words and

concepts to help students to extrapolate the meaning.

It should also be remembered that, before the immigration waves occurred in the second half of the twentieth century, Australia had never faced the issue of teaching English as a second language. For this reason, the Department of Education did not have enough knowledge or resources, to design a program that focussed on the acquisition of English as a second language. Despite the governments' clear goal of assimilation through implementation of the Adult Migrant English Program, not all decisions made by the government had been considered thoroughly enough in the context of supporting the assimilation of migrants. For instance, the government decided to teach migrants the variety of English called Queen's English and not the Australian variety of English called "Strine". In Australia, until 1960, Queen's English was the only variety of English used in schools. For this reason, the Department of Education decided Queen's English had to be the variety of English that migrants had to learn in class. However, this choice created many difficulties for migrants in the comprehension of English since the English spoken in Australia was a different variety. This was definitely not a very efficient choice made by government to facilitate the assimilation of migrants and it affected the outcomes of the program adversely.

The Situational Method and activities in class

The teaching method designed for the Adult Migrant English program was called *Situational Method* by the Department of Education. This method focused on real life situations migrants might encounter in their new everyday lives in Australia. While based on Fries' and Palmer's direct method, the Situational Method, had significant differences. While the direct method is based on the idea that teachers continue talking in class assuming that students were assimilating the language by listening to teachers, the Situational Method was based on predetermined structures and progression of the conversation to create a specific situation that could meet the need of teachers in class. Moreover, students had to respond to question in chorus and not one by one as supported by the direct method. This choice was made to allow students to constantly participate in class activities (Office of Education 1956, p. 7).

The Situational Method had four specific goals: it had to enable students to a) understand simple spoken English; b) speak English with a limited range of vocabulary and constructions; c) read simple English; d) write simple English. However, in class teachers focused on the first two components. More-

over, teachers helped migrants to learn the vocabulary by putting words into context. According to Crossley, reading skills had to be developed in a second stage (Crossley 1948). "Speech aims" soon became the most important element in the application of the Situational Method. Communication skills had to be learned by migrants as soon as possible to facilitate the assimilation process. However, teachers encountered many difficulties in class because students were adults. Adults were thinking in their mother tongue and thus, the learning process was very slow (Office of Education 1956, p. 7). For this reason, success with the Situational Method was slow and plagued with many difficulties.

One of the major concerns of teachers was the approach towards grammar in class. Because of the specific purpose of the classes, students had to learn only the most important features of the English grammar to allow them to become familiar with the construction of sentences such as *X is Y* (i.e. John is a mechanic; She is a nurse) (Crossley 1948; Office of Education 1956, p. 7). The decision to avoid the explanation of grammatical features in class was supported by the supervisor of migrant Education at that time, G. Pittman. According to Pittman, learning grammar and grammar terminology was not a primary need for migrants they had to learn only the functions of words in a sentence (Pittman 1949, p. 8).

The second issue the Office of Education faced in designing the Situational Method was the choice of vocabulary to teach migrants. According to the method, teachers had to use the vocabulary that migrants might need in real life in class. As the same time, words had to be easy to picture. For this reasons words like *soul*, *honour* and *hope* were not considered in class. In class, migrants were learning words that could help them to express themselves, to talk about their background and their family. Because of the importance of family in the lives of most migrants, words like *husband*, *wife*, *son*, *daughter* were included in the Basic Dictionary for migrants (Office of Education 1957).

The third and last important aspect about the Situational Method was pronunciation. As above mentioned, the Australian government decided to teach migrants the Queen's English variety based on the standard English variety taught in Australian schools. Pronunciation was covered in every single class starting with some compulsory drill to get the lesson into swing as the first step. Pronunciation classes also included other methods such learning to speak from a text or reader and singing, acting or some other forms of relaxation (Crossley 1948)

Books and materials in class for teachers and students

Materials provided in class to support teachers became crucial for the efficiency of the Situational Method. A collection of objects was installed in classes: old billboards and snooker balls of different colours, sticks and stones, size and shapes, nails, rings, bottles, boards, ropes, string, wire, plates, cups, saucers, fruits, etc. In order to teach measures and weights, classrooms had scales, measuring jugs, rules and tape measures to learn and put into practice what would have been taught orally. There were also posters, maps, vocabulary pictures and large pictures of Australian scenery. Moreover, students learnt songs to speed the learning of pronunciation and enrich the vocabulary. Films were shown during the voyage to Australia and in Reception and Training centres.

The use of these tools helped migrants and teachers in class. However, teachers also requested a text book so students could study and do exercises while they were not in class. The textbook created by the Government was titled "English for Newcomers to Australia". It was prepared by the Commonwealth Office of Education for the Department of Immigration. The book was reviewed several times and the last edition was published on 5th November 1958 (Crossley 1948). Moreover, another book was written specifically for the voyage to Australia: this text book was called "English on the Way".

The Commonwealth Office of Education not only wrote the text-book but also created a bulletin called "English a New Language". The bulletin was published every two months and included teaching materials and suggestions for instructors in continuation classes. Inside these bulletins teachers could find a detailed syllabus about grammar, Australian studies, model lessons, classroom techniques, activities in the class, guide to treatment of topics such as the Australian way of life and matters concerning vocabulary. The syllabus on Australia included information on the historical background of the country and its place in the British Empire, the main geographic features of Australia, duties of the citizens to the country, the privileges of Australian citizens, Australian social customs and the system of money, weight and measurements. Over the years, bulletins became more detailed on the linguistic subject, adding articles written by professors and linguistic researchers like those written by Fries.

Another communication format between the Education Office and teachers was the newsletter called "Education news" written by Crossley. In the newsletter Crossley discussed teaching methods, suggestions

and common concerns raised by teachers. "Education news" was published every two months and sent to Education authorities in Australia and abroad.

Results of the program

The ambitious and challenging program implemented by the Australian government went through many changes over the years. Since no country before Australia had ever implemented a similar program, Australian institutions had to reconsider and adjust many aspects to support the needs of teachers, migrants and ultimately institutions. The Situational Method, for instance, was revised many times over the 24 years of its implementation, introducing new components and tools to support the acquisition of the language. The results reached by the program only partially paid off the extraordinary effort put by the Australian institutions. The program definitely helped migrants to become familiar with the English language and migrants could learn basic vocabulary to survive in the new country. However, the process of assimilation through the language hoped for by the government could not be fully achieved.

In 1971 the Adult Migrant English Program ended with the closure of the last Reception and Training centre. In 1977 the last ship coming from Europe arrived, signalling the end of the "Populate or Perish" policy. The Australian government achieved the goal to populate the country and migrants largely contributed to the economic development of the country. However, the large presence of migrants coming from the same nations became an obstacle for the assimilation of newcomers. The Australian government, in drafting the program, did not consider the implication of relocating large numbers of people coming from the same country of origin. Most migrants, instead of taking part in the assimilation process, became culturally and linguistically resilient, maintaining their traditions and language (De Lazzari, Mascitelli 2016, p. 204). This was true especially for people coming from Italy and Greece. In realising the failure of the program, in 1970s the assimilation framework was discarded in favour of a new approach that supported multiculturalism.

In regard to the Situational Method, the Australian program remains the most complex, challenging, and unique program that supported assimilation through the language in history. The techniques used in class were only partially successful due to the composition of the classes. Results could only be seen if migrants individually decided to learn and master the language. Learning the language became a personal choice that could not be imposed. It should be noted, however, that the best results in learning the language within

the Adult Migrant English Program framework were achieved by adult males. Adult males were the most exposed to the language due to their employment in Australian firms and institutions. Women, instead, were staying at home so they learned the language more slowly than men and with poorer results despite the resources put into place by the government specifically for women.

Conclusions

The assimilation of migrants through the learning of the language represents a unique experiment implemented by Australia. Host country language proficiency is still considered one of the most important elements for a successful integration today. Despite the commendable efforts of the Australian government of the day, assimilation became an unachievable goal. The Australian experience was the last structured attempt made by a Western country to support assimilation. Since the 1970s Australia has become one of the nations that supports multiculturalism, especially in light of the composition of the country's population. Almost 40 years since the end of the immigration program, Australia's population is characterised by a multi-eth population. However, as desired by governments since the early twentieth century, Australia has maintained a dominant British cultural and institutional identity and the acquisition of the English language still represents a crucial element for allowing migrants to enter and live in the country.

Bibliography

Appleyard R., *Post-war British immigration*, in Jupp J. (a cura di) *The Australian people: An Encyclopaedia of the Nation, Its people and their Origins*, Melbourne, Cambridge University Press, 2001.

Clyne M., *Community Languages: The Australian Experience*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

Calwell A., *The why and how of Post-War immigration* in H.E. Holt (a cura di), *Australia and Migrant*, Sydney, Angus and Robertson, 1952

Carrington L., *A Real Situation*, Tara, ACT, 1997.

Crossley R., *Teaching English to D.P. Migrants part II*, Education News v.1 no.6, June 1948.

De Lazzari C., Mascitelli B., *Migrant "Assimilation" in Australia: the Adult Migrant English Program from 1947 until 1971*, in Mascitelli B., Mycak S., Papalia G. *The European Diaspora in Australia. A Interdisciplinary Perspective*, Cambridge, Cambridge Scholar Publishing, pp. 190 -207, 2016.

Department of Immigration and Citizenship, *The Alien Immigrant in Australia 1947*, Department of

Immigration and Citizenship, viewed 20 November 2011, http://www.immi.gov.au/media/history/post-war-immigration/_pdf/19470609_-alien_in_australia.pdf, 2011.

Office of Education, *Education of Baltic Immigrants*, Education News v1 no. 4, 1948.

Galbally F., *Migrant Services and Programs*, Canberra, AGPS, 1978.

Jordens A., *Post-war non-British immigration*, in Jupp J. (a cura di), *The Australian people: An Encyclopaedia of the Nation, Its people and their Origins*, Melbourne, Cambridge University Press, 2001.

Jupp J., *Arrivals and departures*, Melbourne, Cheshire-Lansdowne, 1966.

Jupp J., *From White Australia to Woomera*, Melbourne, Cambridge University Press, 2002.

Markus A., *Labour and Immigration 1946-9: The Displaced Persons Program*, in *Labour History* No. 47, Australian Society for the Study of Labour History, Inc., pp. 73-90, 1984.

Markus A., *Race: John Howard and the remaking of Australia*, NSW, Allen & Unwin, 2001.

Martin S., *New Life New Language in National Centre for English Language Teaching and Research*, Macquarie University, Sydney 1998.

NAA - National Archives of Australia, *Personal Dossiers of 170,000 Migrant*, Australian Government, viewed 19 March 2015.

Office of Education, *Education News v. 5 no5*, February 1948.

Office of Education, *English...A new language v.5 no6*, Office of Education, vol. 7, 1956.

Pittman G., *Methods Developed in Teaching of English to New Australians*, Office of Education, p. 9 1948.

Romaine S., *Language in Australia*, Melbourne, Cambridge University Press, p. 4, 1991.

Smith R., *The writings of Harold E. Palmer*, Hon-No Tomosha, pp. 13-14, 1999.

Sgro' G., *Mediterranean Son: Memoirs of a Calabrian Migrant*, Coburg, Vic., Scoprire il Sud, 2000.

Wilton J., Bosworth R., *Old worlds and new Australia*, Ringwood, Vic., Penguin Australia, 1984.

Zubrzycki J., *Arthur Calwell and origin of post war immigration*, Speech to the Department of Immigration and Ethnic Affairs, Canberra, 1994.

Perspectives on TTIP-style deals and Italy's foreign policy. The case of Movimento 5 Stelle

Emidio Diodato, Gloria Gorini

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

The Transatlantic Trade and Investment Partnership (TTIP) is a series of trade negotiations being carried out mostly in secret between the European Union and the United States. Considering this a simple free-trade treaty diminishes its significance. TTIP is the prototype of a new generation of trade deals (or TTIP-style deals) which, through the so-called "regulatory cooperation", reduce standards across the board on the basis that they are "obstacles to trade". Furthermore, TTIP is the most significant case in which the Council of the EU gave the European Commission the "power to negotiate" a comprehensive economic and trade agreement in secret. In this article we will try to join these two pivotal points and the Italian debate about TTIP, its potential influence on foreign policy and, in particular, the positions to this regard of the Movimento 5 Stelle (M5S).

Keywords: Transatlantic Trade and Investment Partnership (TTIP), Italy's foreign policy, Movimento 5 Stelle, International relations, Multilateralism

Introduction

The Transatlantic Trade and Investment Partnership (TTIP) is a series of trade negotiations being carried out mostly in secret between the European Union and the United States. As a bi-lateral trade agreement, TTIP is about reducing the regulatory barriers to trade. But considering this a simple free-trade treaty diminishes its significance. The issues facing the negotiators go far beyond a simple reduction of tariffs and customs duties, which are already quite low between the EU and US. The issues that are the subject of heated discussion concern the removal of non-tariff barriers and consist mainly in the definition of common safety and sanitary regulations, standards on intellectual property protection, greater openness to foreign investment and reciprocal facilities for participation in public procurement. The arrangement is about big business, issues such as food safety law, environmental legislation, banking regulations and the sovereign powers of nation states. One of the main aims of TTIP is to open up Europe's public health, education and water services to US companies. According to opponents, this "openness" could essentially mean the privatisation of national health services. Another controversial point is that TTIP's regulatory "convergence agenda" seeks to bring EU standards on food safety and the environment closer to those of the US. But US regulations are much less strict, with most of processed foods sold in the US containing genetically modified ingredients. Furthermore, one of the main aims of TTIP is the introduction of the Investor-State Dispute Settlements (ISDS), which allow companies to sue governments if regulatory policies cause a loss of profits (Williams 2015). There are still a lot of

uncertainties about TTIP. The first one is related to Brexit, i.e., the United Kingdom leaving the EU. The last TTIP round of negotiations was held in Brussels in July 2016. The UK was part of those talks as a member of the EU's single market system. But the outcome of the British referendum held in June is expected to influence future financial and trade negotiations and it is very likely that no final TTIP agreement will be signed. On July 5, a few days before the fourteenth round of negotiations, the Italian industry Minister Carlo Calenda – one of the major supporters of TTIP – declared: "I think the TTIP has broken down because the negotiation has dragged on too long" (Ansa 2016). But the TTIP's sister deal between the EU and Canada, the so-called CETA (Comprehensive Economic and Trade Agreement), was approved in June 2016 by the European Commission, and it is now awaiting ratification (Dearden 2016). The European Commission proposed the signing of this trade agreement to the Council of the EU. Following the decision by the Council, CETA will fully enter into force with the consent of the European Parliament and through different national ratification procedures. It is currently not possible to predict neither the outcome of the ratifications nor the effect of this process on the TTIP. However an important step has already been taken. Despite all the uncertainties, also fueled by the unexpected election of Donald Trump at the US presidency, TTIP deserves further investigation. As we shall see, this is particularly true after the Brexit vote for two reasons: 1) TTIP is the prototype of a new generation of trade deals (or TTIP-style deals) which, through the so-called "regulatory cooperation", reduce standards across the board on the basis that they are "obstacles to trade"; 2) TTIP is the most significant case in which the Council of the EU gave the European Commission the "power to negotiate" a comprehensive economic and trade agreement in secret. In the following pages we will try to join these two pivotal points and the Italian debate about TTIP, its potential influence on foreign policy and, in particular, the positions to this regard of the Movimento 5 Stelle (M5S).

Different or complementary perspectives on TTIP-style deals

It seems licit to wonder what kind of impact will spring from the TTIP-style deals on the future of international relations, in particular taking into account that the actual world is globalized and to a certain extent post-hegemonic. One of the perspectives from which the TTIP-style deals may be seen is the *multipolar* order. Nowadays, the international system seems to be in transition from a unipolar to a multipolar

world: on the one hand, the United States keeps on boasting their primacy in terms of military capacity; on the other hand, the main driving forces for multi-polarity originate from the social and economic spheres. The plan for a free trade agreement between the two shores of the Atlantic already came into existence in the 1990s. The end of the Cold War and its aftermath called many certainties into question. According to Andrew Gamble (2015, 13), “the United States became increasingly irritated and frustrated with many of its European allies, accusing them of free-riding on the US security guarantee and not being prepared to make the hard choices to defend themselves and the West”. With the passage of time, the perspective of the European Union as a new economic player questioned the relevance of military and security issues. However, economic optimism failed with the 2008 financial crisis. On the one hand, the Obama administration tried to remain the global leader and the only one able to shape the international order. On the other hand, the US tried to obtain this goal through a new system of economic governance. Therefore the American giant, aware of its role, decided to keep on moving ahead with the TTIP negotiations that were launched in 2013.

This multipolar perspective seems to be confirmed by the Trans-Pacific Partnership (TPP), another trade agreement bargained by the US with its allies in Asia. Signed in March 2016, TPP joins the United States and eleven Pacific states. According to the Office of the United States Trade Representative, TPP writes the rules for global trade that will help to increase Made-in-America exports, grow the American economy, support well-paying American jobs, and strengthen the American middle-class (USTR 2016). Moving from this foreword, the final aim of the United States seems to be clear: to strengthen relationships with allies in East Asia, excluding China. To this regard, TPP can be associated to TTIP-style deals since TTIP’s aim is to strengthen US relationships with European allies excluding Russia. From this overview, it is possible to consider that behind the economic intentions of the US there are firstly geopolitical purposes. Besides, the United States has kept out from its negotiations the BRICS and the so-called MINTs (Nigeria, Mexico, Indonesia and Turkey).

These choices return in the geopolitical strategy of the United States. In particular, within an emerging multipolar world the EU should be controlled and, as a consequence, the TTIP is the most relevant treaty deal. According to Gamble (2015, 13-16), this multifaceted scenario can be framed as a “new medievalism” and the European Union seems to be the main centre of US attentions because of its many-sided and

variegated structure in terms of placements, authorities and judicial powers. In a fragmented context like this, fuelled by the 2008 financial crisis and its consequences, a commercial harmonization seems to be desirable for the US.

A different way to see the TTIP is to frame its impact into a *multilateral* perspective, with a specific focus on international economy and trade regimes. The analysis of TTIP starting from multilateralism can show the potential consequences of this agreement in terms of economic governance. The concept of counter-multilateralism or contested-multilateralism, as elaborated by Robert Keohane and Julia Morse, refers to “the situation that results from the pursuit of strategies by states, multilateral organizations, and non-state actors to use multilateral institutions, existing or newly created, to challenge and to change the rules, practices, or missions of existing multilateral institutions” (Keohane, Morse, 2015, 17). The basic conditions to generate this output are: a defined issue area; a group of actors dissatisfied with the *status quo*; the ability of the dissatisfied coalition to attain outside options as an essential condition for a successful new multilateralism. In the light of what can be argued about counter-multilateralism, it is clear that this phenomenon lets issues of institutional change emerge. In the current post-hegemonic era, when interdependence among states is high, the role of multilateral institutions is essential for states and non-state actors. The outcome is not only a different configuration of multilateralism, but rather another kind of multilateralism which could best achieve long-term objectives.

The TTIP, if successful, would entail relevant implications for the World Trade Organization (WTO). The sphere of trade is the heart of the analysis from the multilateral perspective, since it attempts to show the potential effects of the TTIP in economic and commercial terms. From this point of view, the outcome of the TTIP could be twofold: it could make the global trade regime stronger or, by contrast, it could challenge the existing institution governing the transatlantic trade relationships, namely the WTO. The first scenario is supported by those that consider the TTIP and the TPP as two components of a larger US-centered “Big Three”, i.e., the triumvirate of strategic neoliberal trade deals being advanced by the Obama administration and that includes the Trade in Services Agreement (TiSA). The TiSA can help break the deadlock in multilateral negotiations (namely the Doha Development Round) conducted under the WTO. Together, the three treaties form not only a new legal order hospitable for transnational corporations and a new economic grand enclosure which excludes China and all other BRICS countries. Even more, the TTIP-style

deals enable to pave the way for a *new* counter-multilateralism. On the contrary, the second scenario is open to a different outcome, that could slow down the neo-liberalism trend led by the United States through new forms of *alternative* counter-multilateralism, that could be fielded by new international forces or actors.

It is difficult to predict which multilateral scenario is more likely. If the end of the Cold War led to the belief that the Western liberal democracies had spill-over effects all over the world, today this hope, or better, this sureness has proved illusory. For instance, democracy has not settled in Africa or in most of Central Asia. Emerging powers such as Brazil and India are liberal democracies but they do not take up the Western path of democracy. Therefore, several evidences prove that emerging powers, both democracies and non-democracies, are not willing to accept the Western liberal order. The phenomenon of globalization has involved a re-allocation of international wealth and a spread of power that is not leading to ideological convergence, but rather to ideological differences. Besides, the US and the EU are still suffering the aftermath of the 2008 financial crisis and this event has contributed to lessen the Western values and rules. But exactly in this general context of fragmentation and divergence in terms of values and international order, the TTIP or, better, the TTIP-style deals, could come into play as a new form of multilateralism. According to the European Union and the United States, negotiators are trying to liberalize and reform the global economic system through the standardization of rules with respect to environment, work, investment and state-owned enterprises. This attempt can be considered similar to the US efforts after the Second World War to re-establish the international economic order (Di Nolfo 2016).

However, some political forces and international actors believe that TTIP-style deals are working at the expense of democracy, especially from the view point of European states. Not by chance, the British decision to leave the EU confirms this point. The fact that unelected EU bureaucrats have pursued TTIP in open defiance of public opposition has been a standard complaint in most of the referendum debates over Brexit. Considering TTIP as a threat to society, or critical comments over its inherent assault on democracy, were arguments and beliefs shared by the pro-leave political forces. Although the TTIP focuses on common safety, sanitary regulations, standards on intellectual property protection, greater openness to foreign investment, reciprocal facilities for participation in public procurement, etc. the main critical point was about the EU role in a secret negotiation not con-

trolled by national governments. The strengthening of these considerations may favor the emergence of the second scenario, namely that of the alternative counter-multilateralism.

To conclude, the TTIP-style deals could entail knock-on effects on the multipolar order and on the international trade regime, according to respectively a *multipolar* perspective or to a *multilateral* one. But these two approaches may not have to be necessarily seen as two distinct perspectives, but rather as complementary. The most suitable way in order to pinpoint this complementarity is to see multi-polarity and counter-multilateralism as two sides of the same geopolitical coin. This conclusion lies in the nature of the TTIP as prototype of a new generation of trade deals. On the one side, the transatlantic treaty aims to establish, or better, to strengthen Western stability in a world composed of various poles, according to the multipolar perspective; on the other side, the TTIP, if successful, will act within the international trade regime, potentially as a form of a second generation of multilateralism. These two implications do not exclude themselves reciprocally, rather they strengthen each other. Such a complementarity is confirmed by the transatlantic will to spread Western rules and values within a world that is both multipolar and multilateral. But the emergence of an alternative counter-multilateralism could challenge this output.

The case of M5S and Italy's foreign policy

In Italy, the Movimento 5 Stelle (M5S) is the most obstinate opponent of TTIP. Even a hasty reading of its political program would allow one to pick up some reasons of the basis of its opposition to TTIP. For instance, with regards to transparency, the program indicates that information is a cornerstone of democracy against multinational corporations and big economic stakeholders (M5S 2016). One of the main concerns of TTIP's opponents is the following: the only ones who will benefit from the agreement are multinational corporations, whereas local producers will succumb to a new deregulated trade regime. The online magazine *Beppe Grillo's Blog* deals with the TTIP issue reporting interviews and articles from which clearly emerges the point of view of the Movement and its supporters (M5S s.d.). One of the main issues dealt with in this online document concerns the potential problems for small-medium sized enterprises (SMEs). In the course of an interview that took place last October, Tiziana Beghin, MEP of M5S and Member of International Trade Commission, declared that in the best-case scenario nothing will change for

small-medium sized enterprises because every potential enhancement would be only business-like and not relative to the system (Balestreri 2015).

In addition to problems concerning SMEs, the TTIP summary elaborated by M5S deals with other criticalities related to data protection. The secrecy with which TTIP negotiations have been conducted does not allow for the monitoring of the ongoing bargaining works. Consequently, this secrecy impedes political forces, who are not directly involved at the negotiations table, from providing their contributions. In spite of such secrecy, M5S believes that some evaluations and considerations are possible to elaborate upon. A majestic agreement such as the TTIP will have deep impacts on financial, industrial and commercial systems. The main risk is that a huge transatlantic free trade area could jeopardize European welfare. The EU is regulated by social protections that are more restrictive than the American ones. Indeed, the US system is based on deregulation. A potential harmonization between the two systems could be difficult and it could entail benefits and upsides for big firms and multinational corporations to the detriment of small-medium sized enterprises. In addition, some specific commodities sectors in the EU and in the US show marked differences, for example, both production and consumption of genetically-modified organisms, which are forbidden in the EU, are “on the agenda” among American citizens. It is not clear how a consumer of GMOs would be safeguarded after the conclusion of the agreement.

An article available on Grillo’s blog is particularly illustrative with regards to this issue. The article *TTIP: if you know it, avoid it* was posted in December 2014 focusing on some controversial issues from Made in Italy to ISDS (M5S 2014). The main criticisms that emerge from this article concern some potential negative consequences of TTIP, such as a possible lowering of productive standards in several sectors. The most alarming risk is to devitalize Made in Italy, in favour of a homogenization of production. Besides, it inveighs against the ISDS clause, able to increasingly foster the power of multinational corporations. According to M5S, the most bewildering element of this clause is that the lawsuit would take place in a court of “arbitration”, where judges and attorneys are probably the same.

From these first critical considerations, it is interesting to analyse the perspective of M5S according to our theoretical introduction: does the M5S’ perspective on TTIP emerge with specific regard to multi-polarity or (counter-)multilateralism? Of course, the reasons behind TTIP opposition conducted by M5S seem to be strictly bound to its idea of international trade regime,

with a specific look to WTO. To this regard it is worth noting an article uploaded onto Grillo’s blog in 2011 and titled *WTO and the global slave* (M5S 2011). The article argues that the World Trade Organization and democracy travel on two parallel tracks that will never meet. WTO is seen as another organization able to decide on behalf of citizens, who have no control over it. According to Grillo, the WTO, along with the most powerful lobbies and multinational corporations, has established the rules of international trade. This organization became more powerful and ruthless in its goals since China joined in December 2001. WTO was the big enemy not only of M5S but also of no-global associations close to the Movement. On the basis of what it was uttered until now about M5S and its point of view, it is possible to state that it would seem to position itself within an alternative counter-multilateralism stand. Indeed, the goal of M5S is to challenge and change rules, practices and missions of the actual international trade regime, once dictated by the WTO and now oriented towards TTIP-style deals. A potential form of counter-multilateralism is required by the M5S, but it does not correspond with the TTIP-style deals, that are contested in all their aspects much more than the WTO.

There is another Italian party that seems to completely disagree with the TTIP: the Lega Nord and its leader Matteo Salvini. Lega Nord is distinguished by its deep position against immigration and a multicultural society, and a strong euro-scepticism. Its regionalist and euro-sceptical approach is emphasized in its political program, in which the seventh point is specifically dedicated to the TTIP. Salvini states in his program: “To spread further Italy out to international competition would mean to deliver the finishing blow to our economy, whereas our agriculture and our livestock have been turned on its head” (NCS 2015). In this sense, the main dread of Lega Nord is caused by the possibility of entering into more and more huge free trade areas, with the downside of a currency that is overestimated. This issue is strictly connected to the European one, that is highlighted in the first point of the Lega Nord political program. According to this, the internal demand has been demolished by taxes and reductions, that have aimed to counterbalance trade, constantly in deficit because of the Euro, seen as a too powerful currency for our economy. Another reason for which Salvini disagrees with TTIP is over the fact that the agreement would be in favour of multinational corporations and to the detriment of small-medium sized enterprises. In the Lega Nord perspective, small and medium firms are a strong point of Italy, that have kept on producing in Italy without outsourcing. A successful conclusion of

TTIP would imply a failure of smaller firms and, at the same time, significant economic upsides for bigger enterprises, multinational corporations and some European stakeholders.

Another fear, tied in with the previous, is that the partnership would pave the way to mass production of genetically-modified organisms, which would represent a real threat to the quality of life and food safety. The American food products, especially the ones customarily used in fast food, could easily worm their way onto our tables and they would turn into the favourite dish of McDonalds or Burger King lovers. Consequently, these kind of consumers would be increasingly subjected to sanitary risks. In particular, Stefano Allasia of Lega Nord disagreed with the idea that TTIP would be a great opportunity for Italian production: "If the trade agreement between the EU and the US was successfully concluded, it would risk to damage Italian excellence and local productions, whose value is based on certificate of origin. For this reason, it is necessary that the Italian government obtains the exclusion of certificates dop, doc and other labels from the agreement, since nowadays they protect our products from an unfair competition of Chinese and American products" (LN 2015). Furthermore, Lega Nord is strongly against the introduction of ISDS clause into the agreement, that would be detrimental to democracy and national sovereignty. In the website "Noiconsalvini.org" the ISDS issue is dealt with in the article *TTIP: the next phase of austerity programme* (NCS 2014) which argues that democracy and national sovereignty have been further jeopardized by TTIP negotiations that have been secretly conducted. It means that citizens are in the dark about political decisions do not have the opportunity to oppose them and consequently this mechanism implies a relevant reduction of citizens' sovereignty.

On the whole, we can assert that TTIP's detractors had the same motivations in support of their dissenting opinion. The "hottest" reasons behind a strong opposition against TTIP, supported by both M5S and Lega Nord, may be summarized in a few points: 1) relevant upsides for multinational corporations to the detriment of small-medium sized enterprises; 2) risks for the Italian food sector, whereas American junk food and genetically-modified organisms would come into play; 3) problems with national sovereignty and democracy because of the potential introduction of ISDS into the agreement. At first glance it seems that M5S and Lega Nord fight the same battle, or the same shared enemy which is the TTIP. But beyond this *sinfonia* between them, there is a basic reason that contributes to diversify their points of view. With respect to the perspectives that we analysed previously, Sal-

vini's point of view could be better positioned within the perspective of multi-polarity. From his perspective, TTIP would not account for a suitable solution in order to make European nations stronger within a world-system which is increasingly multipolar, globalized and interdependent. To a larger extent, the Lega Nord remains on a neo-nationalist track already traced by centre-right governments since the 1990s (Diodato 2014, 144-150; Diodato 2015).

It should be remembered that the pro-TTIP forces in Italy are represented by the current Premier Matteo Renzi and his Minister Carlo Calenda. Both have unconditionally trusted a successful conclusion of the agreement. During a public event on TTIP that took place in Rome on 14th October 2014, Calenda highlighted the need for the European Union to foster its relations with the United States. According to his perspective, transatlantic relations would account for the basis of the second phase of globalization, that is, the EU as a powerful protagonist of the globalized world. In order to achieve this privileged position, it was necessary to successfully strengthen the transatlantic partnership (MSE 2014). During the same event, Matteo Renzi declared: "TTIP has an unconditional and total support of the Italian government (...) every day that passes it is time-wasting, TTIP is a jump in quality, it is not easily a trade agreement but rather a strategic and cultural choice for the European Union" (*ibidem*). Calenda and Renzi considered TTIP not as a goal-in-itself, but rather as an essential tool in order to achieve a greater European objective. All the criticisms and the controversial issues that have sprung up in the course of TTIP negotiations were not taken into account, or, better, Renzi and Calenda tended to minimize them while emphasizing economic studies predicting an increase in size of the EU economy (see, for example, EC 2013). Since M5S and Lega Nord share a common enemy, i.e., Matteo Renzi and his government, their points of view may appear more similar than they are in reality. Beyond some analogies between M5S and Lega Nord in terms of TTIP objection, are there other reasons that contribute to diversify their points of view? In order to understand the perspective of M5S more deeply, it is worth throwing some light on both the ways of opposition to TTIP and the main actions undertaken by the Movement. First of all, we should recall that the M5S was the first political force that brought the TTIP issue to the attention of the Parliament, by articulating the various phases of this process. In November 2013, that is five months after the launch of the negotiations, a M5S's spokesperson, Filippo Gallinella, asked a question on behalf of M5S, aimed at expressing its doubts about a potential deregulation stemming from a successful conclu-

sion of the agreement. Among the priorities pointed out to the government, there was the need to declassify the negotiation documents. Despite several requests on behalf of not only M5S but also STOP-TTIP movements, the negotiating mandate was declassified only on the 9th October 2014. Other documents succeeded this parliamentary question, such as a question time n. 791 in April 2014 and the motion n. 490 in June 2014 (AC 20114). This motion accounted for a tool in order to request: 1) to keep the Parliament up to date with the development of negotiations periodically; 2) to review the agreement terms and conditions in order to exclude any circumstance that could contain the Italian laws, with specific regard to the ISDS clause; 3) to introduce within the agreement suitable arrangements in order to safeguard EU agriculture; 4) to keep some fundamental issues out, such as: the management of both integrated hydro-service and local public services, sanitary, phytosanitary and environmental matters; 5) to carry out suitable public consultations, through working groups, in order to inform and involve civil society about the potential effects of TTIP on the other commercial partners, including BRICS; 6) to introduce suitable safeguard mechanisms of Member States' manufacturing interests, if the European Central Bank decided to increase the euro-zone's interests rate; 7) to request, according to the article 218 of the Treaty of the Functioning of the European Union, the opinion of the Court of Justice of the EU about the compatibility of TTIP provisions, if successful, with the ones of the treaty. The government has satisfied these requests only partially, in that it has kept the Parliament up to date with regard to the progress of negotiations. In addition to these actions and requests, recently the Movement has also translated in Italian, and made available, the 248 pages of TTIP negotiations that were published by Greenpeace Holland. During a press conference that took place at the European Parliament in Strasbourg the 8th June 2016, the M5S's spokesperson dealt with this unprecedented publishing of leaked documents, known as "TTIP leaks": it is half of TTIP text's drafts, written until April 2016, before the beginning of the thirteenth round of negotiations. The translation of TTIP leaks, the motion, the question-time and the parliamentary question were the main significant actions undertaken by the Movement, aimed to make civil society aware about the TTIP issue. According to M5S, the crucial question is if a limit to the free flow of goods should exist. In particular, the M5S refers to a leading study carried out by CEPR, known as Reducing Transatlantic Barriers for Trade and Investment. This analysis shows a comparative evaluation of the impact on the European GDP in 2027, em-

phasizing that, in the case of a full free trade area, the upside would correspond only to 0.48% more than the actual GDP. Furthermore, the M5S made reference to some data provided by the Centre for Disease Control and Prevention of the United States (CDC 2014). According to it, about 48 million of people in the USA are damaged by foodborne illness each year, i.e. diseases caused by unsafe food. According to these data and evaluations, M5S took another step in its anti-TTIP battle. We interviewed the M5S politician Filippo Gallinella who provided us with significant information about some relevant issues concerning the position of M5S with respect to a significant question: why the US really wants the TTIP? The Movement holds to be true that the answer may be easily extrapolated by reading the Executive Order 13534, dated back to 2010 and signed by the President Obama. This document, titled National Export Initiative (TWH 2010), let the M5S bring up a crucial consideration that allows us to position the M5S's point of view within a more multi-polar perspective than only to the multilateral one. But this reallocation enables us to further differentiate the position of the Movement from the Lega Nord. Indeed, according to the M5S the Executive Order allows to focus on the double nature of TTIP, that is not only economic but also geopolitical: by virtue of the potential geopolitical effects of TTIP, M5S considers the trade agreement as a sort of "Economic NATO" (Gallinella 2016). This vision, supported by other TTIP opponents too, contemplates "a high risk to spark off a tie with the dollar by US will, since nowadays the euro is jeopardizing the American economy" (ibidem). It is exactly these key words, namely Economic NATO, geopolitics and tie with dollar, that allow us to frame the M5S's point of view within a complementary multilateral-multipolar perspective. According to this viewpoint, the European Union as single pole within a multipolar and globalized world, would yet again be subjugated to the American power, that would want to create a tie with the dollar geared toward geopolitical goals. The tool in order to reach these aims would be the TTIP, seen as an Economic NATO. This is the reasoning that distinguishes the M5S's viewpoint and lead us to locate it within a multilateral perspective complementary to the multipolar one, from which it emerges another relevant consideration, that is a marked anti-Americanism since it is a no-global stand and, to some extent, also an anti-capitalist one. These inclinations, both anti-Americanism and anti-capitalism, differentiate the position of the Movement from that of the Lega. They can be recognized with reference to another issue, or better to another ill-famed agreement, i.e., the TiSA. As already stated, this acronym designates another trade

agreement that twenty-three members of the WTO, including the European Union and the United States, are currently negotiating. We have already underlined that TiSA, along with TTIP and TPP, is part of the triumvirate of strategic neoliberal trade deals launched by the President Obama. According to the Movement, "TiSA is the TTIP's wicked brother... Indeed TiSA aims to increasingly safeguard the interests of few lobbies and private corporations. The goal is always the same: to wipe out definitively the barriers to free market. And the safeguard of rights and environment along with them" (Busto 2015). The M5S asked the Italian government information about the negotiations and it is waiting for an answer (AC 2015). Furthermore, a relevant leak about TiSA occurred thanks to the action of Wikileaks that, after the first revelations dating back to 19th June 2014, released new documents concerning the ongoing negotiations. The M5S gave great importance to the leak (see WikiLeaks 2016). Among the pages of the leak, the most bewildering matter turns out to be the attempt aimed to contain the states' ability of adopting measures that could damage the financial industry's interests. Therefore, the common thread that bonds TTIP, TPP and TiSA can be summed up in few words: the hegemonic presence of the United States, the "untouchable" multinational corporations' interests and geopolitical goals aimed to exclude the BRICS from this new generation of trade deals. From the M5S's point of view, this triumvirate accounts for a real threat to democracy and state's sovereignty because of "wild deregulation and liberalization, that would compel states at the mercy of multinational corporations" (M5S 2015). For sure, a clear anti-capitalism stand leaks out from some spokespeople' declarations with regard to both TTIP and TiSA. But this stand seems to be also associated with an anti-Americanism vein, even though the politician Gallinella declared the contrary during a live broadcast with the then Vice Minister Calenda (Radio Rai 2014). The most suitable way to conclude, at any rate, is to frame the M5S perspective into a form of counter-multilateralism or, better, an alternative multilateralism able to change the rules of the game in contrast to the US prominence in a multipolar world-system. This cannot be said of the Lega Nord which maintains a more vague multipolar perspective. Such conclusion is further hastened by recent events, first of all by considering that M5S is allied with the UK Independence Party in the European Parliament. The ongoing changes that are occurring in the international system, with the reshaping of the transatlantic structure of alliances and negotiations, will probably entail adjustments of the multilateral perspective; in other words, they account for a new

challenge to the international trade regime that seems to proceed towards TTIP-style deals. The outcome of the last referendum in Britain has heightened volatility on financial markets increasing downside risks for Italy. An Italian *uscita* (exit) from the UE is not on the agenda, nor it is a political demand of the Movement. However, if the M5S will be move from its protest position to that of a ruling party, then inevitably its policy of alternative counter-multilateralism would undermine the ongoing transformation of transatlantic multipolar balance.

Conclusion

The TTIP's supporters believe that the removal of both tariff and non-tariff barriers, that is an utter deregulation, could entail a win-win scenario, able to provide economic upsides for the involved parties. On the contrary, the opponents see the TTIP as a powerful geopolitical weapon manipulated by the American multinational corporations in order to satisfy their interests to the detriment of European democracy, civil society and small-medium sized enterprises. Beyond this dichotomy, that the election of Trump has already questioned since he wants the withdraw from the Trans-Pacific Partnership which has not yet been ratified, it seems interesting to take another point into account. This is about the potential differentiated impact from country to country, both in US and UE. This issue lets a crucial question be raised, that is if the Italian economy will benefit from the transatlantic agreement or not. Despite the fact that it is very unlikely that a final agreement will be signed almost immediately, issues related to this point remain important considering a wider scenario in which other TTIP-style deals have already been concluded (TTP) or are under negotiations (TiSA).

It is important to consider that the Italian context, beyond some pros and cons with respect to TTIP, sticks out because of two significant elements: both a lack of consciousness among citizens and relevant organized protests (except the one that took place in Rome the 7th May 2016) in contrast with what occurred in other European States such as Germany, were huge protests against the TTIP took place in Berlin the last October. However, even though relevant oppositions or protests did not occur in Italy, the M5S was and keeps on being the political force that more than others oppose the TTIP. Indeed the Movement has contributed to spread NO-TTIP requests into the political debate. Is the role of the M5S as opponent political force within the discourse about TTIP turning into a more interesting and significant issue? To answer we should take two relevant factors into account: in the first instance, nowadays the Movement

is not only a political force but also a potential ruling party; last but not least, the event of Brexit and the Trump's election allow to predict crucial changes on international level, with respect to both intra-European relations and a doubtful conclusion of the TTIP. Hence, it seems fundamental to wonder which will be the role of Italian foreign policy in the light of this new global balance that is taking shape.

References

- AC (2013), Atto Camera n. 2/00205, at <http://goo.gl/V1z8z4>
- AC (2014), Atto Camera n. 1/00490, at <http://goo.gl/DsA5hR>
- AC (2014), Atto Camera n. 3/00791, at <http://goo.gl/onajKP>
- AC 2015, Atto Camera n. 5/04415, at <http://goo.gl/3cqQc7>
- Ansa (2016), *Calenda says TTIP talks may fail (2)*, 5 July, at <http://goo.gl/YjNkZj>
- Balestreri G. 2015, *Beghin (M5s): Il Ttip è un'occasione persa. Ingenuo pensare che si alzeranno gli standard*, in "La Repubblica", 15 ottobre, at <http://goo.gl/jUD6tK>
- Busto M. 2015, *TiSA, even more worse than TTIP* <http://goo.gl/NJFyIa>
- CDC (2014), Centre for Disease Control and Prevention, *Estimates of Foodborne Illness in the USA*, at <https://goo.gl/ANv7ZU>
- Dearden N. (2016), *Think TTIP as a threat to democracy? There's another trade deal that's already signed*, in "The Guardian", 30 May, at <https://goo.gl/60h01K>
- Di Nolfo E. (2016), *Il sistema atlantico e la globalizzazione. Le ragioni geopolitiche di un trattato commerciale tra Stati Uniti ed Europa*, in "Paradoxa", X (2), pp. 21-31.
- Diodato E. (2014), *Il vincolo esterno. Le ragioni della debolezza italiana*, Milano-Udine, Mimesis.
- Diodato E. (2015), *Tecnocrati e migranti. L'Italia e la politica estera dopo Maastricht*, Roma, Carocci.
- EC (2013), European Commission, *TTIP the economic analysis explained* at <http://goo.gl/kPCUoE>
- Gallinella F. (2016), *Intervistato sul TTIP: risposte sul trattato Transatlantico di Libero Scambio*, at <http://goo.gl/2d5gk3>
- Gamble A. (2015), *Multipolarity and the Transatlantic Trade and Investment Partnership* in Morin, J.F., Novotná, T., Ponjaert, F., Telò, M. (eds), *The Politics of Transatlantic Trade Negotiations. TTIP in a globalized world*, Aldershot: Ashgate, pp. 9-16.
- Keohane R., Morse, J. (2015), *Counter-multilateralism* in Morin, J.F., Novotná, T., Ponjaert, F., Telò, M. (eds), *The Politics of Transatlantic Trade Negotiations. TTIP in a globalized world*, Aldershot: Ashgate, pp. 17-
- 26.
- LN (2015), Lega Nord *Allasia (In), trattato di libero scambio usa-europa è trappola per il made in Italy*, at <http://goo.gl/q7XADc>
- M5S (2011), Movimento 5 Stelle *WTO and the global slave* 11 December, at <http://goo.gl/FqjQSp>
- M5S (2014), Movimento 5 Stelle *TTIP: se lo conosci lo eviti* at <http://goo.gl/wuVJRh>
- M5S (2015), Movimento 5 Stelle, *Dopo il TTIP arriva il TISA, un altro trattato che uccide la democrazia*, at <http://goo.gl/BUcpcJ>
- M5S (2016), Movimento 5 Stelle *Programma. State e Cittadini Energia Informazione Economia Trasporti Salute Educazione* at <https://goo.gl/IFS82>
- M5S (s.d.), Movimento 5 Stelle *TTIP in sintesi* at <http://goo.gl/NdPvu5>
- MSE (2014), Ministero dello Sviluppo Economico, *Usa-Ue, Calenda: intesa su TTIP e chiave di volta nelle relazioni internazionali*, at <http://goo.gl/jer9ET>
- NCS (2014), Noi con Salvini *TTIP: la prossima fase del programma di austerità*, at <http://goo.gl/VLylQl>
- NCS (2015), Noi con Salvini *I 10 punti del programma ECONOMICO della Lega nero su bianco*, at <http://goo.gl/VOvVOx>
- Radio Rai (2014), *Bianco e nero del 28/10/2014*, at <http://goo.gl/ihDxCx>
- TWH (2010), The White House, *Executive Order 13534*, at <https://goo.gl/VRNU7R>
- USTR (2016), Office of the United States Trade Representative, *What is the TPP?* at <https://ustr.gov/tpp/WikiLeaks>
- WikiLeaks (2016), *Release Trade in Services Agreement*, at <http://goo.gl/SrKvYb>
- Williams L. (2015), *What is TTIP? And six reasons why the answer should scare you*, in "Independent", 6 October, at <http://goo.gl/bqO3wk>



Fogazzaro, la vita matrimoniale e l'esemplarità di 'Piccolo mondo antico'

Jenny Luchini

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

La vita matrimoniale è una dimensione del reale che molti romanzieri otto-novecenteschi tentano di descrivere. Manzoni si era fermato sulla soglia della casa di Renzo e Lucia, astenendosi dal descriverne la relazione sponsale nel dettaglio. Gli scrittori a lui successivi (Tommaseo, Verga, Imbriani, Chelli, ad esempio) mostrano sempre una certa difficoltà nel descrivere matrimoni equilibrati: prevalgono adulterio, infelicità, finali tragici da una parte o, dall'altra, un'esagerata idealizzazione. Antonio Fogazzaro, invece, si distingue dagli autori suoi contemporanei per la capacità di far diventare romanzo una vita matrimoniale esemplare, soprattutto nella sua opera più famosa, *Piccolo Mondo Antico*. Il suo percorso intorno al tema è comunque tortuoso, scisso costantemente tra un'estrema spiritualizzazione dell'amore e il giogo costante delle tentazioni che attanagliano lui in prima persona (nella sua esperienza matrimoniale con Margherita Valmarana) e poi i suoi personaggi. Nei primi romanzi i protagonisti non si sposano mai (prevale ancora una visione romantico-sentimentale dell'amore) o, se lo fanno, la morte li divide subito e la vita insieme non viene mostrata. La parabola matrimoniale raggiunge però l'apice in *Piccolo Mondo Antico*, dove l'autore riesce a descrivere con profondità e finezza una coppia di sposi reale, in ogni aspetto del quotidiano. Una coppia unita dall'amore, legata dalla passione fisica e dalla nascita di una figlia, attanagliata da problemi politici ed economici, soffocata dalla diversità di carattere ma esempio luminoso della bellezza della vita sponsale. Il *Piccolo Mondo* rappresenta il culmine tra le opere del Fogazzaro per quanto riguarda il descrivere la vita di due sposi e seguirne le vicende concrete, poiché nei romanzi successivi l'autore, interessato ad altre questioni, non riuscirà più a rappresentare coppie altrettanto realistiche e cariche di fascino come Franco e Luisa.

Keywords: vita matrimoniale, piccolo mondo antico, Fogazzaro, fedeltà, infedeltà

L'unione matrimoniale è una delle dimensioni dell'esistenza umana più trattate e, probabilmente, bistrattate nel romanzo, sia esso italiano, europeo o di qualsiasi altra provenienza. La cellula più piccola della società, la famiglia, è infatti il primo luogo di relazioni umane e forse proprio per questo gli scrittori attingono a piene mani da tutte le vicende a essa legate per riempire le pagine delle proprie opere.

Nella storia del romanzo europeo è al romanzo sentimentale sette-ottocentesco che va il merito di aver spinto la tematica matrimoniale verso una trattazione più seria di quella che ne veniva fatta precedentemente, facendo diventare il matrimonio un argomento fondamentale della narrativa moderna. Prevale però, spesso, il compromesso di voler conciliare *amour passion* e amore coniugale, tentando di fare della felicità individuale anche una virtù sociale, a differenza di quella che era la concezione precedente, figlia del medioevo, per la quale l'amore più vero e più puro è tutto tranne che quello matrimoniale. La *Pamela* di Richardson (1740) è uno dei primi esempi di romanzo in cui si tenta di conciliare felicità individuale e matrimonio, ma i protagonisti, provenienti da classi sociali ben diverse, non si gettano ciecamente

l'uno verso l'altra, ma si prendono molto tempo per riflettere. Il sentimento è mediato, quindi, dalla ragione e l'amore vero è quello frutto di una maturazione personale, non quello dato dall'istintivo seguire il proprio cuore. Questa concezione dell'amore come crescita personale è particolarmente evidente nel romanzo anglosassone della prima metà dell'Ottocento, che offre molti esempi positivi di matrimonio: *Pride and Prejudice* (1813) ed *Emma* (1816) di Jane Austen, *Jane Eyre* (1847) di Charlotte Brönte, solo per citarne alcuni. Insieme a questo vi è il "filone" del matrimonio d'amore impossibile da raggiungere, in cui però non viene negato il "sogno" o la bellezza del matrimonio. *I dolori del Giovane Werther* di Goethe (1774) o *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo (a partire dal 1799) sono gli esempi più celebri di ciò.

Questa visione sentimentale e romantica del matrimonio viene superata da due scrittori in particolare, Stendhal e Balzac. Il secondo, autore di *Physiologie du mariage* (1830) mantiene ben distinti l'amore e il matrimonio. Stendhal invece, in *De l'amour* (1822) fa una sistemazione delle diverse forme amorose, da cui ne deriva una specie di ridimensionamento della portata metafisica e metatemporale dell'*amour passion*. A entrambi, ma soprattutto a Balzac, va il merito di aver portato al centro della narrazione la vita di provincia, che d'ora in poi diverrà uno scenario importante per i romanzi matrimoniali. Egli, inoltre, tratta spesso il tema coniugale, provando una certa nostalgia per l'unione sponsale che, al momento in cui scrive, mostra già inevitabili segni di crisi.

La svolta cruciale nel trattamento della vita matrimoniale avviene con *Madame Bovary* di Gustave Flaubert, romanzo del 1856, uscito a puntate sulla *Revue de Paris*, che crea scandalo e fa accusare Flaubert di offesa alla morale pubblica e alla religione, poiché a tutti è subito evidente il pericolo sociale rappresentato dall'opera. Flaubert, infatti, ha saputo far luce sulla crisi del matrimonio, mostrandone tutte le ipocrisie e contraddizioni, che altro non sono che le ipocrisie di una società borghese corrotta e senza più valori, in cui l'apparenza è spesso lontana dalla realtà interiore. L'adulterio non viene elogiato ma viene presentato come lo sbocco finale di tutti questi rapporti falsati.

Per quanto riguarda il romanzo italiano, gli autori nostrani mostrano un po' di reticenza in più, rispetto ai colleghi europei, ad entrare nelle case degli sposi descrivendone le vicende private. Alessandro Manzoni ne *I promessi sposi* dedica ben trentotto capitoli al fidanzamento "avventuroso" di Renzo e Lucia, ai loro tentativi di giungere al matrimonio, e dedica poche righe, poi, al matrimonio in sé, e pochissime parole all'effettiva vita matrimoniale dei due giovani. Si arresta, dunque, alle soglie della casa sponsale e lascia

al lettore il gusto di immaginare Renzo e Lucia più o meno “felici e contenti” con il loro non ben determinato numero di figli.

Tommaseo, anch'egli fortemente cattolico come Manzoni, in *Fede e Bellezza* (1839) descrive due sposi, Maria e Giovanni, in un matrimonio realistico e fedele, vissuto però come espiazione delle colpe passate attraverso la sofferenza; qui *l'amour passion* è del tutto assente.

Giovanni Verga, dopo una prima fase della sua produzione in cui si percepisce una certa nostalgia verso l'istituzione matrimoniale (si prendano ad esempio il castaldo e sua moglie in *Storia di una Capinera*, 1870), passa ad una visione utilitaristica del matrimonio, in cui ci si sposa solo per interesse economico e in cui il denaro sta alla base di tutto (l'esempio più celebre: *Mastro Don Gesualdo*, 1889). Nell'ultima produzione, infine, l'unione matrimoniale assume totalmente l'aspetto di una farsa, e il marito non si preoccupa più neanche di uccidere l'amante della moglie per mantenere intatto il proprio onore. Delega l'uccisione ad altri, come accade nella novella, poi dramma per il teatro, *Caccia al lupo* del 1901. L'elenco degli autori italiani che parlano di matrimonio sarebbe ancora lungo, ma ciò che si evidenzia, in generale, è una certa difficoltà nel descrivere matrimoni equilibrati. Prevale l'adulterio, l'infelicità, finali tragici da un lato o, dall'altro, una forte idealizzazione.

L'autore che si distingue per la sua capacità di descrivere in maniera realistica e profonda un matrimonio esemplare è Antonio Fogazzaro. Cattolico fervente come Manzoni e Tommaseo, seppur più tormentato, Fogazzaro lotta nel corso di tutta la propria vita tra la tentazione dei sensi e l'anelito alla santità, e riversa anche nelle opere questa scissione costante del proprio spirito. Il combattimento interiore spesso attanaglia le sue “creature”, ma è proprio questo che, unito a un sacrificio a volte durissimo, le porta a perfezionarsi e a diventare esemplari. Ciò accade soprattutto in *Piccolo Mondo Antico*, non a caso l'opera più famosa dello scrittore.

Non si può però parlare dell'opera del Fogazzaro senza prima fare un veloce riferimento alla sua vita privata. Scrive Gallarati Scotti (1963, p. 158), amico e poi biografo del vicentino, che

Se la sua anima fu interiormente appassionata e complessa, egli sentì, sempre, la bellezza di una vita familiare salda e senza macchia; la poesia profonda della casa custodita come un tempio di bontà; le tradizioni conservate come un tesoro; l'allegrezza e il dolore condivisi come il pane

Egli, sposato con Rita Valmarana dal 1866, le sarà sempre fedele di fatto, ma spesso sarà tentato dall'altro puramente spirituale per altre donne, come ad

esempio Felicitas Buchner (istitutrice dei suoi nipoti, verso la quale proverà un affetto decennale) o Jole Moschini, giovane ventiduenne sposata conosciuta a San Bernardino nel 1887, o le varie ammiratrici di Milano e Vicenza che ogni giorno gli scrivono (Cfr. Melloni, 2011).

Quello per Felicitas è, di certo, l'affetto più forte e duraturo, tra l'altro corrisposto, tanto che lei rompe il proprio fidanzamento con un ragazzo tedesco e non si sposerà mai, rimanendo per sempre la confidente più intima dello scrittore. Nelle lettere che si scambia con Felicitas, Fogazzaro sublima sempre il loro amore in una dimensione puramente spirituale, e ci tiene a fare gli elogi della moglie e a non offenderne l'immagine in nessun modo. La morte del figlio Mariano nel 1895 rappresenta per l'autore un grave colpo, che lo porta a rivedere la sua vita e ad abbandonare le passioni, come quella per Felicitas, che lo allontanano dalla sua famiglia. Da uomo romantico e dal carattere tormentato, egli ha sì una certa capacità di infatuarsi di donne belle e attraenti, eppure lotta fino in fondo contro i propri sentimenti riuscendo a mantenersi fedele al vincolo a cui è più legato e dimostrandosi sempre marito e padre ineccepibile, tanto che la relazione con Felicitas viene a galla, con grande sorpresa della famiglia, solo dopo la sua morte.

La trattazione matrimoniale nelle opere fogazzariane non è certo lineare, e attraversa diverse fasi che esprimono chiaramente le difficoltà incontrate dall'autore nel parlare d'amore. Il percorso della narrativa matrimoniale fogazzariana può sintetizzarsi nell'immagine di parabola che sale, raggiunge un apice e poi ridiscende, tornando a toccare temi affrontati in passato. L'apice di questa parabola viene raggiunto con *Piccolo Mondo Antico*, romanzo del 1895. Donadoni (1939, p.187), critico abbastanza severo del Fogazzaro, scrive che «il Fogazzaro doveva arrestarsi al *Piccolo Mondo Antico*. Continuò, e decadde». Probabilmente l'espressione è un po' cruda, ma l'idea di fondo è pienamente condivisibile: la bellezza e la grandezza dell'unione di Franco e Luisa, nella sua realtà, nella sua forza nonostante le innumerevoli debolezze, ha un fascino grandioso che nessuna coppia dei romanzi fogazzariani riesce ad eguagliare, e anche, mi azzardo a dire, nessuna coppia dei romanzi italiani ottocenteschi. Riguardo ai romanzi di quel secolo e riguardo al Fogazzaro, ecco cosa scrive Tommaso Gallarati Scotti (1963, p.154):

Quando, nell'avvenire, critici indipendenti studieranno la nostra anima e le nostre passioni, nella poesia e nel romanzo italiano del secolo XIX, di una cosa purtroppo si dovranno accorgere: che *noi fummo poveri di vero amore*. Esaminando i nostri maggiori scrittori dal Leopardi, solo grande nell'amore perché infelice, troveranno con meraviglia quanto fu poco

compresa l'anima della donna in questa nazione dove il suo nome è sulla bocca di tutti. Il romanzo, la lirica, diranno questa nostra deficienza di una passione che segna una letteratura dei suoi suggelli immortali; questo vuoto per cui lo stesso linguaggio sentimentale è privo di spontaneità, di sincerità, di immediatezza. Studiando i nostri scrittori troveranno molta libidine, poca esperienza di vero amore e rari anche gli accenti di quella sensualità violenta e fiammante che può dar lampi di bellezza. Negli stessi maggiori nostri poeti, Carducci, D'Annunzio, Pascoli, non troveranno un solo tipo di donna degno di vivere di quella vita che la poesia fa penetrare nella memoria delle generazioni. Ma nello scrutare l'opera del Fogazzaro, se anche dovessero trovare molte parti della sua arte superate o morte, scopriranno almeno un'anima di donna capace di amare veramente di quel grande amore che è di tutti i tempi.

Riguardo alla difficoltà del XIX secolo di descrivere l'amore nella sua grandezza, è interessante anche ciò che Fogazzaro stesso dice in un suo racconto intitolato *Il nostro secolo*, contenuto in una piccola raccolta, *Sonatine Bizzarre*, del 1899: «Il nostro secolo, quando parla e scrive d'amore, è stupido come un giovinetto che vuol parere corrotto, o come un vecchio che vuol farsi credere gagliardo. [...] Mai non si è predicato così largamente un concetto dell'amore così basso come lo predica questo putrido carcame di secolo». Il secolo XIX, continua Fogazzaro (1901),

Farà la sua confessione generale mescolando i vanti, legittimi e grandi, ai rimorsi; avrà esequie di prima classe con discorsi e poesie e sarà solennemente sepolto nello champagne. Per alquanto tempo non si parlerà che di lui [...]. Ma [...] qualche poeta dello splendido futuro potrà riveder morto, in sogno, negli abissi del passato, il secolo decimonono, sinistro quale apparve negli ultimi anni suoi, spirante superbia, odio, cupidità, odori di profumeria e di putredini.

Disprezzando la libidine gratuita, la leggerezza delle donne, le "putredini" amorose dei romanzi del proprio secolo, Fogazzaro cerca dal canto suo di mostrare i lati forse più luminosi dell'amore, nonostante le sue molte difficoltà: l'amore fedele, l'amore sublime, quello disposto a fare dei sacrifici per sopravvivere alla tentazione, amore talvolta così spirituale da sembrare rarefatto e irreale.

All'amore Fogazzaro dedica un intero discorso al Circolo Filologico di Firenze il 28 marzo 1887. La causa di questo discorso risale al 5 novembre 1886, quando Ruggero Bonghi tiene una conferenza alla Biblioteca Braidense di Milano in cui presenta il brano, ancora sconosciuto, tratto da *Fermo e Lucia*, in cui Manzoni dichiara di non parlare di amore e delle sue manifestazioni nella propria opera perché di amore nel mondo ce n'è già troppo e non si deve stimolare l'animo di chi legge a questa passione. Il discorso del Bonghi in realtà contiene un errore di interpretazione, ma Fogazzaro ne rimane colpito e tiene il discorso fiorentino proprio per esporre la propria teoria dell'amore,

diversa da quella che il Bonghi attribuisce a Manzoni. In sostanza Fogazzaro sostiene che tale concezione è simile a quella esposta da Schopenhauer, per il quale l'amore non è altro che istinto di conservazione della specie. In realtà l'amore non porta solo alla prosecuzione della specie ma anche al suo miglioramento, alla sua evoluzione, al suo progresso. E se l'amore carnale, quello cioè che conserva la specie, viene effettivamente bistrattato dagli scrittori e usato come strumento per attrarre i lettori e vendere le proprie opere, di amore vero, quello che migliora la vita umana e la fa ascendere verso qualcosa di più alto, se ne parla anche troppo poco. L'amore, infatti, ha come fine ultimo l'unione delle anime in Dio. A riguardo lo scrittore cita una storia persiana che esprime esemplarmente l'unità a cui l'amore deve tendere: un'anima pellegrina sulla terra, che ha sempre sospirato il cielo, giunge alla dimora del Diletto. Bussa e dall'interno viene chiesto: "chi sei?". L'anima gli risponde "sono io". Da dentro gli viene detto che non c'è posto "per me e per te". Allora l'anima scende di nuovo sulla terra, fa penitenza nel deserto un anno intero, poi risale alla porta e alla domanda "chi è?" risponde "io sono tu". La porta così si apre, poiché questo è il fine supremo dell'amore: l'unione in uno.

Nelle opere letterarie, quindi, si dovrebbe parlare di più di questo tipo di amore, e meno di amore carnale e adulterino che, avendo come portavoce dei personaggi carichi di fascino come, ad esempio, Francesca da Rimini, potrebbe indurre l'animo di chi legge a consentirvi. Scrive il Nostro (1887):

l'amore che completa ed esalta, l'amore ordinato all'unità, può essere pieno nei sensi e nell'anima solo quando non si oppone all'ordine perfetto della famiglia, perché due ordini ideali della natura umana non possono contraddirsi. Se l'amore contraddice all'ordine familiare non gli resta che il sacrificio, e solo a prezzo del sacrificio un'elevazione potente dello spirito, una divina speranza

Un romanzo come *I promessi Sposi*, in cui di amore coniugale si parla effettivamente poco, non può bastare ad educare le menti dei giovani lettori, letteralmente bombardate da romanzi di natura ben diversa. Occorre, quindi, parlare di più dell'amore sponsale, quello che esalta l'uomo e lo avvicina a Dio.

L'applicazione effettiva di questa teoria nei romanzi fogazzariani, però, è una questione un po' diversa, e non sempre chiara. L'amore, infatti, è descritto dal Fogazzaro in tante applicazioni: nel matrimonio, fuori dal matrimonio, amore che uccide, che salva, prima o dopo la morte, ma non sempre in modo così "ascensionale" o puro. L'esempio di Daniele Cortis ed Elena può ben rappresentare il fatto che la descrizione di un amore adulterino può affascinare il lettore anche

in Fogazzaro. L'amore che innalza, invece, risulta a volte un po' troppo complesso, assurdo, duro da attuare, come ne *Il Mistero del Poeta*, in cui i due sposi vengono divisi dalla morte ancor prima di consumare la loro unione. Quella fogazzariana, quindi, è una parabola che descrive lo sforzo dell'autore di trovare nell'impeto romantico dei sentimenti l'ordinata e razionale attuazione della teoria amorosa.

Nella sua parabola matrimoniale, Fogazzaro inizialmente non riesce a descrivere compiutamente dei matrimoni. Si parla solo di matrimoni non raggiunti e di passioni distruttive. In *Miranda* del 1873 vediamo, ad esempio, che i due protagonisti, Miranda ed Enrico, inizialmente innamorati, si lasciano perché Enrico non vuole rinunciare alle sue ambizioni di scrittore, e così Miranda rimane sola con la madre consumandosi nel corpo e nello spirito a causa di questo amore. Essi poi si incontrano di nuovo, ma Miranda muore per la forte emozione non appena Enrico le confessa il proprio amore chiedendole di sposarlo.

In *Malombra* (1881) si hanno difficilissime storie di passione o di infatuazione che non raggiungono mai il matrimonio: Marina, la protagonista, conquista Nepo Salvador, con cui viene combinato un matrimonio di interesse, ma la giovane temporeggia e fa in modo che il progetto vada in fumo. Anche l'amore tra lei e Corrado non ha uno sbocco matrimoniale e rimane soltanto una passione romantica mortale per chi la prova. Edith, l'angelica fanciulla del romanzo, controparte di Marina, è incapace a sua volta di sposarsi. Non corrisponde all'amore di un giovane ingegnere che la corteggia e non riesce a instaurare una relazione con Corrado, di cui è innamorata.

Il *Daniele Cortis*, del 1885, è ancora, in realtà, un romanzo in cui *amour passion* e amore coniugale procedono su due piani ben distinti. Elena, la protagonista, sposatasi con il barone Carmine di Santa Giulia per fuggire da sua madre, è in realtà innamorata del cugino Daniele. I due si amano palesemente, ma riescono a non macchiarsi di adulterio, grazie soprattutto alla fermezza di Daniele che fa sì che Elena parta per il Giappone insieme al marito, condannato all'esilio per i suoi debiti. L'adulterio non ha la meglio, ma l'amore vero non trova ancora realizzazione nel matrimonio.

La produzione fogazzariana continua, e l'amore non è più solo *amour passion* ben distinto dal matrimonio e portatore di morte. *Il mistero del poeta* vede finalmente trionfare l'amore tra i due protagonisti che convolano a nozze, ma della loro vita insieme non può esserci raccontato nulla, perché Violet muore il giorno stesso delle nozze e il matrimonio non viene neanche consumato.

In *Piccolo Mondo Antico*, finalmente, viene descritta una vita matrimoniale realistica in tutti i suoi aspetti.

La celebrazione del matrimonio non avviene alla fine del libro, ma all'inizio, ed è la difficoltà dello stare insieme a costituire il materiale del romanzo. Nelle opere successive, però, il Fogazzaro non ha più lo stesso calore e la stessa capacità di descrivere efficacemente un matrimonio, e si perde di nuovo tra lo spiritualismo e i tormenti di stampo romantico. *Piccolo Mondo Moderno* vede il protagonista, Piero Maironi, sposato ad una donna malata di mente e chiusa in un manicomio e attanagliato dalla tentazione di tradirla con Jeanne, una bellissima donna a sua volta sposata. Piero poi diviene "il Santo" protagonista dell'omonimo romanzo, e si consacra quindi a una vocazione religiosa. Vedovo e ormai libero di sposare Jeanne, anch'essa ormai vedova, rinuncia al mondo per abbracciare la missione di rinnovamento della Chiesa a cui si sente chiamato. Il matrimonio e le vite private delle famiglie non sono più al centro della ricerca fogazzariana: gli interessi dell'autore, in questo periodo, si spostano, infatti, verso il rapporto tra evolucionismo e creazionismo, e l'autore si occupa di tutto ciò che riguarda i rapporti tra la Fede e la vita sociale, tenendo anche diversi discorsi pubblici. Questa tendenza si ripercuote nei romanzi, che presentano una forte carica di denuncia sociale e non si focalizzano più sulla dimensione privata della famiglia.

L'ultimo romanzo, *Leila*, pubblicato nel 1910, poco prima della morte, potrebbe definirsi *I promessi sposi* fogazzariani. Leila e Massimo si amano, ma il loro amore è contrastato da molti fattori, primi tra tutti il loro orgoglio e i fantasmi del loro passato. Alla fine, grazie all'aiuto di amici fidati, riescono a superare queste barriere e a fidanzarsi, ma il sipario si chiude su un bacio dato in silenzio, su un "e vissero per sempre felici e contenti" che chiude le porte della casa nuziale a noi lettori e non ci permette di vedere la reale vita matrimoniale dei due giovani. Probabilmente, quindi, Fogazzaro ha perso l'"ispirazione" che ai tempi del *Mondo Antico* gli aveva permesso di parlare di matrimonio. Parla di problemi sociali o torna ad affrontare i temi amorosi con uno sguardo più "romantico" e tormentato. Difficile stabilire il perché di questo passo indietro, ma quel che è certo è che il matrimonio per Antonio Fogazzaro rimane pur sempre un sacramento intoccabile.

Proprio per questo i matrimoni macchiati dall'adulterio sono in minoranza nella sua produzione o, comunque, uno dei due coniugi rimane spesso fedele. Un esempio è nel *Daniele Cortis* dove la madre di Daniele è adultera ed ha lasciato la famiglia, ma il padre gli racconta che ella è morta, così da preservarne intatta l'immagine, e gli fa dire ogni sera una preghiera per i defunti. Quindi alla donna adultera corrisponde un marito profondamente fedele. Nessun legame adulte-

rino è incestuoso, termina con un omicidio o un suicidio o si smorza con una beffa ai danni del coniuge tradito, come invece era successo tante volte in novelle o romanzi di altri autori, come per esempio in Giovanni Verga. L'esempio peggiore è, probabilmente, quello di *El garofolo Rosso*, un dramma per il teatro del 1901, in cui il marito non solo ha tradito la moglie con altre donne, ma alla fine riesce addirittura a raggiungerla nella casa di riposo dove vive e a farla morire di crepacuore così da accaparrarsi il suo patrimonio. Questo è il massimo della beffa e dell'assurdo che Fogazzaro sa rappresentare all'interno di una coppia di sposi, ma l'opera è comunque un esperimento, neanche tanto ben riuscito, e non ha alcun successo di pubblico, tanto che poi l'autore, pentitosi, scrive un altro dramma intitolato *Il ritratto mascherato*, caratterizzato da una trama diametralmente opposta: una moglie rimasta vedova scopre tra le carte del marito un ritratto "sospetto" che svela chiaramente una relazione adulterina del coniuge. Decide però di non indagare oltre e di bruciare tutte le carte che, si suppone, siano la corrispondenza privata dei due amanti, per lasciare intatta nel cuore l'immagine del proprio marito.

In alcuni casi l'adulterio si conclude con il ritorno, seppur sofferto, al tetto coniugale, come nel caso della protagonista di *Una goccia di Rhum*, in *Fedele e altri racconti*. La donna lascia infatti l'amante per tornare dal proprio marito, tenendo per ricordo di lui soltanto una goccia di rhum racchiusa in un ciondolo del braccialetto; il rhum, nel loro linguaggio segreto, veniva versato quando l'uomo si fermava a dormire con la donna. Anche il protagonista de *Il Sogno*, racconto scritto da Corrado Silla in *Malombra*, rimane fedele alla propria moglie, grazie all'amante stessa che lo aiuta a non cedere all'ineluttabilità del destino e alla forza della passione. Il racconto parla di un giovane che una notte fa un sogno dall'apparenza molto reale, nel quale gli sembra di poter scorgere il proprio avvenire. E, infatti, per quindici anni la prima parte del sogno si avvera e il giovane vive una vita relativamente tranquilla. La seconda parte del sogno, invece, prevedeva un amore tormentato, che avrebbe portato l'uomo a spaventose catastrofi. Così, a trentasei anni, lui, ormai sposo e padre di famiglia, fa una vita molto ritirata per paura dell'avverarsi del sogno. Incontra però, fatalmente, una donna che lo attrae irresistibilmente. Entrambi lottano per non cedere alla tentazione e, sull'orlo della sventura, l'uomo rivela il sogno segreto che lo ha tormentato per anni. La donna allora decide di non cedere all'ineluttabilità del destino, e i due si salvano dalla caduta, dividendosi innocenti. L'uomo dimentica, vive serenamente la sua vita familiare, la donna muore.

L'adulterio è solo spirituale, invece, per Bianca, pro-

tagonista di *Un'idea di Ermes Torranza*, che torna con il marito proprio grazie ad un intervento *post mortem* dell'uomo di cui è infatuata. Questo racconto spicca tra gli altri per l'originalità con cui il tema dell'adulterio è trattato. È raro, infatti, trovare romanzi in cui il "terzo" fa sì che la coppia si riunisca. Il sacrificio è la chiave di svolta dei romanzi fogazzariani, ciò che preserva dall'adulterio: moltissimi personaggi rasentano la caduta ma sono capaci di resistervi facendo forza su loro stessi, rinunciando al proprio istinto e al richiamo della propria passione a favore di qualcosa (o Qualcuno) più grande di loro (che sia la famiglia d'origine, che sia il senso del dovere, che sia Dio): Elena e Daniele del *Daniele Cortis*, ad esempio, o il signor Marcello e Donna Fedele di *Leila* che nella loro giovinezza, pur essendo innamorati, decidono in cuor loro di non macchiare con l'adulterio il matrimonio di Marcello. Nella vecchiaia, poi, pur essendo entrambi liberi, non convoleranno comunque mai a nozze, ma rimarranno amici e dedicheranno la loro vita al servizio degli altri.

Moltissimi, invece, e nel complesso esemplari, sono i matrimoni fogazzariani "per inclinazione", cosa rara nei romanzi del periodo, per la regola che "chi si ama non si sposa". Gli esempi maggiori: Franco e Luisa del *Piccolo Mondo Antico*, Maria e Giovanni Selva de *Il Santo*, Violet e il poeta de *Il mistero del poeta*, Leila e Massimo di *Leila*. Questi si rivelano poi tutti matrimoni riusciti e fedeli (non sappiamo molto di Massimo e Leila, ma possiamo dedurre che saranno felici; Violet invece muore il giorno stesso delle nozze, quindi parlare di fedeltà è forse azzardato). Il sentimento e la ricerca di felicità individuale vengono, quindi, consacrati nel matrimonio e riescono ad acquistare un concreto valore sociale.

Insieme a questi vi sono tanti altri esempi di coniugi fedeli che sono tali pur non avendo sposato la persona di cui erano innamorate e pur vivendo talvolta delle vite matrimoniali pressoché insopportabili. In *Malombra* vi è l'esempio del protagonista di *Un sogno*, il breve racconto di Corrado Silla. C'è poi Elena del *Daniele Cortis* e il padre dello stesso Daniele, che rimane fedele alla moglie adultera; c'è poi la moglie protagonista del poemetto *Eva*, pubblicato nel 1891 sul "Fanfulla della domenica". Questo poemetto, scritto per negare in maniera definitiva la liceità di un amore adulterino anche se solo spirituale (come era quello del *Daniele Cortis* che aveva suscitato una certa ambiguità nelle menti dei lettori) narra di una donna sposata ma innamorata di un altro uomo per cui prova un amore puramente spirituale. Fogazzaro evidenzia in tutto il breve poemetto (ventisei pagine) che anche un amore sublimato, se vissuto fuori dal matrimonio, non ha nulla di buono, e allontana solamente chi lo prova da Dio. Anche la donna morente protagonista

del racconto *Il crocifisso d'argento* (contenuto in *Fedele e altri racconti*) è fedele a un marito volgare e villano, e preoccupata per il suo destino dopo la propria morte; vi sono poi coppie anziane e fedeli, belle nella loro semplicità ormai scevra di passioni, come i coniugi Scremin di *Piccolo Mondo Moderno*.

I vedovi e le vedove, da sempre figure piene di carità nel mondo cristiano (la vedovanza era considerata la prima forma di consacrazione), sono generalmente persone esemplari nel Fogazzaro, lontane dalle passioni e piene di saggezza per illuminare i più giovani. La prima vedova che incontriamo nella produzione fogazzariana è la madre di Miranda, nell'omonimo romanzo, fedele alla memoria del marito e poi totalmente dedita alla figlia; il primo vedovo, invece, è Steinegge di *Malombra*, che nonostante l'età avanzata si converte alla Fede e non può non guadagnarsi la simpatia del lettore con il suo modo di fare e il suo amore per la figlia Edith. Vi è poi Fedele, protagonista del racconto omonimo contenuto in *Fedele e altri racconti*, vedova fedele alla memoria e alla volontà del marito anche dopo la sua morte: appena sposati lascia la sua carriera artistica per desiderio del consorte, entrando in lite con il proprio padre; per onorare la sua memoria, poi, non abbraccia la carriera neanche dopo la morte di lui, così il padre continua a non voler avere rapporti con lei, che alla fine decide di entrare in monastero. La protagonista di *Quinto Intermezzo*, nella stessa raccolta, muore sopra al marito ancora sul letto di morte; Cecilia, la protagonista di *Il ritratto mascherato*, brucia le carte del marito per non scoprirne l'infedeltà e non macchiarne la memoria; anche il poeta del romanzo *Il Mistero del poeta* rimane vedovo, seppur giovanissimo, e consacra la propria vita all'arte e alla figura purissima della moglie defunta; il signor Marcello e lo zio di Massimo in *Leila* sono vedovi e offrono il loro aiuto e la loro esperienza ai più giovani; tutti o quasi si mantengono, quindi, nella singolarità e non sposano altre persone. Solo la signora Barborin di *Piccolo Mondo Antico* è una vedova che si è risposata in seconde nozze ma che ha una vera devozione anche per il secondo marito più giovane, che gode delle di lei ricchezze.

Se si parla di matrimonio non si può non parlare di figli. Anche in Fogazzaro, come succede spesso nei romanzi a lui contemporanei, i bambini sono vittime infelici delle debolezze genitoriali. Malgari (o Margherita), protagonista del racconto omonimo contenuto in *Fedele e altri racconti*, è una bambina bellissima che nasce come per magia dopo che la madre, moglie del doge, che ha già perso un'altra figlia, esprime il desiderio che una perla preziosa donatale dal marito si trasformi in una bambina. Ma per rimanere in vita la piccola non dovrà ascoltare la musica né leggere la

poesia. Non basta bandire dalla casa ogni strumento musicale: dopo che una notte la piccola sente una chitarra suonare per la strada e cade in una profonda malinconia, la mamma decide di separarsi dal marito e di andare a vivere a Syra, un'isola con pochissimi abitanti, dove la piccola vivrà lontana dalla musica. La bambina causa quindi, non volendo, la separazione dei genitori, ma sua madre è decisa a non portarla a Venezia, tanto morboso è l'attaccamento per questa bambina. Quando però il doge muore a causa di una pestilenza prima che la moglie riesca a raggiungerlo, la donna, presa dal rimorso e persuasa anche da Malgari ormai cresciuta, decide di tornare a vivere definitivamente a Venezia. Qui la fanciulla inizia a curare i malati e si innamora di un giovane poeta, che poi incontra di nuovo sulla nave che la riporta a Syra per celebrare il suo matrimonio con il nuovo doge. Il poeta con i suoi racconti rievoca in Margherita la verità sulla sua vera provenienza e canta una bellissima melodia della loro comune terra di origine, tanto che Margherita torna ad essere una perla e affonda nel mare. L'egoismo e l'attaccamento morboso della madre, quindi, a poco valgono: Malgari va incontro comunque al proprio destino e torna al mare da dove è venuta. Un altro esempio di madre morbosamente attaccata al figlio si trova ne *Il crocifisso d'argento*. Il piccolo conte sopravvive alla peste che dilaga nel paese grazie alla madre, che però mostra un grandissimo egoismo verso tutto il resto del mondo, anche verso il proprio marito. Daniele Cortis è adulto, ma è forte il lui il dramma di essere figlio di un'adultera (e addirittura frutto dell'adulterio). La sua predestinazione sembrerebbe quella di seguire le orme materne (o meglio: di essere adultero avendo una relazione con una donna sposata e sposata, tra l'altro, con l'amante della propria madre), ma egli riesce a redimere la sua condizione e a non soddisfare il naturale bisogno di vendicarsi proprio grazie ad un sacrificio più grande di sé, a una sovrumana rinuncia alle proprie passioni. Anche Leila, protagonista dell'omonimo romanzo, è figlia di genitori adulteri, e ciò influenza negativamente la sua vita e il suo rapporto con gli altri, e soprattutto con Massimo; alla fine, però, anche lei riesce ad uscire dalla sua predestinazione e ad avere una vita che si suppone felice con l'uomo di cui è innamorata. Condizione necessaria, però, è l'aiuto offertole da donna Fedele, che assume quasi le sembianze di una figura materna. La figlia più celebre dei romanzi fogazzariani, però, è Maria, l' "Ombretta sdegnosa del Missipipi". Adorata dai genitori ma già causa, in vita, di piccoli screzi tra loro per le diverse visioni sulla sua educazione, muore annegata nel lago, e dalla sua morte si apre una ferita tra i genitori che si rimarginerà soltanto con il concepimento di una nuova creatura. I

figli sono sempre, quindi, figure piuttosto sfortunate, destinate a portare il peso delle colpe genitoriali e a scontarne le conseguenze.

C'è poi chi decide di non sposarsi e di rimanere eternamente solo, trovando la propria realizzazione in questo stato di singolarità perenne, una specie di consacrazione segreta al servizio degli altri. Alcuni esempi: lo zio di Enrico in *Miranda*, che sta vicino alla giovane e a sua madre e che, con la propria morte, fa sì che Enrico torni al paese e veda di nuovo la fanciulla; Daniele Cortis e il Conte Lao dello stesso romanzo (il conte dichiara di non essersi mai sposato perché non c'era possibilità di divorzio: se avesse avuto la garanzia di poter divorziare si sarebbe volentieri ammogliato); la signora Fedele di *Leila*, che non si sposa forse perché legata irrimediabilmente all'amore (ricambiato) per il conte, che era sposato e non poteva unirsi a lei; Piero Ribeira di *Piccolo Mondo Antico*, per il quale essere solo vuol dire avere la possibilità di aiutare la sorella Teresa e la nipote Luisa insieme con il marito Franco; Piero Maironi, figlio degli stessi Franco e Luisa, che, dopo essere rimasto vedovo, si consacra a Dio; il dottor Topler che ne *Il Mistero del poeta* scioglie Violet dal fidanzamento per lasciarla libera di sposare l'uomo che ama veramente.

Un tema che spicca più di ogni altro per quanto riguarda l'unione coniugale e le relazioni amorose in generale è quello dell'incomunicabilità. Spesso chi si ama non riesce a parlarsi apertamente: preferisce tacere per non aprire dissidi esteriori (non rendendosi conto che poi si aprono delle vere e proprie voragini interiori). Violet de *Il mistero del poeta* riesce a dire le cose più profonde soltanto attraverso le lettere, quindi attraverso una mediazione scritta. In *Piccolo Mondo Antico* Franco e Luisa preferiscono spesso usare il linguaggio del corpo per parlarsi (gli abbracci, le carezze, gli sguardi), non le parole. Le epistole che i due si scambiano nel lungo periodo della separazione non rappresentano un canale di comunicazione sincero, perché piene di reticenze e di cose non dette. Nello stesso romanzo l'incomunicabilità è anche fisica, quella cioè tra la signora Barborin, sorda, e suo marito, costretto a gesticolare e ad urlare per farsi capire. Anche Gilardoni ed Ester, sempre nello stesso romanzo, sono un esempio della coppia che non riesce a parlare: devono usare per forza l'intermediazione di Luisa, anche per decidere quando darsi il primo bacio. Un mediatore per parlare serve anche a Piero e Jeanne di *Piccolo Mondo Moderno*, che si scambiano le prime dichiarazioni d'amore traducendo epigrafi dal latino. Nene Scremin, dello stesso romanzo, nonostante la sua statura morale e la sua dolcezza, è costretta a ricorrere alla mediazione di Don Giuseppe per riuscire a trovare un accordo con il marito riguardo alla ge-

stione del denaro.

Riguardo al valore del silenzio nelle coppie fogazzariane, valga come esempio una scena tra Daniele ed Elena nel *Daniele Cortis*, in cui tra i due cala il silenzio a causa di un dialogo male interpretato da ambo le parti:

Egli si sarebbe aspettata un'altra risposta e non fu contento di questa. Gli parve troppo freddamente savia, ingiusta verso di lui. Facile per natura ad adombrarsi fuor di ragione, lo era adesso più che mai. Quelle parole d'Elena, male interpretate, gli fecero dimenticare per un momento le altre che poco prima l'avevano commosso. Così né l'uno né l'altra provavano più desiderio di parlare, e la piovra tepida, che veniva ora più fitta, sussurrando intorno a loro, sulle alberelle del pendio e poi sui grandi noci, e poi sulle siepi della via maestra il suo continuo, quieto: "zitto, zitto" favoriva quel silenzio [...]. Elena camminava frettolosa senza nemmeno aprire il suo ombrellino da sole. Lui era stato lì per dirle che lo aprisse e poi non aveva parlato. [...] Oltrepassata quella casa solitaria che chiamano "la Fabbrica", Cortis le si accostò a un tratto, le prese l'ombrellino, l'aperse, le prese il braccio, senza parlare. Lei lasciò fare, gli sorrise con una dolcezza inesprimibile, contenta che quella nuvola leggera fosse passata, non volendone parlare neanche lei. Quindi stese la mano, sopra il muricciuolo di destra, al ciglio erboso del campo fiorito di anemoni; ne colse uno, glielo diede. (Fogazzaro 2007, p. 245)

La riappacificazione avviene nel silenzio, rappresentata al più da un gesto concreto come lo scambio di un fiore. Il silenzio nei romanzi fogazzariani ha un carattere ambivalente. A volte è sinonimo di una certa ipocrisia, è tentativo di celare la verità, come nel caso del brano appena citato o del "per carità, silenzio", che, in *Piccolo Mondo Antico*, Maria sente dire dal professor Gilardoni a Luisa e che non fa che ripetere per tutta la giornata, tanto poi da destare i sospetti di Franco. Sospetti fondati, poiché Luisa ha effettivamente parlato con il professore del testamento del vecchio Maironi. Questo silenzio si carica di rancore e causa un enorme divario tra marito e moglie, sciolto veramente soltanto all'Isola Bella con la prospettiva della morte di Franco.

C'è poi il silenzio delle verità più profonde, così grandi che non si possono esprimere a parole. È il silenzio delle pagine finali del *Piccolo Mondo*, quello delle ultime parole non pronunciate da parte di Franco e Luisa, che fanno di aver concepito una nuova vita, ma non hanno il coraggio di dirselo; è un silenzio che sa di mistero, dunque, e che rappresenta ciò che, per quanto è grande e misterioso, non può essere circoscritto nell'immediato delle parole. Concepito nel silenzio, Piero Maironi, dopo il turbinio confuso delle passioni, impone a Jeanne il silenzio ne *Il Santo* indicandole una trascrizione incisa sulle pareti di un monastero, questa volta a rappresentare il silenzio imposto sopra le passioni umane, sopra la confusione e l'ambiguità

delle cose dette e non dette. Silenzio come pace interiore nel cuore dell'uomo che ha trovato la propria strada. Silenzio come verità. E per finire con l'ultimo romanzo fogazzariano, Massimo e Leila, dopo un periodo di separazione e di rancori covati nel silenzio dell'anima, solennizzano la loro unione con un bacio dato in silenzio, a cui segue lo scambio di un fiore (proprio come nel brano appena visto del *Daniele Cortis*) e una semplicissima domanda di Leila, che fa risuonare nel cuore di Massimo le corde dell'amore:

Il bacio fu lieve perché l'uno e l'altra sentivano confusamente quasi una riverenza di qualche cosa di augusto che si compiesse in quel momento, di qualche cosa di eterno che fosse incominciato col bacio dell'amore. Lelia si levò il cappello, ritornò al bacio, piegò il viso sul petto dell'amato. Allora egli, non più smarrito, tutto rinnegando quel che aveva pensato amaramente di lei, godendo di abbandonarsi senza misura, le mormorò sul tepido profumo dei capelli biondi: - Per sempre; vero? Ella rispose con una pressione impetuosa della fronte. Voci di donne nel bosco. Lelia alzò il viso, riprese la via davanti a Massimo, voltandosi ogni momento a guardarlo, come prima. Nel ripassare accanto ai ciclamini che poco dianzi aveva contemplati a lungo, Massimo ne colse uno per lei e sorrise. Ella baciò la mano che offriva il fiore e disse quindi le sue prime parole: - Perché ride? La nota voce di contralto gli risuonò nell'anima. Più che mai, nell'udirlo, fu certo di non sognare, più che mai la realtà gli parve sogno. Solo conosceva di quella voce la freddezza, l'ironia e la collera. Le due parole, per sé indifferenti, erano la nota, toccata appena, della quarta corda, la nota dolce e grave di una corda incognita che trasformava il suono dello strumento: della corda dell'amore. (Fogazzaro, 1911, p. 195)

I sentimenti più profondi, sembra dire Fogazzaro, sono complicatissimi da esprimere, spesso resi incomprendibili da mezzi o persone che fanno da mediatori. Il silenzio, spesso usato in maniera errata per nascondere la verità, diviene però lo strumento privilegiato per esprimere ciò che di più profondo è celato nel cuore dell'uomo; ciò avviene nei momenti in un certo senso "epifanici" dei romanzi e si unisce spesso al linguaggio del corpo e a piccoli gesti d'affetto come è, appunto, il raccogliere un fiore. L'amore, difficile da esprimere attraverso le parole e spesso corroso dall'incomunicabilità, trova il mezzo di espressione più efficace nella profondità del silenzio.

Nella grande mole di opere e nella complessità degli amori fogazzariani, il *Piccolo Mondo Antico* rappresenta l'apice della parabola matrimoniale e la migliore attuazione della teoria dell'amore espressa nel discorso *Un'opinione di Alessandro Manzoni*. Questo perché quello tra Franco e Luisa sembra essere l'unico, vero, matrimonio completo, quello che, dopo tante difficoltà, porta gli sposi a unirsi in una sola cosa in Dio nonostante le tante differenze umane e caratteriali. *Piccolo Mondo Antico* rappresenta, infatti, una novità nel tratteggiare così da vicino la vita di due sposi, nelle parole

e nei gesti d'amore, seppur non sempre sinceri, nella quotidianità ridente o dolorosa della vita familiare, nel decantarsi di una passione attraverso la presa di coscienza di un'inevitabile diversità. Il dissidio tra i due protagonisti testimonia una problematica sempre attuale, che il Fogazzaro illustra con penetrante attenzione, non tralasciando nessun aspetto della vita di coppia, a differenza di come accade negli altri romanzi. Ciò non avviene in maniera semplice: l'amore tra Franco e Luisa è davvero complesso nei suoi delicati meccanismi, e alla fine del romanzo il lettore non sa bene se tra i due sposi sia realmente tornata l'armonia. Aleggia una certa serenità adombrata appena di malinconia per la morte dello zio Piero, di timore per la probabile morte di Franco, di speranza per la futura maternità di Luisa, e il finale oscilla su un piano in cui si intrecciano passato, presente e futuro; il lettore rimane così in attesa che i dubbi non risolti trovino uno scioglimento nell'opera successiva. Il tutto, però, conferisce al romanzo un alone di realtà, poiché nel quotidiano la vita di una coppia non è sempre facile, e spesso per risolvere alcune questioni occorrono anni.

L'amore tra Franco e Luisa può, in un certo senso, dirsi esemplare proprio perché realistico. Si sposano per amore, provando una forte attrazione l'uno per l'altra. La passione fisica non viene nascosta: i due giovani consumano il loro matrimonio ancor prima che sia consacrato dalla Messa del mattino successivo alle nozze segrete. Se la passione fisica e la passione politica uniscono fortemente la coppia, Maria, la figlia, pur unendoli teneramente, spesso è motivo di divisione a causa delle diverse concezioni di educazione. La Fede è sin dall'inizio portatrice di profonde distanze d'animo tra i due, e la prima a saperlo è la stessa madre di Luisa, la signora Teresa. Per quanto concerne la situazione economica, sin dal giorno del loro matrimonio, Franco tiene nascosta a Luisa la questione del testamento, e la famiglia lotta quotidianamente per superare le difficoltà economiche. Soprattutto Luisa si dà da fare, mentre Franco cerca di godersi più che può la vita domestica. Egli, poi, decide di partire per Torino per guadagnare qualcosa, ma la partenza avviene proprio poco dopo che Luisa scopre la questione del testamento, e non c'è, tra loro, un vero chiarimento. Così tra i due cade ogni dialogo sincero, si smorza la passione, i baci divengono freddi, la comunicazione epistolare si fa evasiva e insincera, tanto che la questione rimane irrisolta. La morte di Maria, invece, il "dolore che guarisce", e la nuova separazione che tiene i due sposi isolati l'uno dall'altro, ha un effetto benefico, anche se solo su Franco, e prepara il terreno per il nuovo incontro all'isola Bella. L'isola rappresenta un momento catartico per i due sposi, in cui si risolvono gran parte dei loro dissidi: la passione si riaccende, sia

nel bacio che, commossi, si scambiano, sia nella notte che trascorrono insieme. L'amore porta di nuovo i suoi frutti attraverso una vita nascente nel grembo di Luisa. Il dono alla moglie, da parte di Franco, di una Croce d'oro e del suo testamento fanno commuovere la donna, che però non promette mai di cominciare a credere in Dio, pur non mostrando neanche un netto rifiuto di farlo. E, infatti, dai romanzi successivi, scopriamo che Luisa ha abbracciato la Fede e sulla tomba di Franco ha fatto incidere le parole "A Franco - In Dio - la sua Luisa". Tutti gli aspetti della loro vita, dunque, si intrecciano intensamente nell'incontro di un giorno all'Isola Bella, e si risolvono, pur nel silenzio e senza un trionfale *happy ending*, illuminati dal timore della morte di Franco. La consapevolezza della fugacità dell'esistenza dell'altro sembra uno dei maggiori rimedi per dirimere questioni apparentemente irrisolvibili.

Il loro è un matrimonio descritto in tutti gli aspetti, dal momento del "sì delizioso" a quello della morte che separa. In breve Fogazzaro, descrivendo un matrimonio normalissimo, tocca le corde più profonde dell'animo umano e ne svela le sofferenze più riposte. Montanari nota come in questo romanzo «non ci sono né terzi uomini né terze donne: eppure c'è un dramma coniugale disperato e profondo, in un amore appassionato e tenacissimo». (Montanari 1968, pp. 808-812). La principale lotta che Franco e Luisa combattono, con più o meno consapevolezza, è quella per rimanere uniti, *finché morte non li separi*. E vincono. Riescono a raggiungere l'unità anelata da Fogazzaro nel suo *Discorso* (1887) e ben descritta dall'espressione di Sant'Agostino «*unum fieri cum eo quod amat*»,

Una tale unità finalmente che aspira di sua natura ad essere completa ed eterna, e quindi move il cuore dell'uomo ai desideri arcani di una seconda vita, sì che nel mistero di questo palpito il moto dell'affetto umano diventa moto di altri sentimenti più elevati, di tutti i sentimenti che ne congiungono all'infinito.

Valgano come conclusioni le efficaci parole di Gallarati Scotti (1963, p. 279):

In nessun altro romanzo italiano del nostro tempo [...] noi troviamo come in questo la comprensione delle anime che soffrono; in nessuno è studiato con più impressionante penetrazione il tragico quotidiano che si sprigiona dai sentimenti più elementari e normali: l'amore coniugale e il materno. Qui egli [Fogazzaro] diventa il poeta del dolore che comincia quando l'amore è raggiunto; lo scrutatore di quella sofferenza che ha principio quando due anime umane hanno sete di essere una cosa sola e non lo possono e lottano, l'una contro l'altra, per vincere le differenze radicali che sono come gli insuperabili limiti posti tra coscienza e coscienza. Ciò che vi ha di veramente drammatico nella vita non è di essersi amati e non amarsi più, ma di amarsi sempre e non comprendersi mai. Ed è questa

pena oscura che ci ha descritto chi di certi sentimenti conobbe le fibrille nascoste. L'infelicità di un'unione legale è motivo comune. Ma egli ci ha descritto una felicità dolorosa, un amore non intiepidito dalle disillusioni, ma fatto tormentoso da una sete che non è più dei sensi: da un bisogno del cuore di Franco di vincere l'orgoglio intellettuale di Luisa e del cervello di Luisa di dominare il sentimento di Franco. Ha compreso, da grande psicologo, quale dramma sia un matrimonio dove le anime non si afflosciano nella consuetudine e nella legalità, ma dove i due caratteri rimangono di fronte, lottano senza tregua, per possedersi in una ricerca rinnovata d'amore.

Bibliografia

- Donadoni E., *Antonio Fogazzaro*, Bari, Laterza, 1939.
- Fogazzaro A., *Daniele Cortis*, Milano, Garzanti, 2007.
- Fogazzaro A., *Leila*, Milano, Editore Casa Editrice Baldini, Castoldi & C., 1911, versione ebook, pdf disponibile presso http://www.classicistranieri.com/liberliber/Fogazzaro,%20Antonio/leila_p.pdf.
- Fogazzaro A., *Sonatine Bizzarre*, disponibile presso <http://www.classicitaliani.it/Fogazzaro/prosa/sonatine%20bizzarre.htm>, edizione di riferimento.
- Fogazzaro A., *Sonatine bizzarre*, Catania, Cav. Niccolò Giannotta Editore Libraio della Real Casa Officina tip. V. Giannotta nel R. Ospizio di Ben, 1901.
- Fogazzaro A., *Un'opinione di Alessandro Manzoni*, Circolo Filologico di Firenze, 28 marzo 1887, in Girardi E. N., *Da Manzoni a Fogazzaro: il tema dell'amore*, estratto da «Studi di letteratura italiana in memoria di Calogero Colicchi», Messina, 1983, p. 347.
- Gallarati Scotti T., *La vita di Antonio Fogazzaro*, Verona, Arnoldo Mondadori Editore, 1963.
- Melloni A., *Introduzione a "Piccolo Mondo Moderno"*, Milano, Bur, 2011.
- Montanari F., *La morte in "Piccolo Mondo Antico"*, in «Studium», novembre-dicembre 1968, pp. 808-812, cit. in Romboli F., *Fogazzaro*, Palermo, Palumbo Editore, 2000, p. 36.

G g

S s

Q q

«A war of words»: varietà linguistiche¹, identità e alterità nei racconti di Flannery O'Connor

Chiara Martini

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

La gran parte dei racconti di Flannery O'Connor (1925-1964) è ambientata nella piccola proprietà rurale del Sud degli Stati Uniti durante gli anni del *Civil Rights Movement* e delle lotte per l'emancipazione degli afroamericani. Nel ritrarre un tempo e uno spazio in cui il discorso sulla razza è tanto rilevante, secondo alcuni critici O'Connor è influenzata dalla lunga tradizione di scrittori bianchi che hanno relegato ai margini i personaggi afroamericani, trasformandoli in figure disumanizzate e stereotipe. Senza escludere una simile possibilità, questo contributo tenta di offrire una prospettiva alternativa sul tema della rappresentazione letteraria del Sud americano, in linea con le riflessioni critiche del celebre *Playing in The Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (1992) della scrittrice premio Nobel Toni Morrison: piuttosto che i limiti nella resa dei personaggi afroamericani, l'intervento si propone di esplorare le tecniche con cui O'Connor rappresenta, all'interno dei suoi racconti, l'impatto dell'ideologia razzista sulla mente, l'immaginazione e il discorso di chi la perpetua. Come spesso accade in letteratura, le tensioni sociali e razziali della realtà raccontata si riflettono significativamente sul piano della lingua. L'analisi degli *speech patterns* dei racconti di O'Connor rivela come il discrimine più rilevante nella lingua dei personaggi marchi una contrapposizione sociale, quella tra proprietari terrieri benestanti e braccianti *white trash*, all'apparenza tutta interna alla razza bianca. In realtà, riprendendo quel nesso tra lingua standard e identità nazionale che Gavin Jones ha definito "the American obsession with links between linguistic corruption and socio-cultural disorder", i racconti di O'Connor rivelano come anche in una prospettiva intra-razziale si riflettano, trasferendosi nell'ambito della lingua, le medesime dinamiche che hanno contribuito a trasformare la razza in un feticcio identitario.

Keywords: Flannery O'Connor, lingua standard, varietà linguistiche, Sud americano, discriminazione razziale e sociale

Nella raccolta di scritti sulla narrativa dal titolo *Mystery and Manners*, la scrittrice americana Flannery O'Connor dichiara che l'uso del dialetto è lo strumento migliore per rappresentare la scena sociale all'interno di un'opera letteraria:

An idiom characterizes a society, and when you ignore the idiom, you are very likely ignoring the whole social fabric that could make a meaningful character. You can't cut characters off from their society and say much about

1 Con il termine "varietà linguistica" si indicano quelle tipologie denominate in inglese *geographical dialects* e *ethnolects* che noi indaghiamo in questo studio negli esempi del *Southern White Vernacular English* e dell'*African American Vernacular English*. La denominazione "dialect" assume in ambito anglofono (in particolare tra i linguisti) la generica accezione di "varietà della lingua", senza intendere un'alternativa allo standard, in particolare di carattere diatopico, come genericamente vale per la traduzione italiana "dialetto". A questo proposito Wolfram e Schilling-Estes scrivono: «Professional students of language typically use the term DIALECT as a neutral label to refer to any variety of a language that is shared by a group of people» (Wolfram and Schilling-Estes 2006, p. 2). In alcuni casi, anche nelle pagine che seguono l'italiano "dialetti" è usato nella generale accezione di varietà linguistica, includendo al suo interno anche tipologie come l'*African American Vernacular English*, che propriamente non rientrano nella categoria delineata dai linguisti italiani.

them as individuals. You can't say anything meaningful about the mystery of a personality unless you put that personality in a believable and significant social context. And the best way to do this is through the character's own language. [...] A great deal of the Southern writer's work is done for him before he begins, because our history lives in our talk (O'Connor 1969, p. 104).

Con le sue parole O'Connor riconosce l'appartenenza a quella tradizione letteraria del Sud degli Stati Uniti che, a partire dalla comicità del *Southwestern Humor* di primo Ottocento fino ad autori di riferimento come Mark Twain e William Faulkner, nelle pagine della prosa è ricorsa costantemente al repertorio delle varietà dialettali. La continuità con gli stilemi letterari della sua terra ha forse contribuito a mettere in secondo piano le scelte linguistiche di O'Connor agli occhi della critica: tra i numerosi studi sulla prosa della scrittrice, i lavori che indagano l'uso di dialetti ed etnoletti sono pochissimi e alquanto datati²; di questi, nessuno ha preso in considerazione lo speciale legame tra lingua e società che l'autrice suggerisce nel brano appena citato. Nelle pagine che seguono non si presume di colmare questa lacuna critica quanto mostrare come lo studio delle varietà linguistiche possa offrire una prospettiva inedita sulla narrativa di O'Connor e in particolare sulla sua rappresentazione dei problemi sociali e razziali del Sud degli Stati Uniti. Attraverso l'analisi dell'uso di dialetti ed etnoletti nelle due raccolte di racconti *A Good Man Is Hard to Find and Other Stories* (1955) e *Everything That Rises Must Converge* (1965), questo intervento evidenzia infatti come le scelte linguistiche dell'autrice concorrano alla rappresentazione della cultura afroamericana, ma anche alla messa in scena di dinamiche di costruzione identitaria e di esclusione del diverso legate ai cambiamenti politici e sociali del Sud degli Stati Uniti negli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso.

Nata e vissuta per buona parte della sua breve vita in Georgia, Flannery O'Connor (1925-1964) ambienta tutta la sua narrativa nella regione d'origine. Gli anni della maturità dell'autrice sono un periodo di cambiamenti senza precedenti per il Sud segregato, in cui prendono campo le rivendicazioni del *Civil Rights Movement* e i rapporti tra bianchi e neri, fino a quel momento improntati ai dettami discriminatori delle *Jim Crow Laws*³, cominciano a subire le prime trasformazioni. Come scrive Janet Egleston Dunleavy, «Flannery

2 V. Kinnebrew 1976 e 1983.

3 Le leggi *Jim Crow* sono un insieme di leggi emanate tra il 1876 e il 1965 negli Stati Uniti del sud che di fatto sancivano, sotto l'equivoca etichetta dello stato di "separate but equal", la segregazione degli afroamericani nelle scuole, nei luoghi pubblici, nell'esercito. Il nome Jim Crow deriva dal personaggio caricaturale dell'afroamericano "Jump Jim Crow", impersonato dal comico bianco che recitava in *blackface* Thomas D. Rice.

O'Connor's South was a world on the edge of transition» (Dunleavy 1985, p. 186). Il 1965, anno successivo alla morte della scrittrice e data della pubblicazione postuma della sua seconda raccolta di racconti, è lo stesso delle storiche marce da Selma a Montgomery, guidate dal reverendo Martin Luther King, che portarono al riconoscimento dei diritti politici per gli afroamericani e all'abolizione delle leggi *Jim Crow*; è anche l'anno della morte di Malcolm X, assassinato a New York durante una manifestazione il 21 di Febbraio. Prima ancora di questi eventi, come nota ancora Dunleavy, le esigenze di difesa durante la seconda guerra mondiale avevano spinto molti afroamericani verso le industrie belliche del nord o sui campi di battaglia europei; di ritorno da queste esperienze, lavoratori e soldati di colore avevano riportato al Sud quantità di denaro mai possedute prima, insieme a una nuova coscienza dei loro diritti e dei rapporti tra le razze (Cfr. Dunleavy 1985).

Dei fatti più clamorosi del periodo nella narrativa di O'Connor si coglie solo una lontana eco: nella campagna del Sud, principale teatro dei suoi racconti, le lotte e le rivendicazioni del nascente Movimento per i Diritti Civili sono menzionate, in maniera più o meno esplicita, solo dalla figura ricorrente del giovane intellettuale bianco, sostenitore tanto veemente quanto ipocrita della causa dei fratelli afroamericani. Le tracce degli scontri tra bianchi e neri, più che nel racconto di episodi ispirati alla cronaca reale, come accade per autori come Eudora Welty, Harper Lee e altri, si rintracciano nella messa in scena del conflitto generazionale tra bianchi, in cui le giovani generazioni si oppongono alla visione razzista e paternalistica dei genitori, in particolare delle madri⁴. La scelta di una prospettiva privata, e tutto sommato secondaria, sui problemi e le tensioni del suo tempo, è costata a O'Connor l'etichetta di autrice disimpegnata: lo ricorda in un recente intervento Carole K. Harris, che pure rintraccia nei dialoghi dei racconti dell'autrice una rappresentazione acuta dei conflitti sociali del Sud⁵; con un accento differente, anche Claire Kahane sottolinea come i personaggi di O'Connor siano totalmente privi di qualsiasi forma di coscienza sociale: «most

of her protagonists, even when they are adults, seem fixed as children acting out a drama of infantile conflict in a context strangely isolated from social realities» (Kahane 1985, p. 122).

Se è innegabile che nella narrativa di O'Connor l'attualità dei conflitti interrazziali non sia solitamente in primo piano, non ne mancano tuttavia segni più sottili ma non meno importanti; una direzione proficua per chi ne vada in cerca, come suggerisce l'autrice stessa nella citazione che apre queste pagine, è proprio quella dell'indagine sulla lingua e i suoi usi. Come già detto, la presenza di varietà regionali e etniche nella narrativa di O'Connor risponde, almeno in termini generali, ai canoni della tradizione letteraria del Sud. Ogni singolo autore, tuttavia, anche quando si muova e operi all'interno di scuole o correnti, gode di un margine discrezionale più che rilevante nelle scelte che riguardano il proprio stile: è all'autore che spetta, ad esempio, di modulare il "gradiente dialettale" della sua prosa, ovvero di scegliere di servirsi in misura più o meno abbondante dei tratti di una varietà linguistica; è ancora l'autore che decide se adoperare il dialetto sempre o solo in determinate situazioni, e se differenziare la parlata di un singolo personaggio oppure la lingua di tutti i membri di una classe sociale o di un gruppo etnico. Questo tipo di scelte di solito non sono casuali; spesso, al contrario, si caricano di valenze di significato che meritano l'attenzione del critico e del lettore.

La prosa di O'Connor non è caratterizzata da una presenza massiccia di tratti linguistici dialettali: come scrive in una lettera all'amica Cecil Dawkins, l'autrice non ama servirsi di una lingua troppo marcata, che potrebbe distogliere l'attenzione del lettore dalle storie raccontate: «When using dialect, use it lightly. A dialect word here and there is enough. All you want to do is suggest. Never let it call attention to itself» (O'Connor 1979, p. 301). Tuttavia, utilizzando una serie di tratti che interessano l'ambito fonologico, morfologico e sintattico della lingua, O'Connor rappresenta chiaramente tre diverse varietà linguistiche dell'inglese americano: la varietà standard, adoperata dal narratore e, tra i personaggi, dai bianchi più benestanti, il cosiddetto *Southern White Vernacular English*, parlato dai bianchi appartenenti alle classi sociali inferiori e infine l'*African American Vernacular English*⁶, la lingua dei personaggi di colore, di solito braccianti agricoli.

4 In una lettera all'amica Elizabeth Hester, O'Connor critica il famoso racconto di Eudora Welty *Where Is the Voice Coming From*, scritto dal punto di vista dell'uomo che aveva assassinato il leader del Movimento per i Diritti Civili Medgar Evers. O'Connor scrive che dal suo punto di vista «the topical is poison» e che un racconto come quello di Welty rischia di provocare solo le reazioni moralistiche di «all the stupid Yankee liberals smacking their lips over typical life in dear old dirty Southland» (O'Connor 1979, p. 537).

5 Scrive Harris: «Flannery O'Connor did not see herself as a political writer, and many critics perpetuate her self-image in their assessment of her work» (Harris 2011, p. 111).

6 Per una panoramica complessiva dei tratti fonetici e morfologico-sintattici di *African American Vernacular English* e *Southern White Vernacular English* v. rispettivamente Bailey 2001 e Cukor-Avila 2001. Tra gli altri studi sulle varietà linguistiche dell'inglese americano v. in particolare Wolfram e Schilling-Estes 2005.

La resa letteraria delle varianti regionali dell'*African American Vernacular English* e del *Southern White Vernacular English* avviene prevalentemente tramite il ricorso a tratti non-standard di morfologia, sintassi e lessico. Le trascrizioni di fenomeni fonologici dialettali appaiono con scarsa frequenza anche nei personaggi che complessivamente esibiscono il maggior numero di tratti non standard⁷. Per quanto riguarda la morfologia verbale, la scrittrice ricorre a numerosi esempi di forme verbali di uso regionale: tra questi il cosiddetto *resultant-state done* (*I done told you*), le irregolarità nell'accordo tra soggetto e verbo o tra soggetto e forma negativa dell'ausiliare (come in *she don't* o *I says*), la riduzione del *present tense* di *to be* alle forme *am* e *is* e la caduta della copula del verbo *to be* (queste ultime due caratteristiche principalmente dell'*African American Vernacular English*). Nella morfologia del pronome e dell'aggettivo sono comuni fenomeni quali la sostituzione dell'aggettivo dimostrativo con il pronome personale (*Them books are on the shelf*) e l'uso del pronome personale di seconda persona plurale *you all* (spesso scritto *yaw!*). Nella sintassi si trovano con frequenza costruzioni come *existential it/they* (*They's a movie on TV*), *negative inversion* (*Can't no airplane go over here*), o l'uso di *personal dative* (*I got me a new car*). A livello lessicale si riscontrano numerosi vocaboli regionali di uso comune: una porzione di *cultural specific items* legati al cibo come *grits*, *corn bread*, *skillet*, *biscuit*; esclamazioni come *I declare*, *now now*, *howdy*; espressioni idiomatiche e proverbiali come *drunk as a coot* o *out of kilter*; avverbi e locuzioni avverbiali come *a heap* o *mighty* per *much* e *very*, locativo/deittiche come *thisyer* (*this here*), *thater* (*that there*); locuzioni dialettali derivate dall'antico inglese britannico come *yonder* e *a spell* (per *a while*).

L'analisi della prosa dei racconti evidenzia inoltre una caratterizzazione linguistica per gruppi di personaggi socialmente omogenei: l'uso (o il mancato uso) di alcuni tratti dialettali accomuna i membri della stessa classe sociale o gruppo etnico (bianchi benestanti, bianchi poveri, afroamericani), più che distinguere singoli personaggi. La lingua dei diversi personaggi all'interno di una stessa classe sociale o etnica solitamente non varia in modo marcato. Il dato sembra confermare che l'uso del dialetto nella narrativa di O'Connor è innanzitutto funzionale alla rappresentazione di una gerarchia sociale.

Un secondo aspetto rilevante che emerge dall'analisi

riguarda la differenziazione tra le tre tipologie linguistiche presenti. L'inglese standard risulta distinto in maniera alquanto netta rispetto alle due varietà etniche e regionali: il narratore e i personaggi bianchi benestanti che adoperano la varietà standard non ricorrono a tratti dialettali di alcun tipo se non in casi rarissimi. Diversamente, le tipologie di lingua adoperate dai bianchi meno abbienti e dagli afroamericani, che nella realtà corrispondono a due varietà linguistiche distinte, anche se imparentate tra loro, sono differenziate soltanto da un ristretto numero di tratti grammaticali.

L'uso dell'inglese standard per i personaggi appartenenti alle classi sociali più elevate è una tendenza comune nella letteratura americana di ambientazione regionale in cui compaiono dialetti ed etnoletti. Anche William Faulkner nelle sue prose utilizza i tratti dialettali per marcare una differenza prettamente sociale, ovvero per distinguere la parlata dei personaggi più poveri e meno istruiti (cfr. Esau, Bagnall e Ware 1982). In proposito il linguista Sumner Ives sostiene che gli scrittori non percepiscano molti dei tratti del dialetto della regione cui loro stessi appartengono e per questo motivo non li rappresentino, in particolare nella parlata dei personaggi più ricchi e tendenzialmente meglio istruiti (cfr. Ives 1971, p. 163). Anche nella narrativa di O'Connor i bianchi benestanti usano una lingua praticamente priva di tratti regionali o sub-standard, in particolare dal punto di vista fonologico e morfo-sintattico, sebbene una simile rappresentazione violi i canoni della verosimiglianza linguistica. È infatti impossibile immaginare che persone istruite o mediamente istruite nel Sud degli anni Cinquanta e Sessanta non ricorressero ad alcun tratto regionale a livello fonetico e morfosintattico⁸. RegISTRAZIONI audio di letture pubbliche e interventi tenuti dalla stessa O'Connor, nonché alcuni famosi aneddoti, testimoniano che anche la scrittrice, pur colta e benestante, nella sua parlata esibiva distintamente i tratti del dialetto della sua terra⁹.

8 In particolare i tratti fonetici regionali, la cui stratificazione era ed è molto sfumata, ovvero trasversale alle classi sociali. Cfr. Wolfram e Schilling-Estes 2005, p. 176.

9 È celebre in proposito il racconto di Paul Engle, direttore del corso di scrittura creativa che O'Connor frequentò durante il master all'università dello Iowa: in una lettera a Robert Giroux, Engle ricorda che la giovane alunna si presentò durante l'orario di ricevimento con un accento talmente incomprensibile che il professore fu costretto a chiederle di scrivere su un foglio di carta il proprio nome e cognome e il motivo della visita. L'episodio è citato nell'introduzione di Giroux alla raccolta *The Complete Stories*, cfr. Giroux 1971, p. vii. L'audio della scrittrice che legge il suo racconto *A Good Man Is Hard To Find* durante una presentazione tenuta alla Vanderbilt University nel 1959 si può ascoltare all'indirizzo web <https://www.youtube.com/watch?v=sQT7y4L5aKU>.

7 Tra i fenomeni fonologici presenti il *Southern Vowel Shift* (*daid* per *dead*), l'assimilazione e la metatesi (fenomeni abbinati nell'evoluzione di *introduce* in *innerduce*), prostesi, epitesi e aferesi (*hit* per *it*, *oncet* per *once*, *prechate* per *apprechate*).

Nelle pagine di O'Connor la distribuzione dei tratti dialettali pare consapevole e ben calibrata: i personaggi che appartengono alle classi sociali più elevate non ricorrono ad alcun tratto regionale o sub-standard, fatte salve alcune sporadiche e significative eccezioni. O'Connor sembra seguire infatti un'altra tendenza, sempre osservata da Ives, e da lui denominata *dialect shift*: «If an author portrays a character as speaking a certain dialect normally, but has him shift into another dialect on occasion, the reader must assume that such dialect shift has sociological significance» (Ives 1971, p. 163).

Nella prosa di O'Connor i casi di *dialect shift* manifestano un mutamento dei consueti rapporti di potere tra le classi sociali. Un esempio in proposito si trova nel racconto *Revelation*. La protagonista Mrs. Turpin, proprietaria terriera ossessionata dalle differenze di classe, si trova, dopo aver subito una violenta aggressione verbale, a mettere in dubbio se stessa e la sua posizione, tanto da cercare conforto e rassicurazione dai suoi braccianti di colore. In un momento di evidente debolezza, la donna si rivolge loro, in un singolare slancio empatico, imitandone la parlata («*Hi yawl this evening?*, «*Yawl hep yourselves*», «*Yawl ain't drunk your water*»). L'uso delle espressioni regionali e sub-standard implica in questo caso la volontaria assunzione di una prospettiva (sociale) diversa dalla propria.

Un altro esempio compare nel racconto *Greenleaf*. In questo caso il narratore ci informa esplicitamente che i figli della proprietaria terriera protagonista del racconto stanno imitando la parlata dialettale dei loro fittavoli, in una sorta di *code-switching* intralinguistico¹⁰ usato dai fratelli per prendersi gioco dei rustici braccianti (v. O'Connor 1971, p. 327). Aldilà di queste motivate eccezioni, la distinzione d'uso tra standard e varietà dialettali è alquanto netta e accurata¹¹.

Molto meno marcata, sia a livello grammaticale che fonologico, è invece la distinzione tra le due varietà adoperate dai personaggi bianchi e dagli afroamericani. Fatta eccezione per pochi tratti esclusivi della

varietà afroamericana, il più frequente dei quali è indubbiamente la caduta del verbo *to be*, insieme a fenomeni di morfologia verbale come l'uso di *is* per *are*¹², i personaggi afroamericani dei racconti di O'Connor si esprimono in maniera simile ai più poveri tra i braccianti bianchi.

La rappresentazione di O'Connor non è priva di fondamento dal punto di vista linguistico. Le due varietà dell'*African American Vernacular English* e del *Southern White Vernacular English* anche nella realtà presentano un numero elevato di tratti comuni¹³. Come evidenziato dal linguista Guy Bailey, la reciproca influenza di queste due tipologie linguistiche ha avuto differente peso a seconda delle diverse collocazioni geografiche¹⁴ e delle varie fasi della loro evoluzione¹⁵. I racconti di Flannery O'Connor sono ambientati nel periodo successivo alla fase di maggior contatto tra l'*African American Vernacular English* e la variante re-

12 Quest'ultimo tratto risulta condiviso anche con le varietà linguistiche dei bianchi del Sud all'incirca fino all'avvento della seconda guerra mondiale. Cfr. Cukor-Avila 2001, p. 119.

13 Le relazioni che legano queste due tipologie linguistiche hanno un ruolo di rilievo negli studi che tentano di ricostruire l'origine dell'*African American Vernacular English* e le influenze che hanno determinato l'unicità del suo status a livello fonetico e grammaticale all'interno delle varietà regionali americane. Per una disanima delle teorie sull'origine dell'*African American Vernacular English* e della sua evoluzione linguistica in rapporto con i cambiamenti economici e sociali degli Stati Uniti nei secoli XVIII e XIX, si veda Bailey 2001.

14 Dal punto di vista geografico, il modello di piantagione estesa lavorata quasi integralmente da manodopera di colore che prevaleva nelle coste della Carolina del Sud e della Georgia, permettendo minimi interscambi comunicativi tra bianchi e neri, favorì la nascita e la preservazione di varietà linguistiche creole come il Gullah. Le piantagioni di minore estensione dell'area settentrionale degli stati del Sud, che prevedevano una più numerosa presenza dei proprietari terrieri bianchi, garantivano più frequenti scambi linguistici impedendo la formazione di una varietà linguistica autonoma alternativa all'inglese americano. Cfr. Bailey 2001, pp. 60-61.

15 Dal punto di vista temporale, le fasi decisive nell'evoluzione dell'inglese afroamericano nei secoli diciannovesimo e ventesimo furono i periodi successivi alla guerra di secessione e alla seconda guerra mondiale. Nell'era della Ricostruzione, i mutamenti linguistici furono legati un cambiamento socio-economico che riguardava principalmente la popolazione bianca. Molti bianchi invece furono costretti a cambiare mestiere e posizione sociale dopo aver perso le loro proprietà terriere spesso a causa di rapaci politiche bancarie: si ritrovarono così a lavorare le proprietà di altri come fittavoli, fianco a fianco con gli ex-schiavi liberati. A questa fase di contatto tra bianchi e neri appartengono le documentazioni che attestano il maggior numero di tratti linguistici coincidenti tra *African American Vernacular English* e *Southern White Vernacular English*. Dopo la fine della seconda guerra mondiale, il massiccio esodo degli afroamericani verso le città del Nord provocherà fenomeni di ghettizzazione urbana all'origine di quello sviluppo autonomo e divergente dell'*African American Vernacular English* rispetto alle altre varietà americane che caratterizza la seconda fase dell'evoluzione di questa tipologia linguistica nel XX secolo. Cfr. Bailey 2001, pp. 61-62.

10 Alcuni studiosi come Susan Ervin-Tripp paragonano il passaggio dalla lingua standard al dialetto al fenomeno del *code-switching*, in quanto entrambe le strategie sono condizionate da differenti interlocutori e situazioni linguistiche, e vengono usate per ottenere effetti retorici (tra cui l'ironia). Cfr. Ervin-Tripp 2002.

11 Gli unici altri tre esempi di impiego di tratti non standard da parte di personaggi *middle class* nell'intero corpus dei racconti sono l'uso di *don't* al posto di *doesn't* in «That nigger don't have a grain of sense» da parte di Mrs. McIntyre, protagonista del racconto *The Displaced Person*; l'uso di *terreckly*, avverbio usato in un'accezione tipica delle varietà regionali del Sud e con *spelling* alterato, e dell'*existential it* («It's no trash around here, black or white, that I haven't given to») da parte di Mrs. Turpin, protagonista del racconto *Revelation*.

gionale dei bianchi, ovvero quella che va dalla fine del XIX secolo alla seconda guerra mondiale. I dati linguistici di quegli anni mettono in evidenza la presenza di numerosi tratti comuni alle due varietà¹⁶ e in generale convalidano la rappresentazione dell'*African American Vernacular English* di O'Connor, nonostante alcuni errori o imprecisioni¹⁷. In ogni caso O'Connor sceglie di non adoperare molti dei tratti linguistici tipici della varietà afroamericana, alcuni dei quali compaiono frequentemente anche nei testi letterari. Una prova ulteriore di questa tendenza si ricava dal paragone con i racconti giovanili della scrittrice, in cui la stessa ricorre a un uso più costante e consistente di molti tratti fonetici dell'*African American Vernacular English* che invece spariscono, in parte o completamente, dalla lingua dei racconti della maturità¹⁸.

Gli elementi fin qui ricavati dall'analisi delle varietà linguistiche nei racconti di O'Connor trovano parziale giustificazione sia nelle esigenze della verosimiglianza linguistica che nelle convenzioni letterarie. Tuttavia i dati raccolti assumono un significato più completo se paragonati con le motivazioni interne

16 I dati sulla comparazione tra caratteristiche grammaticali e fonetiche del *African American Vernacular English* e del *Southern White Vernacular English* a cui mi riferisco derivano rispettivamente da Cukor-Avila 2001 e Bailey 2001. I loro lavori restituiscono un'immagine verosimile, anche se non necessariamente esatta (non tutti gli studi su cui si basano i due autori riguardano ad esempio la Georgia), delle due varianti dialettali nel periodo della stesura della produzione letteraria di Flannery O'Connor, ovvero gli anni che vanno all'incirca dalla fine degli anni Quaranta alla morte dell'autrice, nel 1964.

17 Tra gli errori riscontrabili nella prosa di O'Connor compaiono esempi di eliminazione del verbo *to be* (*copula deletion*) in contesti grammaticali in cui il fenomeno non si manifesta nella varietà afroamericana, come alla prima persona singolare del presente indicativo (*I the onliest one kin smell 'round here; I here*) oppure nei casi di verbi al passato (*He was gonna...how he gonna do all that?*). Per una descrizione sintetica dei contesti in cui si manifesta l'eliminazione del verbo *to be* (*copula deletion*) nell'*African American Vernacular English* vedi Rickford e Rickford 2000, pp. 114-6. Per uno studio più dettagliato del fenomeno vedi Cukor-Avila 1999. In altri passi dei racconti, O'Connor adopera correttamente una particolarità grammaticale dell'*African American Vernacular English*, ma ne limita l'uso a un numero molto ristretto di esempi, anche nel caso di tratti linguistici molto diffusi nella varietà. È il caso del cosiddetto *invariant be*: in generale la scrittrice ne fa un uso sporadico (undici occorrenze totali all'interno delle due raccolte di racconti), e in un unico caso il verbo indica un'azione abituale, ovvero è adoperato nella variante d'uso esclusiva dell'*African American Vernacular English* (il cosiddetto *habitual invariant be*).

18 Nei racconti giovanili compaiono esempi di trasformazione della fricativa dentale /th/ sorda e sonora (θ e ð) in oclusiva (*dere, dis, wit* per *there, this, with*), di sostituzione della fricativa labiodentale /v/ con la bilabiale /b/ (*riber*), di vocalizzazione di /r/ in sillaba accentata (*fust* per *first*), di riduzione del gruppo consonantico a fine parola (*settin', yo', ol', hidin', huntin'*). Simili fenomeni sono sporadici o assenti nei racconti della maturità. Per un confronto più dettagliato vedi Martini 2016.

alla narrativa della scrittrice, che a loro volta possono contribuire a illuminare. Nella seconda parte di questo intervento le notazioni sull'uso di dialetti ed etnoletti fin qui presentate sono vagliate con gli strumenti della critica letteraria. La netta distinzione tra varietà standard e sub-standard nei personaggi bianchi e la scarsa differenziazione della varietà afroamericana saranno lette alla luce di alcune delle problematiche storiche, sociali e letterarie che informano la narrativa o'connoriana.

Per motivare in modo più articolato la caratterizzazione linguistica dell'*African American Vernacular English* nei racconti di O'Connor è necessario innanzitutto avvicinarsi al problema della rappresentazione dei personaggi afroamericani. Così come la scrittrice è stata accusata di disimpegno verso le tematiche politiche e sociali della sua epoca, anche la sua resa dei personaggi afroamericani ha suscitato diverse critiche. In particolare, alcuni studiosi hanno messo in rilievo l'estrema marginalità dei personaggi di colore; dichiarazioni controverse rinvenute nell'epistolario hanno inoltre contribuito a infiammare un dibattito in cui all'autrice non sono state risparmiate accuse esplicite di razzismo¹⁹.

Lasciando da parte le convinzioni personali di O'Connor, che di fatto non riguardano direttamente l'oggetto della nostra analisi, vale la pena di riflettere sul ruolo secondario dei personaggi di colore. La narrativa di O'Connor è ambientata nell'area a maggiore densità di afroamericani di tutto il paese, ma, fatta esclusione per un esperimento giovanile²⁰, nei racconti della scrittrice i personaggi afroamericani, per la maggior parte braccianti stipendiati dal proprietario terriero bianco, non hanno mai il ruolo di protagonisti. In un'intervista del 1960, O'Connor motiva la sua scelta ammettendone i limiti: «I don't understand them the way I do white people. I don't feel capable to enter the mind of a Negro. In my stories they're seen from the outside. The Negro in the South is quite isolated; he has to exist by himself. In the South segregation is segregation» (Magee 1987, p. 59)²¹.

19 Claire Kahane e Melvin Williams sono tra i primi critici a muovere accuse (più o meno velate) di razzismo alla O'Connor negli anni Settanta. Cfr. Kahane 1978 e Williams 1976. Per una più recente posizione critica nei confronti del rapporto tra O'Connor e la questione razziale, v. Armstrong 2000-2001; per un'analisi dell'evoluzione delle tematiche razziali nella narrativa di O'Connor v. Yaeger 1996. Per una sintesi dell'intera controversia e del dibattito critico che ne è seguito v. Wood 2004.

20 *The Wildcat*, racconto giovanile pubblicato in volume nella raccolta postuma *Complete Stories* del 1971, è l'unico testo narrativo della scrittrice in cui il protagonista è un personaggio afroamericano.

21 In una lettera dell'epistolario la scrittrice riporta osservazioni simili: «I can only see colored people from the

Questa forma di consapevole reticenza ha destato differenti reazioni nel pubblico di critici e lettori: è stata apprezzata da un'autrice afroamericana leader del Movimento per i Diritti Civili come Alice Walker, che ha lodato la «grazia» con cui O'Connor si astiene dal rappresentare ciò che non conosce, ovvero la vita interiore di un personaggio di colore²²; altri studiosi, tra cui Claire Kahane, Melvin Williams, Dean Shackelford e Nicholas Crawford in tempi diversi hanno invece espresso riserve sul ruolo ristretto dei personaggi afroamericani, che sarebbero adoperati come pure "maschere", simboli di sofferenza e redenzione privi di un'individualità specifica²³. Come sintetizza Crawford: «For O'Connor and many of her critics the "Negro" character never amounts to more than a psychological projection or a tool of theology while the veritable African American remains a cipher» (Crawford 2003, p. 10).

Sia che la si intenda come un'onesta presa di coscienza dei propri limiti di scrittrice, che come la più colpevole rimozione di un argomento complesso e scottante, la reticenza di O'Connor nella rappresentazione dei personaggi afroamericani trova effettiva corrispondenza anche sul piano linguistico: differenziando a malapena la lingua dei suoi personaggi di colore da quella dei bianchi, O'Connor distoglie l'attenzione del lettore sia dalle loro singole individualità che dalla loro generale appartenenza etnica.

Nel tentativo di allargare il quadro, e di offrire una lettura più vasta delle scelte linguistiche di O'Connor, è utile chiarire meglio la direzione della nostra ipotesi interpretativa. Gli strumenti dell'analisi linguistica e testuale non consentono di accertare le intenzioni che stanno alla base delle scelte stilistiche dell'autrice né tantomeno la sua posizione personale nei confronti del problema razziale. Ogni riflessione che tenti di criticare il ruolo minoritario dei personaggi afroamericani nella narrativa di O'Connor si scontra peraltro con il problema, a cui si riferisce la stessa Walker, dei limiti della rappresentazione dei personaggi di colore

outside. I wouldn't have the courage [...] to go inside their heads» (O'Connor 1979, p. 159).

22 Scrive Walker: «That she [O'Connor] retained a certain distance (only, however, in her later, mature work) from the inner workings of her black characters seems to me all to her credit, since, by deliberately limiting her treatment of them to cover their observable demeanor and actions, she leaves them free, in the reader's imagination, to inhabit another landscape, another life, than the one she creates for them. This is a kind of grace many writers do not have when dealing with representatives of an oppressed people within a story, and their insistence on knowing everything, on being God, in fact, has burdened us with more stereotypes than we can ever hope to shed» (Walker 1983, p. 52).

23 Cfr. Kahane 1978, Williams 1976, Shackelford 1989 e Crawford 2003.

da parte di scrittori bianchi (cfr. Walker 1983). Un percorso di indagine più proficuo sembra quello indicato dalle riflessioni di un'altra scrittrice afroamericana, il premio Nobel Toni Morrison. Nel suo celebre *Playing in the Dark* del 1990, Morrison riflette sulla centralità nella letteratura americana di quella che lei stessa ribattezza «Africanist presence», ovvero dell'insieme di simboli, temi, personaggi e rappresentazioni legate in modo diretto o indiretto alla razza afroamericana (cfr. Morrison 1990). Nel suo intervento la scrittrice suggerisce una prospettiva di ricerca inedita per quanti siano sulle tracce di questa presenza, tanto nascosta quanto pervasiva: oltre all'analisi degli oggetti della discriminazione razziale, ovvero dei personaggi e degli autori afroamericani, Morrison suggerisce di ricercare i segni della rimozione violenta della presenza afroamericana nei pensieri e nelle azioni di coloro che ne sono i soggetti:

A good deal of time and intelligence has been invested in the exposure of racism and the horrific results on its objects. [...] I do not wish to disparage these inquiries. [...] But that well-established study should be joined with another, equally important one: the impact of racism on those who perpetuate it. [...] It seems both poignant and striking how avoided and unanalysed is the effect of racist inflection on the subject. What I propose here is to examine the impact of notions of racial hierarchy, racial exclusion, and racial vulnerability and availability on nonblacks who held, resisted, explored, or altered those notions. (Morrison 1990, pp. 10-11).

Il suggerimento di Morrison suggerisce una direzione possibile per l'interpretazione dei racconti di O'Connor. Sicuramente, come ricorda Crawford, «Racial issues are at the core of Southern experience and O'Connor's world is an emphatically Southern world» (Crawford 2003, pp. 20-21); tuttavia impostare un'indagine sulle problematiche razziali nella narrativa di O'Connor basandosi sulla sola rappresentazione dei personaggi afroamericani rischia di offrire una prospettiva parziale e persino fuorviante. Se davvero la vita in una società segregata come quella del Sud nella prima metà del Novecento può aver impedito a uno scrittore bianco di conoscere, e quindi di raccontare, il mondo interiore di un personaggio afroamericano, vale la pena di domandarsi in che modo lo stesso autore possa aver raccontato gli effetti di *Jim Crow* sulla mente e la coscienza dei personaggi bianchi. Muovendo da questo punto di vista, i dati raccolti nell'analisi linguistica di questo lavoro si prestano a un'interpretazione complessiva che delinea un'ipotesi di risposta. Nella lingua dei personaggi bianchi di O'Connor, infatti, si leggono i segni della reazione agli sconvolgimenti sociali del Sud americano negli anni Cinquanta e Sessanta. Attraverso una caratterizzazione linguistica *ad hoc*, a cui fa da contrappunto un altrettanto

significativo discorso *sulla lingua*, O'Connor mette in risalto nei suoi protagonisti i tratti di una mentalità ristretta e discriminatoria che tenta di adeguarsi a un mondo che sta cambiando. Nei racconti della scrittrice, alla netta distinzione che sussiste tra la lingua standard e la varietà regionale dei bianchi più poveri, si affianca una riflessione ricorrente, portata avanti dai personaggi stessi, in cui la lingua assurge al ruolo di simbolo identitario. In particolare, nei racconti *The Displaced Person* e *Greenleaf*, scritti a pochi anni di distanza ma pubblicati rispettivamente nella prima (1955) e nella seconda raccolta dell'autrice (1965), i personaggi bianchi danno voce al terrore che dialetti e lingue straniere corrompano l'inglese americano. Nelle riflessioni dei bianchi la padronanza della lingua inglese è il discrimine che provvidenzialmente separa ciò che i personaggi sono, o pensano di essere, da quello che non vorrebbero mai diventare. Secondo una dinamica simile a quella che regolava i rapporti tra bianchi e neri, nei due racconti la costruzione dell'identità dei personaggi si basa esclusivamente sull'affermazione della propria irriducibile diversità dall'"altro", ora affermata su basi linguistiche.

Nel suo libro sul concetto di confine nella narrativa contemporanea, il sociologo Michele Colafato dedica un capitolo all'analisi dell'opera di Flannery O'Connor. Riguardo all'epoca in cui l'autrice ambienta i suoi racconti, lo studioso italiano scrive:

Siamo in un mondo nuovo. [...] Quell'invalidabile frontiera tra bianco e nero, all'ombra della quale il bianco si riparava dal sole accecante dell'esistenza, lo espone adesso agli stati d'animo propri di chi ha perso protezioni e sicurezze. [...] Adesso che non c'è più il nero a presidiare il confine oltre il quale si spalanca il possibile vuoto e non senso della vita, il bianco è esposto all'incertezza, all'ansia, alla paura del fallimento. Adesso che i confini sono in continuo sommovimento non c'è più per nessuno la sicurezza che al di sotto di lui un'altra classe sociale inferiore e disprezzabile funga da parafulmine e da salvagente. (Colafato 1998, pp. 32-3)

La mancanza di confini certi, conseguenza del mutato rapporto con la razza afroamericana, spinge i personaggi bianchi di O'Connor a ricercare nella lingua le differenze che non sono più leggibili nella realtà. Mrs. May, protagonista del racconto *Greenleaf*, è un chiaro esempio delle ansie descritte da Colafato. Nelle sue parole l'inglese standard – o *King's English*, secondo la denominazione coniata per l'inglese britannico ma al tempo ancora diffusa negli Stati Uniti -- è un baluardo identitario assediato da forze nemiche. In un passaggio del racconto, la donna, proprietaria della fattoria presso cui lavora la famiglia dei Greenleaf, riflette con amara ironia sulla scalata sociale dei figli del suo bracciante, che hanno fatto fortuna grazie alla guerra e perché sono riusciti a nascondere il loro *hillbilly*

speech:

They had both joined the service and, disguised in their uniforms, they could not be told from other people's children. *You could tell, of course, when they opened their mouths* but they did that seldom. The smartest thing they had done was to get sent overseas and there marry French wives. They hadn't married French trash either. They had married nice girls who naturally couldn't tell *that they murdered the King's English* or that *the Greenleaf's were who they were*. (O'Connor 1971, p. 318)²⁴

Per Mrs. May, l'uso di una varietà regionale sub-standard è il segnale inequivocabile di chi siano davvero i Greenleaf, ovvero *white trash*²⁵, "spazzatura bianca", straccioni privi di dignità. Come scrive ancora Colafato, per le protagoniste dei racconti di O'Connor, piccole proprietarie terriere che lottano per far quadrare i conti e non perdere la loro apparenza di dignità, «l'orrore dell'esistenza è rappresentato dalla donna bianca spazzatura» (Colafato 1998, p. 34). Si tratta chiaramente di un orrore funzionale alla rassicurazione di sé stessi, e alla riaffermazione della propria condizione sociale ed esistenziale²⁶. Negli anni in cui O'Connor scrive, tuttavia, i confini tra le classi stanno diventando progressivamente più labili, come denunciano le parole della protagonista del racconto *Greenleaf*:

If the war had made anyone, Mrs. May said, it had

24 Il corsivo è mio.

25 L'espressione *white trash* è un insulto razziale a oggi adoperato in tutto il paese per riferirsi ad una porzione degli cittadini di razza caucasica che vivono in condizioni di indigenza economica; all'espressione sono collegate una serie di connotazioni negative che implicano ignoranza, maleducazione, volgarità, tendenza alla promiscuità e (specialmente in passato) ai rapporti incestuosi. La condanna sociale dei *white trash* è stata così forte da sfociare nella prima metà del secolo scorso in politiche eugenetiche di sterilizzazione sessuale forzata imposte dai governi federali di alcuni stati americani del Sud sui loro cittadini bianchi in condizioni di povertà. Nelle dichiarazioni dei governi federali la sterilizzazione forzata era normalmente prevista per le persone in condizioni economiche gravemente disagiate e affette da ritardo cognitivo, ma i documenti rivelano che l'uso effettivo di questa pratica si allargava indiscriminatamente anche ai normodotati. Sulla sterilizzazione genetica forzata dei bianchi *white trash* del Sud degli Stati Uniti nella prima metà del secolo scorso v. Reilly 1991 e Larson 1995.

26 In proposito scrive ancora Colafato: «Il bianco deve difendere se stesso dallo scivolare, o meglio dal lasciarsi raggiungere e ingoiare dall'onda montante, più ancora che classe, della spazzatura bianca. [...] La donna spazzatura è la donna che si è lasciata andare, non conosce responsabilità e non si deve dar da fare, [...] non ha preoccupazioni perché non ha progetti. Fino a quando davanti a quell'immagine si può dire: non apparteniamo alla stessa classe, ci si può anche dire: non mi sono persa» (Colafato 1998, pp. 33-34).

made the Greenleaf boys. They each had three little children apiece, who spoke Greenleaf English²⁷ and French, and who, on account of their mother's background, would be sent to the convent school and brought up with manners. "And in twenty years," Mrs. May asked Scofield and Wesley, "do you know what those people will be?"

"Society," she said blackly. (O'Connor 1971, p. 318)

Il disprezzo di Mrs. May verso coloro che sono riusciti ad emanciparsi dalle loro stimate – linguistiche e sociali – ricorda la repulsione dei bianchi verso i figli di relazioni interrazziali, il cui colore della pelle può talvolta nascondere la reale appartenenza etnica. Non a caso anche il tema del *passing*, ovvero il tentativo da parte degli afroamericani di pelle bianca di nascondere le proprie origini e mescolarsi coi bianchi, percorre con la frequenza di una segreta ossessione romanzi e film americani fino a metà del Novecento²⁸.

L'accostamento tra razza e lingua diventa esplicito nelle riflessioni di Mr. Shortley, uno dei protagonisti del racconto *The Displaced Person*. Mentre i proprietari terrieri tentano di difendere l'inglese standard dalle aggressioni dialettali dei fittavoli semi analfabeti, a sua volta questo bracciante *white trash* fiuta con orrore le possibilità di avvicinamento tra etnie offerte dall'inglese *lingua franca*:

"Well," Mr. Shortley said, "if I was going to travel again, it would be to either China or Africa. You go to either of them two places and you can tell right away what the difference is between you and them. You go to these other places and the only way you can tell is if they say something. And then you can't always tell because about half of them know the English language. That's where we make our mistake," he said, "—letting all them people onto English. There'd be a heap less trouble if everybody only knew his own language. My wife said knowing two languages was like having eyes in the back of your head. [...]" (O'Connor 1971, pp. 232-3).

Per i fittavoli dei racconti di O'Connor la lingua, come la razza, si devono poter distinguere. La condivisione di una stessa lingua con persone di diversa nazionalità è considerata un'innaturale mostruosità («knowing two languages was like having eyes in the back of your head»), perché comporta una fusione tra culture. La mescolanza (linguistica) con il diverso è vissuta come una contaminazione velenosa, in cui si rischia di smarrire il senso della propria identità.

Un nuovo esempio della stessa mentalità viene da

27 La protagonista qui allude alla lingua sub-standard dei suoi fittavoli, la famiglia Greenleaf, come *Greenleaf English*, in ironica opposizione al *King's English*.

28 Ne è un esempio il film *Imitation of Life* di John M. Stahl del 1934, del cui celebre remake di Douglas Sirk del 1959, con Lana Turner come protagonista, esiste anche una versione italiana dal titolo *Lo specchio della vita*.

un'altra protagonista del racconto *The Displaced Person*, Mrs. Shortley, moglie del fittavolo Mr. Shortley. Entrambi i personaggi sono preoccupati dall'imminente arrivo di una famiglia di profughi dalla Polonia, scampati alle persecuzioni naziste, a cui il parroco locale ha trovato alloggio e impiego nella stessa proprietà dove lavorano gli Shortley. Temendo la concorrenza dei nuovi arrivati, e incline al sospetto verso quegli stranieri cattolici che associa agli orrori del nazismo, Mrs. Shortley immagina il conflitto con la famiglia nei termini di "una guerra di parole":

With the two of them there, there would be almost nothing spoken but Polish! [...] She began to imagine a war of words, to see the Polish words and the English words coming at each other, stalking forward, not sentences, just words, gabble gabble gabble, flung out high and shrill and stalking forward and then grappling with each other. She saw the Polish words, dirty and all-knowing and unreformed, flinging mud on the clean English words until everything was equally dirty. She saw them all piled up in a room, all the dead dirty words, theirs and hers too, piled up like the naked bodies in the newsreel. (O'Connor 1971, p. 221)

Nella mente della donna, la famiglia dei profughi è divenuta una massa di parole straniere contro cui ingaggiare una lotta destinata fatalmente alla sconfitta. In questa immagine, l'"altro" è ridotto emblematicamente ai suoi elementi di differenza dal "sé", ovvero, ancora una volta, alla sua lingua. Come per la protagonista del racconto *Revelation*, le immagini dei campi di concentramento («the naked bodies in the newsreel») sono usate per dare forma al più angosciante dei timori: quello dell'annullamento delle differenze e, in definitiva, della perdita di se stessi, come suggeriscono i forni crematori e le pile di cadaveri nei pensieri delle due donne²⁹.

La riflessione su lingua, identità e alterità dei personaggi di *Greenleaf* e *The Displaced Person* si riflette e rafforza nella netta distinzione tra inglese standard e varietà regionale che O'Connor adotta nelle sue due raccolte di racconti. Esasperando sulla pagina scritta le differenze tra standard e varietà dialettale, O'Connor può rendere plausibile e meglio percepibile, anche sul piano linguistico, quel processo di mistificazione che nei suoi personaggi trasforma l'inglese americano in un nuovo emblema identitario. Al discorso sulla lingua e la sua contaminazione, la scrittrice giustappone una caratterizzazione linguistica che distingue e rende immediatamente riconoscibili le due varietà standard e sub-standard dell'inglese americano.

L'ossessione per la contaminazione linguistica che caratterizza i personaggi di O'Connor è un riflesso

29 Sul significato delle immagini dell'Olocausto nella narrativa di O'Connor v. Lipovski-Helal 2010.

delle nuove tensioni che attraversano il Sud degli Stati Uniti negli anni in cui l'autrice scrive. Rappresentando tali tensioni, O'Connor non nega né mette tra parentesi il conflitto tra bianchi e neri, ma piuttosto mostra come i bianchi ricerchino adesso nella lingua quel collante identitario che in passato avevano trovato nella razza.

Il rapporto tra lingua e identità non è peraltro una tematica sconosciuta alla letteratura e cultura americana. Vari studiosi hanno evidenziato le connessioni tra gli sconvolgimenti sociali della cosiddetta *Gilded Age*³⁰ e la fioritura di una letteratura dialettale in cui la diversità linguistica era esposta e insieme stigmatizzata, con la presunta intenzione di restaurare, almeno nel mondo della letteratura, l'ordine alterato dagli eventi storici³¹. In particolare Gavin Jones, nel suo studio sull'uso dei dialetti durante la *Gilded Age*, parla di «American obsession with links between linguistic corruption and socio-cultural disorder» (Jones 1999, p. 16). Secondo Jones, lo speciale legame tra lingua e identità nazionale americana si rafforza negli anni successivi alla guerra di Secessione, in un periodo di forte immigrazione e rivolgimenti sociali, attraverso la riflessione di filologi e linguisti sul tema dell'uso dei dialetti. Accomunando la corruzione della lingua a quella dei costumi, gli intellettuali del tempo manifestano una preoccupazione costante: «American nervousness about the stability and correctness of spoken standards stemmed from the deep fear of linguistic contamination, the fear that subalterns forms were radiating upward, affecting the language of the elite» (Jones 1999, p. 10). Lo stesso nervosismo che negli anni della *Gilded Age* era stato oggetto di riflessione teorica per gli addetti ai lavori, dopo un secolo emerge nella banalità del discorso quotidiano dei contadini *redneck* di O'Connor. Se nel secolo precedente l'uso di dialetti ed etnoletti nell'opera letteraria aveva significato il tentativo, da parte degli autori,

di arginare la mescolanza di etnie e classi sociali del mondo reale, nella narrativa novecentesca di O'Connor la scrittrice stessa ci presenta con amara ironia i processi di discriminazione su base linguistica messi in atto dai suoi personaggi.

L'analisi di lingue e dialetti rivela che i racconti di O'Connor non descrivono una realtà storica e priva di tensioni razziali, ma piuttosto registrano sensibilmente l'evoluzione di un mondo in cui all'esterno sono mutate leggi e convenzioni sociali, ma nella mentalità dell'uomo bianco permangono gli stessi meccanismi di difesa dal diverso e dal nuovo. L'enfasi sulle tensioni tra bianchi benestanti e poveri *white trash* non è dunque una prospettiva che esclude l'influenza della componente afroamericana. È solo nel contesto di un mutato rapporto tra le razze, in cui i neri non assolvono più al compito di «parafulmine e salvagente» sociale, che nasce per i bianchi la necessità di un altro nemico su cui scaricare frustrazioni e tensioni, e insieme di un nuovo feticcio, la lingua, che permetta loro di ricostruire una nuova, distorta immagine della propria identità.

bibliografia

Armstrong J., *Blinded by Whiteness: Revisiting Flannery O'Connor and Race*, in «Flannery O'Connor Review», 1, 2000-2001, pp. 77-86.

Bailey G., *The relationship between African American Vernacular English and White Vernaculars in the American South: a sociocultural history and some phonological evidence*, in Lanehart S. (a cura di), *Sociocultural and Historical Contexts of African American English*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2001, pp. 53-92.

Birnbaum M., *Dark Dialects: Scientific and Literary Realism in Joel Chandler Harris' Uncle Remus Series*, in «New Orleans Review», 18, 1, 1991, pp. 36-45.

Colafato M., *Ansia, aggressione e paura. Bianco e nero, nativo e straniero in Flannery O'Connor*, in Colafato M., *Emozioni e confini. Per una sociologia delle relazioni etniche*, Roma, Meltemi editore, 1998, pp. 11-57.

Crawford N., *An Africanist Impasse: Race, Return, and Revelation in the Short Fiction of Flannery O'Connor*, in «South Atlantic Review», 68, 2, 2003, pp. 1-25.

Cukor Avila P., *Stativity and Copula Absence in AAVE. Grammatical Constraints at the Subcategorical Level*, in «Journal of English Linguistics», 27, 4, 1999, pp. 341-55.

Cukor Avila P., *Co-existing grammars: the relationship between the evolution of African American and South White Vernacular English in the South*, in S. Lanehart (a cura di), *Sociocultural and Historical Contexts of African American English*, op. cit., pp. 93-128.

Dunleavy J. E., *A Particular History: Black and White*

30 Il termine, che è ripreso dal racconto di Mark Twain *The Gilded Age: A Tale of Today* (1873), è usato in riferimento al periodo della storia americana che va dagli anni Settanta dell'Ottocento ai primi del Novecento.

31 In particolare Michele Birnbaum propone che la fine della schiavitù nel Sud abbia causato la proliferazione di opere in cui la lingua degli afroamericani era riprodotta in un'ortografia espressamente caricaturale, adoperata come mezzo per riprodurre sulla pagina scritta le differenze etnico-sociali che stavano sbiadendo: «The orthographic deviation from the standard clearly discriminates black from white, literally reinscribing an antebellum racial and social order threatened both by miscegenation (interracial sexual relations made physiognomy and skin color racially ambiguous cues) and Reconstruction legislation (the advent of black landowners left traditional class and status markers unclear). On the page, if not in the world proper, race appeared unproblematic and, most importantly, legible» (Birnbaum, 1991, p. 36).

- in *Flannery O'Connor's Short Fiction*, in Friedman M. J. e Lyon Clark B. (a cura di), *Critical Essays on Flannery O'Connor*, Boston, G.K. Hall, 1985, pp. 186-202.
- Ervin-Tripp S., *Variety, style-shifting, and ideology*, in Eckert P. e Rickford J. R. (a cura di), *Style and Sociolinguistic Variation*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2002, pp. 44-56.
- Esau H., Bagnall N., Ware C., *Faulkner, Literary Criticism, and Linguistics*, in «*Language and Literature*», 7, 1-3, 1982, pp. 7-62.
- Giroux R., *Introduction*, in O'Connor F., *The Complete Stories*, op. cit., pp. vii-xvii.
- Harris C. G., *The Politics of the Cliché: Flannery O'Connor's "Revelation" and "The Displaced Person"*, in «*Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*», 9, 1, 2011, pp. 111-129.
- Ives S., *A Theory of Literary Dialect*, in Williamson J. Y., Burke V. M. (a cura di), *A Various Language*, New York, Free Press, 1971, pp. 145-177.
- Jones G., *Strange Talk: The Politics of Dialect Literature in Gilded Age America*, Berkeley, California University Press, 1999.
- Kahane C., *The Artificial Niggers*, in «*Massachusetts Review*», 19, 1978, pp. 183-198.
- Kahane C., *Flannery O'Connor's Rage of Vision*, in *Critical Essays on Flannery O'Connor*, op. cit., pp. 119-130.
- Kinnebrew M. J., *Language From the Heart of Reality: A Study of Flannery O'Connor's Attitudes Toward Non-Standard Dialect and Her Use of It in "Wise Blood", "A Good Man Is Hard to Find" and "The Violent Bear It Away"*, in «*Linguistics in Literature*», 1, 3, 1976, pp. 39-53.
- Kinnebrew M. J., *Dialect in the Fiction of Carsons McCullers, Flannery O'Connor, and Eudora Welty*, tesi dottorale, University of Houston, 1983.
- Larson E. J., *Sex, Race and Science: Eugenics in the Deep South*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995.
- Lipovski-Helal K., *Flannery O'Connor, The Holocaust and the Evolution of Catholicism*, in «*Literature Interpretation Theory*», 21, 3, 2010, pp. 205-22.
- Magee R. M. (a cura di), *Conversations with Flannery O'Connor*, Jackson, Mississippi University Press, 1987.
- Martini C., *Literary Dialects in Translation. Varietà linguistiche nelle traduzioni italiane dell'opera di Flannery O'Connor e di altri scrittori del Sud americano*, tesi dottorale, Università per Stranieri di Perugia, 2016.
- Morrison T., *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.
- O'Connor F., *A Good Man Is Hard to Find and Other Stories*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1955 (trad. it. *La vita che salvi può essere la tua*, Einaudi, Torino, 1968).
- O'Connor F., *Everything That Rises Must Converge*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1965, (trad. it. *La vita che salvi può essere la tua*, Einaudi, Torino, 1968).
- O'Connor F., *Mystery and Manners*, a cura di S. Fitzgerald, R. Fitzgerald, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1969, (trad. it. *Nel territorio del diavolo. Sul mestiere di scrivere*, Roma-Napoli, Theoria, 1993).
- O'Connor F., *The Complete Stories*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1971, (trad. it. *Tutti i racconti*, Bompiani, Milano, 1990).
- O'Connor F., *The Habit of Being*, a cura di S. Fitzgerald, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1979, (trad. it. *Sola a presidiare la fortezza*, Roma, Minimum Fax, 2012).
- Reilly P., *The Surgical Solution: A History of Involuntary Sterilization in the United States*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991.
- Rickford J. R., Rickford R. J., *Spoken Soul': The Story of Black English*, New York, Wiley, 2000.
- Shackelford D., *The Black Outsider in O'Connor's Fiction*, in «*Flannery O'Connor Bulletin*», 18 1989, pp. 79-90.
- Walker A., *Beyond the Peacock: The Reconstruction of Flannery O'Connor*, in Walker A., *In Search of Our Mothers' Gardens*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1983.
- Williams M. G., *Black and White: A Study in Flannery O'Connor's Characters*, in «*Black American Literature Forum*», 10, 4, 1976, pp. 130-132.
- Wolfram W., Schilling-Estes N., *American English: Dialects and Variation. Second edition*, Malden, Blackwell, 2005.
- Wood R. C., *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, Gran Rapids-Cambridge, William B. Eerdmans Publishing Company, 2004.
- Yaeger P., *Flannery O'Connor and the Aesthetics of Torture*, in Rath S. P., Shaw M. N. (a cura di), *Flannery O'Connor: New Perspectives*, Athens, University of Georgia Press, 1996, pp. 183-206.

sa
E
G

Gr
E
sa

La fortuna di Omar Khayyam in Italia

Mehrnaz Montaseri

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Nato a Nishapur, in Iran nord-orientale, Omar Khayyam (1048-1131) fu un matematico, astronomo, scienziato, filosofo e poeta iraniano. Di un Khayyam poeta si comincia a parlare solo nel XIII secolo (Ibn al-Qifti), e sempre quale sua attività marginale rispetto alla pura indagine scientifica. Anche l'Occidente ha conosciuto per primo un Khayyam matematico, attraverso la pubblicazione nel 1851 della sua preziosa Algebra e solo alcuni anni più tardi ha avuto la rivelazione del poeta. Dopo la scoperta di un Khayyam poeta è stato dato spazio piuttosto ampio alla sua opera letteraria. Questo spazio è giustificato sia dalla gran fama del poeta in Iran e in Occidente, sia dal suo particolare valore estetico nella storia della quartina. Infatti, Khayyam divenne molto popolare in Occidente, soprattutto nel mondo anglosassone, dove la fama del poeta iraniano è più grande che altrove e ci sono perfino dei "Club Omar Khayyam". Nelle sue quartine, dette in persiano *robaiyyat*, Khayyam parla della brevità e vanità della vita, ma la sua poesia contiene pure altri temi assai più profondi come per esempio: una meditazione originale sulla morte e sui limiti della ragione umana, inerme di fronte al mistero dell'esistenza. La forma della quartina fu usata spesso nella storia della letteratura persiana ad esprimere emozioni interiori di carattere soprattutto mistico. Ma Khayyam rende la quartina ancora più ricca donandole una forma polimetrica. Attorno al 1870, l'edizione e versione in prosa francese di 464 quartine a cura di J. B. Nicolas, e assai più la rilevisione dell'adattamento poetico inglese di un centinaio di quartine per opera di Edward Fitzgerald, la cui prima edizione nel 1859 era passata quasi inosservata, tolsero il nome di Khayyam dal limitato ambiente degli orientalisti e storici della scienza, per inserirlo in quello molto più ampio della letteratura. La versione di Fitzgerald, purché infedele al testo originale, ebbe un grande successo in Occidente e conquistò i lettori americani ed europei. In Italia, l'opera poetica di Khayyam è stata studiata e tradotta da diversi autori, sia in versione originale sia tramite traduzioni in inglese o francese. Come sostiene Mario Chini, la fama di Khayyam in Italia gli procurò «un diritto di cittadinanza nella repubblica italiana delle lettere», quale nessun altro poeta iraniano, forse, ha mai avuto.

Keywords: letteratura, traduzione, cultura iraniana, misticismo, filosofia.

Omar Khayyam nacque nel 1048, a Nishapur, una città situata nella regione Khorasan nell'Iran nord-orientale, dove morì nel 1131¹. Le più antiche fonti biografiche parlano di Khayyam come un matematico, astronomo, scienziato, filosofo e poeta iraniano. Egli visse nelle province orientali dell'Iran, dedicandosi a studi severi di matematica, astronomia e filosofia. Il soprannome Khayyam, letteralmente "fabbricante di tende", sembra derivi dalla professione di suo padre. Non sappiamo se Khayyam esercitava questo mestiere, ma si legge tra le sue quartine:

Khayyam che cuciva le tende della scienza
È caduto nella fornace della disgrazia ed è
stato subito bruciato, le forbici del Fato han
tagliato le funi della tenda della sua vita e
l'agente della speranza l'ha venduto per niente.

Khayyam visse nel periodo in cui la Persia fu sotto l'invasione dei turchi selgiuchidi, perciò la sua vita fu influenzata da diversi turbamenti sociali. Malgra-

do le difficoltà del tempo, Khayyam riuscì a scrivere vari libri sull'aritmetica, l'algebra e la musica prima di venticinque anni. Nel 1070 si trasferì a Samarcanda dove venne protetto dal giurista Abu Taher e riuscì a scrivere il suo libro più importante, il *Trattato sulla dimostrazione dei problemi di algebra*.

Nel 1073 Khayyam venne inviato dallo Shah Jalal al-Din Malek a Isfahan per fondarci un osservatorio astronomico, dove per qualche decennio guidò gli astronomi per il raggiungimento di risultati di altissima qualità: la compilazione di accurate tavole astronomiche e la riforma del calendario. Questa opera venne conclusa nel 1079 ed in quell'anno venne fatta cominciare la cosiddetta era Jalali (da Jalal al-Din). Il calendario stabilito risulta notevolmente superiore a quello giuliano e persino più accurato del ben posteriore calendario gregoriano; la lunghezza prevista per l'anno venne definita con una incredibile accuratezza. Egli infatti misurò la lunghezza dell'anno di 365, 24219858156 giorni. I suoi calcoli furono poi la base per la riforma gregoriana. Nel 1118 Sanjar, uno dei figli di Malek Shah, conquistò l'intero Impero Selgiuchide e fondò a Marv² un centro di studi; Omar Khayyam venne inviato in questo centro e qui ebbe la possibilità di concentrarsi ancora sui suoi studi.

Come matematico, Khayyam dette notevoli contributi alla soluzione geometrica e algebrica di equazioni di secondo grado, alla classificazione di equazioni comprese le cubiche, alla trattazione di sviluppi di binomi e alla chiarificazione dei postulati euclidei.

Tuttavia di un Khayyam poeta si comincia a parlare solo nel XIII secolo (Ibn al-Qifti), e sempre quale sua attività marginale rispetto alla pura indagine scientifica. Anche l'Occidente ha conosciuto per primo un Khayyam matematico, attraverso la pubblicazione nel 1851 della sua preziosa Algebra e solo alcuni anni più tardi ha avuto la rivelazione del poeta. Dopo la scoperta di un Khayyam poeta è stato dato spazio piuttosto ampio alla sua opera letteraria. Questo spazio è giustificato sia dalla gran fama del poeta in Iran e in Occidente, sia dal suo particolare valore estetico nella storia della quartina. Infatti, Khayyam divenne molto popolare in Occidente, soprattutto nel mondo anglosassone, dove la fama del poeta iraniano è più grande che altrove e ci sono perfino dei "Club Omar Khayyam".

Nelle sue quartine, Khayyam parla della brevità e vanità della vita. Le sue quartine, dette in persiano *robaiyyat*, contengono pure altri temi assai più profondi come per esempio: una meditazione originale sulla morte e sui limiti della ragione umana, inerme di fronte al mistero dell'esistenza.

1 Secondo la data indicata nell'oroscopo che dà della sua nascita lo storico della scienza Beihaqi, XII secolo.

2 Città oggi chiamata Mary, nell'attuale Turkmenistan.

La forma della quartina fu usata spesso nella storia della letteratura persiana ad esprimere emozioni interiori di carattere soprattutto mistico. Ma Khayyam rende la quartina ancora più ricca donandole una forma politematica.

Per quanto riguarda il significato delle quartine di Khayyam, le teorie si potrebbero ridurre sostanzialmente a tre. La prima è espressa con le parole di Sheikh Nag'moddin Razi detto Dayè, autore, nel 1223, dell'opera mistica *Mersado l'Ebad (L'osservatorio dei servi di Dio)*, importante anche perché cita, a pochi anni dalla morte del poeta, due sue quartine. Per Dayè, Khayyam sarebbe, in sostanza, un filosofo, un razionalista negatore dei dogmi della religione, anzi addirittura un ateo e uno scettico.

L'altra è quella che, per essere già ricordata da Al-Qefti (morto nel 1248) nella sua *Tarikh al-Hokama (Storia dei filosofi)*, doveva essere già diffusa in antico, e che considera Khayyam proprio al contrario, cioè un mistico. Infatti, Khayyam usava le metafore e altre immagini comuni ai mistici, ma dando loro un senso molto diverso, filosofico-razionalista. In realtà Al-Qefti è d'accordo con Dayè: i mistici potevano utilizzare ai loro scopi le quartine, anche sapendo che l'autore non era uno dei loro.

Uno dei più radicali sostenitori del senso mistico delle quartine di Khayyam in Europa fu Nicolas, autore di una pregevole edizione con traduzione francese a fronte contenente ben 464 quartine, molte delle quali, alla luce delle recenti scoperte, sono sicuramente apocrife.

C'è poi chi, come il suo recente editore iraniano Mohammad Ali Forughi, sostiene che Khayyam fu soprattutto un saggio, filosofo e matematico che, fornito come era di una forte sensibilità poetica, decise di esprimere nella sintetica forma della quartina i risultati piuttosto avvilenti cui la sua ricerca umana era giunta: non trovandovi in tutto ciò, sostiene Forughi, nulla di irreligioso dal punto di vista islamico, poiché le azioni sovrane di Dio sono incalcolabili per la saggezza dell'uomo.

Dunque per alcuni Khayyam è un ateo scettico, per gli altri un mistico, per altri ancora un filosofo che esprime, in splendidi versi, l'inquietudine di conoscere la Verità assoluta, irraggiungibile con la sola ragione.

È interessante conoscere anche l'opinione del fortunato scopritore inglese dei due più antichi manoscritti khayyamiani oggi esistenti, Arberry. Anche per lui Khayyam è soprattutto il poeta del pessimismo razionalistico, ma un pessimista che non si avvicina mai troppo al tragico e che rallegra e rianima il suo parere con una delicata vena di umorismo. Questo lato umoristico-scherzoso di Khayyam è particolarmente

sottolineato da Arberry.

L'opera poetica di Omar Khayyam in Occidente

Come abbiamo già visto, anche l'Occidente ha conosciuto per primo un Khayyam matematico, attraverso la pubblicazione nel 1851 della sua pregevolissima Algebra³, e solo alcuni anni più tardi ha scoperto il poeta. Attorno al 1870, l'edizione e versione in prosa francese di 464 quartine a cura di J. B. Nicolas, e assai più la rilevazione dell'adattamento poetico inglese di un centinaio di quartine per opera di Edward Fitzgerald, la cui prima edizione nel 1859 era passata quasi inosservata, tolsero il nome di Khayyam dal limitato ambiente degli orientalisti e storici della scienza, per inserirlo in quello molto più ampio della letteratura.

È stato Sir Edward Byles Cowel a far conoscere le quartine di Khayyam a Fitzgerald, che ne fece la prima e libera traduzione inglese. Fitzgerald iniziò la versione delle quartine per semplice esercizio di traduzione, ma poi si entusiasmo, sentendo molti punti di contatto spirituale col poeta iraniano. Alcuni orientalisti fra cui Alessandro Bausani sostengono che la scoperta di Khayyam come poeta e la sua fama in Occidente, sono frutto della ingegnosa anche se infedele traduzione inglese di Fitzgerald.

La versione di Fitzgerald fu stampata nel 1859 in 250 esemplari, ma nessuno si interessò al modesto libricino. Nel 1862 se ne fece una prima ristampa e nel 1868 uscì una seconda edizione delle quartine che Fitzgerald andava continuamente modificando e in essa si contano 110 quartine. Nel 1872 ne apparve una terza, in quest'ultima le quartine sono diminuite a 101. Dopo questa edizione si cominciò a considerare la versione di Fitzgerald come opera d'arte, e ben presto nacquero discussioni intorno al paragone di Omar Khayyam con Lucrezio, e discussioni e dispute si ampliarono anche sul contenuto morale e religioso del lavoro.

Nel 1879 fu pubblicata la quarta edizione. Edward Fitzgerald morì nel 1883 e da quell'anno si ebbero continue ristampe specialmente della prima edizione, generalmente considerata la più semplice e la più bella. Nella versione di Fitzgerald, molte splendide immagini orientali sono perdute e di conseguenza i versi smarriscono molto il loro colore originale, ma nonostante tutto ciò, il poema conserva lo stesso la sua grazia e il suo fascino.

Dalle deliziose quartine inglesi di Fitzgerald per cui egli aveva soprattutto utilizzato un manoscritto delle quartine nella Bodleiana di Oxford, si sentiva una voce amara, entusiasta e profonda di pensatore e po-

³ Fa riferimento al trattato di algebra pubblicato con traduzione francese dal Woepcke nel 1851.

eta, che sotto squisite immagini orientali riprendeva gli antichi accenti dell'Ecclesiaste e di Lucrezio. Il mistero inesplorabile dell'universo, la brevità della vita, la labilità di ogni gioia e di ogni bellezza, con l'invito a gustare nel vino, nella musica e nell'amore l'attimo fuggente, senza preoccuparsi dell'ansia del domani e dell'al di là.

Tutto questo poema di gioia e dolore, di amore e morte, fatto con un'arte raffinata, conquistò i lettori occidentali dell'Ottocento assai più che non la modesta e prosastica versione del console francese, anche se era considerata come più completa e fedele interpretazione della lettera e dello spirito del poeta iraniano. Nicolas, oltre a dare la traduzione letterale di un testo tre volte maggiore di quello usato da Fitzgerald, la accompagnava nelle note con commenti che associavano Khayyam al sufismo cioè misticismo. Non c'erano i tratti del libero pensatore, anzi si moltiplicavano quelli di un puro e religioso spirito, nemico dell'ipocrisia ma inaridito dall'amore divino, secondo la più genuina tradizione della poesia mistica persiana, così come avevano fatto, prima e dopo Omar Khayyam, grandi poeti iraniani, quali Abu Sa'id Abi l-Khair, Giami e altri ancora.

Fitzgerald protestò contro questa interpretazione di Nicolas, e da allora la critica khayyamiana si muove fra questi due poli: quello del carattere scettico e quello del significato mistico-spiritualistico da riconoscere al pensiero e alla poetica di Khayyam.

La fortuna delle quartine del poeta di Nishapur in Occidente fu così grande che diede vita a molte rappresentazioni cinematografiche hollywoodiane nonché ad altre produzioni artistiche ispirate a Khayyam.

Omar Khayyam in Italia Italo Pizzi

Italo Pizzi (Parma 1849 – Torino 1920), dopo essersi laureato a Pisa nel 1871, fu nominato a Torino professore straordinario di Lingua e Letteratura persiana nel 1887 e ordinario di persiano e sanscrito nel 1899. Nelle sue varie opere riguardanti la letteratura persiana, cioè nella *Storia della poesia persiana*, nella *Letteratura persiana*, nell'*Islamismo* e nel *Fiori d'Oriente*, Pizzi ha parlato di Omar Khayyam e di lui ha tradotto anche molte quartine. Nel suo *Islamismo*, riporta la biografia di Khayyam e parla in particolare dei suoi compagni, Hasan Sabbah e Hasan Ali e di Muwaffik, il maestro di Khayyam. Nel *Manuale della letteratura Persiana*, Pizzi dice di Khayyam:

se per la scuola e la dottrina professata appartiene alla schiera dei poeti mistici, sta tuttavia con questi ribelli, rari veramente nell'Islamismo che sfidano cielo e terra. Le sue quartine che gli diedero tanta fama in Oriente e in Occidente, sono rigide e incisive, toccano

e bruciano come un ferro rovente, e l'unico pensiero che esse esprimono nella loro matematica brevità, lascia in chi legge una profonda impressione.

Il valore del lavoro di Pizzi sta nel fatto che egli traduce direttamente dal testo persiano. Infatti Pizzi conosceva bene il persiano, studiò per anni la letteratura, la civiltà e la cultura persiane e la sua traduzione è un lavoro ben fatto, accurato e senza molti errori. Nella sua *Storia della Poesia Persiana*, Pizzi riporta la traduzione di 63 quartine. La sua è una traduzione piuttosto fedele. Nel secondo volume le pagine 241-244 e anche 280-286 sono dedicate a Khayyam, alla sua vita, al suo stile; vi sono poi alcuni commenti sul significato delle sue quartine alle quali egli attribuisce un significato fondamentalmente mistico.

Vittorio Gottardi

Vittorio Gottardi, scrittore e politico veneto, nacque a Treviso il 9 gennaio del 1860. Dal 1887 diresse per undici anni le scuole comunali di Rovigo. Al termine di una breve esperienza politica che lo vide consigliere comunale a Rovigo, fu uno dei promotori del movimento socialista a Treviso, dopodiché andò a collaborare a Milano con Filippo Turati. Gottardi tradusse le quartine di Khayyam e questa versione uscì nel 1903 con una prefazione di Angelo Crespi. Questo volume contiene 89 pagine di cui le prime cinque sono dedicate alle note biografiche sul poeta iraniano. Nella prefazione, Crespi cerca di descrivere in 18 pagine la filosofia del poeta-filosofo e parla dei punti di contatto di Khayyam con i sufi. Il sufismo insegna che le religioni sono tutte indifferenti, che tuttavia servono da guida alla realtà. Crespi osserva come si può dedurre dalla poesia di Khayyam l'influenza che ha ricevuto dal sufismo: «Delle sciagure che il destino ci serba non accusare il cielo / perché dal punto di vista della Saviezza / questo cielo è mille volte più impotente di te⁴».

Crespi definisce la filosofia di Khayyam con la stessa sua veste poetica, una filosofia spontanea, sincera ed espansiva. Gottardi sceglie 155 fra le quartine del poeta iraniano e conduce una traduzione sulla traduzione francese di Charles Grolleau (*Les Quatrains d'Omar Khayyam, traduits sur les Ms. de la Boldeian Library d'Oxford*, Parigi, 1902), compiuta sul manoscritto persiano conservato alla Bodleyan Library di Oxford e tirata in 500 copie.

Gottardi scrive nel suo libro (1903) riguardo alla sua traduzione:

Ci è sembrato che valesse la pena, su queste tracce, di compierne una traduzione letterale, non tanto a

4 Da notare che l'autore non ha rispettato la forma della quartina ed l'ha ridotta in tre versi.

scopo letterario, quanto nell'intento di far conoscere uno spirito il cui ritmo di pensieri tanto intimamente si collega con quello dei più arditi pensatori e poeti eterodossi dell'antichità e dei nostri giorni.

Fulvia Faruffini

Fulvia Faruffini, scrittrice e traduttrice italiana della prima metà del Novecento, tradusse diverse opere tra cui le quartine di Khayyam. La versione della Faruffini è una versione in prosa ritmica delle 75 quartine che Edward Fitzgerald estrasse dal complesso delle quartine khayyamiane. Nella introduzione del suo libro (1914), la Faruffini scrive:

Per le vie di Firenze nel suo lieto quattrocento, risonava allegramente il canto: "Chi vuol esser lieto sia, di doman non c'è certezza". I detti immortali e universali quesiti sono piacevolmente posti nei *Robaiyyat* di Omar Khayyam che dopo essere rimasti parecchi secoli seppelliti sotto le rovine della magnifica civiltà orientale, rivestiti di nuova forma, affascinarono, con l'ingenua grazia della loro filosofia i popoli occidentali.

Faruffini, come Chini, traduce il poema che Fitzgerald costruisce con le quartine di Khayyam, quindi traduce dall'inglese. Questo poema è diviso in due parti. La prima parte è la parte nella quale Faruffini si sofferma sulle immagini del vino, del godimento e della bellezza, che contribuiscono a far dimenticare: «Un'altra e un'altra coppa per annegare la memoria di quest'impertinenza!».

In queste quartine, la traduttrice vede un filosofo che dopo essersi affaticato tutta la vita intorno alle scienze, sa contemplare sereno il volo del tempo che travolgere ogni cosa, e quindi le rose, la primavera, la giovinezza e la potenza. Ma in altre quartine, come osserva la Faruffini, il pensiero del poeta va oltre, e dalla poetica contemplazione della caducità delle cose, giunge ai più alti problemi dello spirito, cioè al mistero dell'esistenza: «Venni come l'acqua e come il vento me ne vado». In tali quartine, si vede la figura dello scienziato e del matematico vissuto tranquillo nel suo eremitaggio, che dopo aver spinto il pensiero nel passato e nel futuro, sentendosi incapace di penetrare negli infiniti misteri, invita sorridendo ad obliare ogni cosa nel dolce succo di vite. La seconda parte, il *Kuza Nama*, o la *Storia dei Vasi*, segue più breve ma non meno interessante. Il poeta, desideroso ancora di qualcosa di certo in cui riposare lo spirito, si sofferma volentieri ad ascoltare la conversazione di questi vasi d'argilla, i quali una volta ebbero vita, ed ora esprimono con tanta ingenuità i loro sentimenti e le loro aspirazioni umane.

Mario Chini

Mario Chini, scrittore spoletino, scrisse vari libri sulla poesia e sulla letteratura, dallo studio sull'*Orlando Furioso* ai canti umbri e Federico Mistral. Nel suo volume intitolato *Robaiyyat di Omar Khayyam secondo la lezione di Edoardo Fitzgerald* (prima edizione 1907), egli riporta la sua versione italiana di quartine di Khayyam. A tale versione Chini fa seguire un commento interessante nonché alcune tra le precedenti versioni di Khayyam ovvero:

Sedici delle quartine tradotte da Italo Pizzi;

-Dodici quartine tradotte dall'allievo suo Vittorio Rugarli;

-Trentacinque quartine scelte dalla traduzione di Vittorio Gottardi;

-Ventidue quartine scelte dalla traduzione di Massimo da Zevio.

Il libro di Chini contiene 127 pagine e comincia con una introduzione di 38 pagine, la quale fornisce numerose informazioni sul poeta iraniano, sulla sua produzione letteraria e su alcune versioni italiane delle quartine di Khayyam. L'introduzione di Chini (1919) inizia così: «Diciamo dunque anche noi: - Salute a Omar Khayyam, il poeta della Persia, che, lasciati i giardini di Khorassan, visitati i parchi d'Inghilterra, i castelli di Francia, i boschi di Germania, si avvanza tra le vigne d'Italia! [...]».

Più avanti, Chini paragona Khayyam a Giovanni Pascoli, anche se diversi e lontani l'uno dall'altro per quanto riguarda la cultura d'origine e l'epoca in cui hanno vissuto. Scrive Chini a questo proposito:

Anche Pascoli ha sentito profondamente la infelicità del mondo, ed ha messo per base ad ogni sua concezione il pessimismo. Triste è l'uomo oggi, triste fu in ogni tempo. [...] quel che di veramente triste si può trovare al di fuori dell'uomo non è che il mistero, l'immenso mistero che ne circonda, e che deve insegnarci la vanità dell'odio e la bellezza dell'amore. [...] Tutti sanno le poesie che hanno un valore fondamentale per le esegesi del pensiero pascoliano, *Il cielo, Il focolare, I due fanciulli, I due orfani...* poesie in cui l'atteggiamento particolare di Omar, e non solo filosofico, si ritrova tante volte.

E riguardo alla forma, Chini dice:

Il Pascoli ha come Omar la tendenza alla sentenziosità. I concetti del poeta persiano, è stato notato, sono spesso, espressi in modo da sembrar motti, motti: motti diritti come spade, come spade penetranti. Reticenze, spezzature, incisi nulla tolgono alla loro efficacia nervosa; anzi accrescono forza al pensiero. È quel che spesso si riscontra nelle poesie del Pascoli. Ne' *Primi poemetti* specialmente son frasi che paiono tolte di peso a Omar [...] Ne' *Primi Poemetti* è, credo, anche la celebrazione di Omar, che Pascoli definisce

‘pupilla solitaria’, che vede e splende, che contempla e crea e di cui, nel poemetto intitolato *L’immortalità* sembra raccontare un aneddoto. Dinanzi alla tomba di Mausoleo, in Caria, Omar osservava allo scultore di marmi e al fonditore di metalli: ‘Il tempo che cammina e tace rode il tuo marmo, lima il tuo metallo.’ Solo l’opera del poeta rimane eterna e ‘vive la vita lucida del sole.’ Al che Abdul, ‘quieta pupilla su cui getta ombre il fulgore del cielo immenso’ risponde: anche il sole morirà, o poeta. E il poeta allora smette di cantare, poiché più non gli piace ‘il breve inno’ e si abbandona a godere ‘del cielo, del suolo, di brevi rose e brevi trilli...’ Di immortale non c’è veramente se non ciò che l’uomo, morendo, porta con sé. Questo aneddoto, che può essere e forse è schietta invenzione del Pascoli; ma invenzione in perfetta armonia con ciò che di Omar sappiamo.

Chini ricorda che Pascoli conosceva Khayyam attraverso la traduzione inglese di Fitzgerald. Egli era lettore e collaboratore del *Convito* di De Bosis⁵; e De Bosis nel *Convito* stesso, in due fascicoli, parlò a lungo di Khayyam, e riportò molte delle quartine di lui secondo la lezione del suo traduttore inglese. Ciò può essere bastato per invitare Pascoli a leggere tutta l’opera del poeta iraniano e a procurare così a Khayyam, come sostiene Chini, «un diritto di cittadinanza nella repubblica italiana delle lettere», quale nessun altro poeta iraniano, forse, ha mai avuto. Chini traduce 101 quartine khayyamiane e la sua può essere considerata la versione italiana della versione fitzgeraldiana. Chini traduce in versi e il suo linguaggio è molto raffinato. Cerca persino di conservare la rima. Nella quartina persiana, il primo verso rima con il secondo, e poi il quarto con il primo e il secondo. Chini conserva questa formula ritmica anche nella versione italiana. Qui ne riportiamo un esempio:

Solo la primavera finisce con la rosa
La giovinezza chiude la sua storia odorosa,
l’usignol che cantava in mezzo agli alberi,
non so donde venuto, chissà dove si posa.

Francesco Gabrieli

Francesco Gabrieli (Roma, 27 aprile 1904 – Roma, 13 dicembre 1996) fu un orientalista italiano. Frequentò i corsi tenuti nell’Università di Roma da Carlo Alfonso Nallino, uno dei massimi studiosi italiani dell’Islam e dell’Oriente, attivo nei primi 40 anni del

XX secolo e fondatore dell’Istituto per l’Oriente di Roma che oggi porta il suo nome. Apprese le lingue persiana, araba e turca che insieme alla perfetta conoscenza del francese, inglese, tedesco e russo, lo aiutavano ad essere sempre aggiornato sulle conoscenze orientalistiche. Di vasti interessi italianistici e storici, Gabrieli intervallo questo genere di studi fra l’attività puramente orientalistica – con l’edizione di inediti *Divan* (canzonieri) di antichi poeti persiani dell’epoca post-islamica – e quella storico-filosofica (di particolare pregio sono i suoi studi sulla *Estetica e poesia nell’interpretazione della Poetica aristotelica presso Avicenna e Averroè*). Tra le sue innumerevoli opere si trova anche la traduzione delle quartine di Omar Khayyam uscita nel 1944. Questa splendida versione delle quartine khayyamiane è stata la prima traduzione italiana condotta direttamente dall’originale e conta 307 quartine. Gabrieli sostiene di aver voluto che questa traduzione riproducesse integralmente un unico manoscritto, fra i più antichi per data di quanti sono conservati in biblioteche europee, anziché una sua scelta personale fatta contaminando più fonti.

Per Gabrieli sulle 268 quartine che il manoscritto del 1475 contiene, solo una ventina è da considerare inequivocabilmente mistica, e le consuete immagini del vino e dell’amore, della Conoscenza e del Segreto possono, in taluni casi debbono, per chi abbia familiarità con la poesia sufica persiana, riportarsi all’amore divino e alla sua ebbrezza.

A proposito delle diverse interpretazioni che si sono fatte dalla poesia di Khayyam e delle loro contraddizioni, Gabrieli scrive nell’introduzione del suo libro di *Robaiyat di Omar Khayyam* (1944):

...non bisogna del resto sgomentarsi delle contraddizioni che, a parte la inconciliabilità dell’atteggiamento fondamentale scettico-pessimistico con la mistica, restan pur sempre la disperazione dei sistematici anche nella più addomesticata silloge delle *Robaiyyat*: bisogna piuttosto goderle una a una come pura poesia, là dove, come il più spesso accade, essa trabocca oltre ogni gioco di parole e concettino, accostandosi a noi come forse nessuna poesia delle letterature orientali arriva a fare.

Nella linea della evoluzione poetica persiana, Gabrieli ricollega l’opera di Khayyam a quegli spunti di lirica sentenziosa, pessimistica e scettica, la stessa definizione che attribuisce anche ad alcune quartine di Avicenna. Per Gabrieli infatti Khayyam è un genio poetico che sollevò la poesia alla più alta e tipica espressione, rendendosi a sua volta imitato modello di tutta una ancor poco studiata tradizione posteriore la quale spesso si intreccia con la parallela corrente della poesia mistica e rispecchia a tal segno un lato dell’anima iranica da giustificare l’impressione che Omar

5 In Italia uno dei primi a parlare di questo poema nel suo rifacimento inglese fu Adolfo De Bosis in un suo magnifico articolo – libri VI e VII del *Convito* – pubblicato a proposito di una ristampa americana splendidamente illustrata da Elim Vedder. Si ebbero anche due traduzioni in italiano: una in versi, che non ebbe diffusione e che ora non è facile ritrovare; l’altra in prosa, dovuta a Diego Angeli, ma che neppure è molto conosciuta.

sia stato solo un prestanome del canto popolare anonimo, del genio poetico di quella stirpe, che avrebbe forse ispirato Leopardi, ove l'avesse conosciuto, non meno del canto dei poveri pastori vaganti nei deserti dell'Asia. Qui riportiamo una quartina tradotta da Gabrieli che appare anche sul retro della copertina del suo volume:

Il bene e il male insiti nella umana natura,
 la gioia e il dolore che son nel fissato destino,
 non li attribuire alla volta celeste, ch  nella vita del
 senno
 la volta celeste   mille volte pi  impotente di te.

Alessandro Bausani

Alessandro Bausani (Roma, 29 maggio 1921 – Roma, 1988) fu un orientalista e uno dei massimi studiosi italiani dell'Islam. Dal 1963 al 1985, Bausani insegn  lingua e letteratura persiana all'Orientale di Napoli e poi Islamistica alla Scuola Orientale della Sapienza di Roma. Tradusse, tra l'altro, le poesie di Mohammad Eqbal Masih, Nezami, Gialal al-Din Rumi e Omar Khayyam. Bausani conosceva molte lingue: oltre una trentina fra quelle pi  importanti del mondo occidentale e del mondo orientale e fu tra l'altro ideatore di una lingua artificiale, il marcusco. La traduzione delle quartine khayyamiane a cura di Bausani viene pubblicata nel 1956. Bausani tradusse 282 quartine direttamente dal testo originale persiano e nel raccogliere le quartine, si   servito dei pi  antichi testi delle quartine di Omar. Conoscendo profondamente il misticismo iraniano, Bausani riesce a spiegare bene i termini e le espressioni meno chiare al lettore italiano. Ci sono poi diverse riedizioni di tale versione. Bausani preferi rinunciare alla versificazione delle quartine del poeta persiano scrivendo nell'introduzione:

... ogni tipo di verso   da noi legato a una determinata tradizione di contenuti europea, s  che un'ottava ci fa quasi istintivamente pensare ad Ariosto o a Tasso, l'endecasillabo, specie in traduzioni, inconsciamente ci riporta al nostro Moti-Omero degli anni scuola, e le infelici traduzioni del pur grande Italo Pizzi ci ricordano addirittura Metastasio o qualche madrigalista del Settecento. (Bausani, 1956)

Quindi Bausani preferi la prosa ritmica, come gi  fece Fulvia Faruffini nella sua traduzione della bella e infedelissima versione di Fitzgerald. Comunque, una nuova traduzione a distanza di tempo cos  breve da quelle di Gabrieli e di Zazzaretta, pare utile perch  non troppe sono le quartine comuni. Riportiamo una quartina tradotta da Bausani che appare anche sulla copertina della edizione del 1979:

O cuore, fa' conto d'avere tutte le cose del mondo,
 Fa' conto che tutto ti sia giardino delizioso di verde,
 E tu su quell'erba verde fa' conto d'essere rugiada

Gocciata col  nella notte, e al sorgere dell'alba svanita.

Sayyed Omar Ali Shah

Sayyed Omar Ali Shah nacque nel 1922 in una antica famiglia afghana. Membro di una illustre famiglia di maestri sufi, decise di proseguire l'opera intrapresa dal padre, il Sirdar Eqbal Ali Shah, e di portare questa dottrina in Occidente. Specialista di persiano antico e appassionato di Khayyam, la traduzione di Omar Ali Shah ha finalmente rivelato il contenuto sufi delle quartine khayyamiane in Occidente. Nella prefazione del suo libro pubblicato nel 1999, Omar Ali Shah comincia cos : «Nel preparare questa traduzione delle Robaiyyat di Omar Khayyam ho cercato di presentare un'edizione "modello", libera finalmente da ogni sovrapposizione, interpolazione e malinteso».

Egli si basa per questa traduzione su un manoscritto calligrafato delle *Robaiyyat* datato 1153, in possesso della sua famiglia. Omar Ali Shah ritiene che le *Robaiyyat* furono scritte per i lettori che avevano una certa familiarit  con la dottrina sufi, e che esse risultano interamente comprensibili solo se si possiede qualche conoscenza dei termini tecnici sufi, delle sfumature semantiche e dell'abilit  polemica del poeta persiano. Secondo Omar Ali Shah, molte traduzioni in lingue europee, sono talmente piene di imprecisioni, che la spiritualit  del poeta si   perduta. Egli polemizza soprattutto con Fitzgerald la cui traduzione   assai lontana dall'originale e lo critica perch  sceglieva sempre i significati che maggiormente si accordavano con le proprie "intuizioni". Omar Ali Shah riporta nel suo libro anche un'introduzione al sufismo per far conoscere al lettore la spiritualit  del poeta filosofo persiano. Egli non definisce il sufismo come una religione, n  una forma di culto, ma lo considera come una filosofia di vita, il cui scopo   offrire all'uomo una via pratica che gli permette di conseguire un livello di coscienza pi  elevato, e di essere in grado, mediante questa coscienza sublimata, di comprendere pi  intimamente il suo rapporto con l'Essere Supremo. Nella prefazione si legge anche:

Dai tempi remoti il detto 'ex Oriente lux' ha ispirato molti santi e saggi alla ricerca di una via armoniosa che unisce Oriente e Occidente con vantaggio reciproco. San Francesco d'Assisi discuteva con saggi del Khorasan, Ignazio di Lodola corrispondeva con Maestri sufi in Medio Oriente, l'Imperatore Federico II aveva un consigliere orientale. Durante l'infelice periodo delle Crociate, Templari e Ospitalieri tenevano riunioni segrete con i Saraceni per impedire tragici eccessi da entrambe le parti. (Ali Shah, 1999)

Omar Ali Shah ritiene che l'interpretazione delle *Robaiyyat* di Khayyam da parte degli studiosi occidentali tenda a dimostrare che questo capolavoro poetico,

con il suo profondo messaggio sufi, era, in un certo senso, irreligioso e critico nei confronti di Dio e per dimostrarlo cita questa quartina:

Decretando ogni ragione di vita o di morte,
custodendo quel logoro manto che chiamiamo Cielo,
dimmi, sono un peccatore? Non sei il mio Signore?
chi pecca allora, giacché Tu solo mi hai creato?

Egli riporta inoltre alcuni esempi degli errori comuni che i traduttori commettono nelle versioni della poesia persiana e in questo caso nel tradurre le quartine di Khayyam. Omar Ali Shah ricorda che illustri maestri sufi quali Rumi, Hafez, Sa'di, Giami, Ferdousi e Ghazali, che hanno lasciato libri di insegnamento sufi, scrivevano e parlavano nella *lingua mistica* e questo significa che essi erano in uno stato di ebbrezza spirituale, molto lontana dall'ubriachezza da alcolici che, secondo alcuni traduttori occidentali, Khayyam raccomandava.

Egli sostiene che le interpretazioni errate di Khayyam abbiano un intento ostile, nascondendo il fatto che le *Robaiyyat* siano un manuale di insegnamento mistico, da ammirare anche per la bellezza della loro poesia, mentre, nello stesso tempo, esse trasmettono al lettore alcuni modi di sentire essenziali del sufismo.

Omar Ali Shah sceglie 111 quartine dal manoscritto calligrafato datato 1153. Nel tradurre in italiano, gli è stata di aiuto Amelia Jorio Stacy. Poi vi è stata la revisione di Alessandro Boella e Antonella Galli. Leggendo la sua versione si nota come abbia cercato di realizzare una traduzione il più possibile chiara in grado di far conoscere al lettore l'immensa profondità della spiritualità del poeta iraniano. Essendo un sufi e di madrelingua persiana, la sua traduzione è molto vicina all'originale e dal momento che traduce direttamente da un manoscritto calligrafato riesce a presentare un lavoro fatto senza interpolazioni. Questa versione, comunque, è fedele al linguaggio, al simbolismo e alla filosofia che distinguono particolarmente gli scritti di Khayyam.

Cronologia dei saggi e delle traduzioni italiane delle *Robaiyyat* di Khayyam

Pizzi I., *Manuale di Letteratura Persiana*, Milano, Hoepli, 1887, pp. 154-157 su Omar Khayyam e la traduzione di cinque quartine dal persiano.

Pizzi I., *Storia della Poesia Persiana*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1894. Traduzione dal persiano di 63 quartine. Nel II volume le pp. 241-244 e le pp. 280-286 sono dedicate a Khayyam.

Rugarli V., *Dodici quartine di Omar Khayyam*, Bologna, Zanichelli, 1895.

Gottardi V., *Le quartine di Omar Khayyam, con prefazione di A. Crespi*, Milano, Società Tip. Edir. Popolare, 1903.

Pizzi I., *Fiori d'Oriente*, Milano, Editrice E. Trevisini, 1907.

Da Zevio M., *Le quartine di Omar Khayyam*, Verona, Libreria Editrice, 1907.

Chini M., *Robaiyyat di Omar Khayyam secondo la lezione di Edoardo Fitzgerald*, Lanciano, Carabba, 1919 (1 ed. 1907).

Angeli D., *Edward Fitzgerald, Quartine di Omar Khayyam*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1910.

Faruffini F., *I Robaiyat di Omar Khayyam*, Napoli, Ricciardi, 1914.

Bosco A., *Conforto delle Quartine del Persiano Omar Khayyam. Undici composizioni policrome incise all'acquaforte da Alfonso Bosco*, Torino, Edizioni d'arte E. Celanza, 1914.

Sofia A., *Quaranta quartine di Omar Khayyam e cinque sonetti di Henry Wadsworth Longfellow, tradotti da Aurelio Sofia*: Casa Editrice l'ippogrifo, 1903.

Spiritini M., *Poeti del mondo*, Milano, Garzanti, 1939, pp. 465-475.

Gabrieli F., *Le Robaiyyat di Omar Khayyam*, Firenze, Sansoni, 1944. Riedizione *Omar Khayyam, Quartine - Robaiyyat*, Roma, Newton Compton, 1991. Prima traduzione in italiano dal persiano contenente 307 quartine.

Zazzaretta A., *Robaiyyat di Omar Khayyam*, Roma, Signorelli Angelo, 1948.

Belli A., *Orfeo, il Tesoro della lirica universale*, in Er-rante V. e Mariano E. (a cura di), 6 ed., Firenze, Sansoni, 1974 (1 ed. 1949), pp. 262-265.

Vivona N., *Angoscia ed ebbrezza di Omar Khayyam*, Trapani, Tip. Editoriale Trapanese 1955.

Bausani A., *Omar Khayyam, Quartine (Robaiyyat)*, Torino, Einaudi, ed. 1956, 1963, 1973, 1979.

Constantini G., *Omar Khayyam, Robaiyyat*, Roma, 1957. Riedizione Roma, Nuova Editrice Spada, 1990. Traduzione della edizione di Fitzgerald.

Pascal P., *Omar Khayyam, Robaiyyat*, Torino, Borin-ghieri, 1960. Traduzione dal persiano con repertorio delle fonti ed ottimo apparato critico, contiene 453 quartine + 45 varianti.

Previti R., *Raccolta di poesie siciliane e italiane*, Ferrara, Messina, 1960.

Russo G., *Omar Khayyam, Robaiyyat*, Genova, Di Stefano Edizione, 1966.

Scarcia G., *Storia della letteratura persiana* in Piemontese Angelo (a cura di), Milano, Fabbri, 1970, vol. I, pp. 91-92, traduzione dal persiano di 6 quartine.

Gasparini C., *Omar Khayyam, Quartine*, Roma, IBN, 1990.

Veneziani A. (a cura di), *Omar Khayyam. Il deserto del nulla*, Roma, il Segnale, 1991.

Hodson-Hirst G., *Robaiyyat*, Vimercate, La Spiga,

1993.

Hajdar H., *Omar Khayyam, Quartine*, Milano, BUR, 1997.

Sayyed Omar Ali Shah (a cura di), *The Robaiyyat of Omar Khayyam*, Torino, Libreria Editrice Psiche, 1999. Revisione di Alessandro Boella e Antonella Galli.

Zichini L. e Kuri N. G., *Omar al Khayyam, Robaiyyat*, Roma, Il Cigno Edizioni, 2002.

Pasquini A. A., *L'usignolo e la rosa. Quartine di Omar Khayyam*, Quaderni islamici 25, Milano, Edizioni del Calamo.

Saccone C., *Il maestro sufi e la bella cristiana*, vol. II, Roma, Carocci, 2005.

Ricci G., *Exergo: navigando intorno e oltre le quartine di Omar Khayyam*, presentazione di Paola Ricci Kholusi, Perugia, Midgard Editrice, 2007.

Gg

e

ss

Maccari e Palazzeschi, un dialogo per “Bestie del ’900”

Zohreh Montaseri

Università Statale di Teheran

Abstract

L'articolo si focalizza sull'analisi semiotica di *Bestie del '900*, scritto da Aldo Palazzeschi e illustrato da Mino Maccari, nella sua versione pittorica e in quella letteraria, per comprendere le peculiarità di ciascuna versione di quest'opera che ha segnato la letteratura italiana e che ha chiesto al lettore un doppio impegno, quello della fruizione squisitamente letterale del testo e quello della fruizione per immagini. Abbiamo, quindi, analizzato le due tipologie di fruizione, mostrando il legame indissolubile di significato tra le opere pittoriche di Mino Maccari e lo scritto di Aldo Palazzeschi, riconoscendo, al tempo stesso, le discordanze e le concordanze. Ciò al fine di comprendere il filo rosso che unisce lo spazio rappresentato nella letteratura di questo autore, tra la dimensione immaginativa sviluppata nelle parole e quella presente nella pittura. In questo modo abbiamo potuto notare il continuo rimando dal piano intellettuale a quello sensitivo che permette un arricchimento reciproco dei mezzi espressivi utilizzati e, di conseguenza, una comunicazione maggiormente efficace nei confronti del lettore. Infine, a partire dall'analisi delle figure animali, dai loro caratteri specifici e antropomorfici, per poi metterli in relazione con le figure del Maccari, tenteremo di trattare l'opera di Palazzeschi, al fine di esaltarne gli elementi innovativi e di comprenderne i significati più profondi.

Keywords: Palazzeschi, Maccari, pittura, novecento, animali.

La prima edizione di *Bestie del '900* viene pubblicato dall'editore Vallecchi a Firenze nel 1951. Il volume è costituito da dodici racconti, la società novecentesca risulta animata da una serie di personaggi piuttosto ambigui ma capaci di caratterizzare un'età complessa e controversa. Nonostante essi siano esclusivamente animali, l'autore evita di operare una radicale differenza tra gli uomini e le bestie propriamente dette, in quanto ritiene che in fondo non vi sia una grande distanza tra le due specie. Pertanto, mentre gli animali agiscono in primo piano e diventano quindi gli attori principali delle varie vicende, in lontananza si percepisce un'immane presenza umana che risulta indispensabile non tanto come termine di paragone, quanto come interlocutore privilegiato. Non a caso, vi è un continuo mescolarsi tra le vicende degli esseri umani e quelle degli animali tanto che alla fine risulta quasi impossibile capire chi sono le vere bestie tra i due gruppi in azione. Nel complesso, la raccolta si presenta da un lato come una parodia carica di sferzante ironia degli antichi bestiari medievali, dall'altro come una mirabile descrizione della condizione umana.

All'interno dell'opera di Palazzeschi vi sono, poi, ben quarantasei disegni che suscitano particolare interesse in chi si appresta alla lettura; essi sono per lo più a colori e furono realizzati, con grande maestria, da Mino Maccari, il quale collaborò con lo scrittore anche nella scelta del titolo definitivo del volume. Inoltre, ben diciassette tra le raffigurazioni sono in bianco e nero e, tra queste, vi è il disegno, posto sul risvolto in

copertina, del profilo di Palazzeschi, che porta sotto la scritta “*Lasciatemi divertire*”.

Se paragonati con le descrizioni in parole di Palazzeschi, i bozzetti fanno emergere con più forza immaginativa le presenze umane mescolate con le presenze animali, dai pesci alle farfalle, ai cervi, ai serpenti, agli uccelli. Ogni figura viene rappresentata fondamentalmente a tratti sommarî ed approssimativi e lo stesso colore, sebbene fosse stato steso rapidamente, costituisce l'unico elemento capace di dare concretezza e volume ai soggetti raffigurati. Tuttavia, non di rado, accade che tali soggetti, per essere ben interpretati, debbano essere guardati attentamente in quanto non risultano precisamente riconoscibili: pertanto, una semplice pennellata di colore, a prima vista insignificante, spesso rappresenta i tratti ben precisi di un personaggio animale.

E' evidente che ciò che colpisce in primo luogo, da un'analisi più o meno attenta delle immagini, è il prevalere di accostamenti netti tra le tinte del blu e del rosso; tale disarmonia cromatica oltre che a conferire maggiore vivacità ai bozzetti, risulta un espediente fondamentale per dare spessore ai soggetti messi in scena. La linea di contorno, tuttavia, non è mai ben definita.

Palazzeschi e Maccari, dunque, con spirito sarcastico si rivolgono alla società contemporanea, evidenziandone tutti i vizi e le brutture sociali, ridicolizzandone ogni aspetto e sfaccettatura e capovolgendo poi il senso profondo di ogni avvenimento. Come ben si può capire, quindi, a muovere i fili delle vicende è sempre una sottile ironia.

Non si tratta, pertanto, di pura fantasia, ma di favole allusive con un continuo rimando alla vita degli uomini nella società contemporanea. Inoltre, è bene sottolineare che, sebbene risulti difficile inquadrare tale raccolta in un unico genere letterario ed etichettare, pertanto, i testi con una definizione unitaria, essi sono da considerarsi prima di tutto delle *favole*, vista la presenza animale, ma comunque prive del tradizionale insegnamento morale di derivazione classica. Tuttavia le novelle non sono semplicemente narrazioni volte al divertimento in quanto presentano un'evidente profondità a livello psicologico ed emotivo.

È evidente, quindi, che Palazzeschi, con *Bestie del '900*, ha voluto rapportare il mondo degli animali a quello degli uomini, evidenziandone i tratti di somiglianza e sottolineando le molteplici affinità tra le due specie. Si nota subito, infatti, che gli animali messi in scena, pur conservando tutte le caratteristiche fisiche della propria specie, mantengano tratti e qualità caratteriali proprie degli esseri umani. Essi, infatti, svolgono tutte le funzioni e le azioni che generalmente fanno gli uomini; pertanto, parlano tra di loro, sono

capaci di ridere e di piangere e perfino di comprendere e di rendersi conto dei contesti e delle varie situazioni in cui si trovano, nonché di prendere coscienza del proprio passato e di pensare al futuro.

Di solito le creature palazzeschiane costituiscono degli esseri antropomorfi, ovvero esseri dalle qualità contrarie ed opposte a quelle della norma. Essi, quindi, rivestono gli stessi ruoli ricoperti dai comuni mortali e si inseriscono con facilità e disinvoltura nella società civilizzata del XX secolo, senza avvertire disagio o intolleranza nei confronti di meccanismi differenti dai propri. A questo punto, si potrebbe affermare che, così come non esiste alcuna divergenza tra il mondo umano e quello animale, allo stesso modo non c'è una dicotomia né un'antitesi tra il testo scritto e quello raffigurato. Animali e uomini si fondono in unico impianto unitario proprio come testo e immagini si uniscono e si completano nella raccolta narrativa illustrata.

Tra le prime figure animali rappresentate in *Bestie del '900* vi sono le civette, accostate ad un'altra costante dell'arte palazzeschiana, ovvero il tema dello specchio.

Anche nelle immagini in bianco e nero è evidente la forte espressività dei soggetti rappresentati. Generalmente inquadrati di profilo, di spalle o in una posa a tre quarti, gli animali occupano ed animano tutto lo spazio che, sebbene privo di altri elementi naturali, costituisce uno scenario armonico in cui si svolgono le vicende. Ed ecco che la rana può convivere con un coniglio come con una gallina, contrariamente a quanto avviene nella realtà quotidiana. A differenza dei bozzetti a colori, tuttavia, quelli in bianco e nero hanno la prerogativa di non essere vaghi ma presentano, al contrario, soggetti più definiti e che emergono dallo spazio circostante. L'artista, lontano da complessi artifici pittorici, procede con una prospettiva non sempre perfetta e resta fedele al suo tratto semplice ed approssimativo che lascia ampio spazio all'immaginazione.

Figure umane si alternano a figure animali che, tuttavia, in quanto protagoniste assolute del racconto, occupano sempre la maggior parte della pagina. Generalmente inquadrature dalla tradizione come esseri malvagi, portatori di malaugurio e comunque strettamente connesse a pratiche scaramantiche o di stregoneria, nei testi palazzeschiani le civette vengono inserite in una dimensione quasi da fiaba, ma in ogni caso non smettono di essere connotate con un'evidente negatività.

Altro personaggio tipico del repertorio animale di Palazzeschi è invece il pappagallo, che ritorna quasi come un *mot refrain* anche in altre sue opere, come in *Lanterna*, in *Rosario* e nei versi di *Cuvù e Rerè*. Que-

sto animale, insieme ad altri, è il testimone in *La morte di Cobò*, e la sua voce, quasi come un intercalare che ripete in modo patetico ed ossessivo il nome di Dio, ricorre, nel romanzo del 1911, nel dialogo tra Perelà e la Regina. Inoltre, in *Bestie del '900*, la voce stridula e fastidiosa di un pappagallo, nel racconto a lui dedicato, è posta non casualmente alla fine dell'intera opera. Pronunciando un forte "Okey", infatti, il pennuto multicolore opera una parodia, sia dal punto di vista linguistico che sociale, degli abiti conformisti della società novecentesca.

A tal proposito, è da notare che il pappagallo creato da Palazzeschi è un personaggio essenzialmente muto; così come la gente comune, anch'esso, infatti, osserva, ma in silenzio e, mentre la gente *chiama, fischia, canta*, egli, invece, tace, rievocando il mito di un oracolo muto, e racchiudendo in sé il concetto di ossimoro vivente a cui si faceva riferimento precedentemente. *La morte di Cobò* è uno dei racconti più caratteristici di *Bestie del '900*, in esso il pappagallo è un personaggio che anticipa in qualche modo molti altri protagonisti misantropi della letteratura di Palazzeschi. Questi, infatti, profondamente deluso dagli uomini, decide di rinchiudersi nel suo castello, per dedicarsi soltanto ai suoi animali e quindi si circonda soltanto di cani, gatti, pappagalli, un orso e soprattutto scimmie travestite da uomo che fanno da servi. Dunque i pappagalli rappresentati da Palazzeschi non sono, come nella morale comune, degli stupidi imitatori delle parole dell'uomo, bensì si configurano come bestie intelligenti e sveglie. Tali caratteristiche si evincono anche dalle raffigurazioni di Maccari che, in un certo senso, sembrano *potenziare* la forza comunicativa delle parole di Palazzeschi.

In un'immagine (fig. 1), Maccari mette in scena due pennuti dai colori vivaci e freschi ma che già dalla postura e dall'espressione del viso, di profilo, lasciano intravedere un comportamento umano. Il lettore ha quasi l'impressione di vedere nel caratteristico piumaggio un abito elegante, una veste tipica di figure antropomorfe. Addirittura le zampe possono sembrare delle scarpe col tacco indossate con disinvoltura da qualsiasi bestia-umana. I colori adoperati sono il ricorrente rosso accostato al celeste e lo sfondo questa volta è un giallo che rievoca un clima tranquillo e rilassato.

Occorre, inoltre, sottolineare che alcuni tra gli animali di *Bestie del '900* presentano determinate qualità che risultano essere del tutto opposte alla realtà, dunque che non corrispondono a quell'immagine preconstituita che da sempre gli si riferisce simbolicamente.

La spontaneità e la naturalezza non appartengono più, dunque, alla specie umana caratterizzata soltanto da vizi più che da virtù. L'animale che incarna e perso-

nifica il tipo umano allora si configura come una caricatura di tutti gli aspetti più infimi della realtà sociale novecentesca. Accade così che gli uccelli, in particolare quelli di piccole dimensioni, vengano utilizzati da Palazzeschi come da Maccari come simboli positivi ad indicare i valori ormai perduti dell'innocenza, della naturalezza, della vulnerabilità e della spontaneità di un personaggio.

Si può dire, pertanto, che l'autore si serve delle immagini ornitologiche come di un simbolo ascensionale, ovvero come metafora di *elevazione* al di sopra degli altri. Ogni qualvolta però accade che per esempio gli uccelli perdano le ali, questo strumento e allo stesso tempo simbolo di ascensione, come precedentemente detto, perde il suo significato fondamentale e la metafora ornitologica finisce per sottolineare soltanto una triste condizione di impotenza del personaggio.

Anche in molti altri racconti di Palazzeschi non inseriti in *Bestie del '900*, sono presenti animali visti da un lato come personaggi, dall'altro come figure volte a porre in evidenza alcuni particolari aspetti del racconto. Talvolta tali personaggi possono anche essere interpretati come similitudini e metafore sia in senso positivo che negativo. Inoltre, come si accennava prima, Palazzeschi adopera, con sorprendente maestria, anche moltissimi animali con intenti caricaturali. È proprio in questo modo che l'autore ha dato vita ad una miriade di creature animali della sua letteratura, a partire dai protagonisti di *Bestie del '900*. Allora, mentre nel ritrarre personaggi umani Palazzeschi spesso si serve della tecnica deformante della caricatura, insistendo quindi sui difetti fisici di questi individui, per sottolinearne il carattere "buffo", "irregolare" e diverso, per i personaggi animali di queste novelle i tratti fisici sembrano contribuire a enfatizzarne la straordinarietà. Le bestie palazzeschiane quindi non occupano più il posto ed il ruolo che tradizionalmente nella vita reale spetta agli animali, ma sono collocate ad un livello più alto, quello degli esseri umani e, talvolta, arrivano anche a superare questi ultimi.

A tal proposito è da notare come il cocodrillo sia stato dipinto da Maccari (fig.2) simile ad un sovrano, come un essere regale e maestoso. Nell'osservare il bozzetto, infatti, ci si trova di fronte ad un animale perfetto, incantevole e bello tanto che suscita sorpresa e smarrimento nel lettore. I colori brillanti mettono in rilievo una struttura fisica eccezionale e tutto il corpo pare cosparso da uno strato di smalto misto a gemme e pietre preziose. Perfino gli occhi sembrano emettere una luce nuova e colorata, con tratti che mostrano la sua provenienza egiziana.

In un altro racconto intitolato *Via Veneto: 21 Marzo* la protagonista, ovvero una cagnetta di razza pregiata, di nome Luly, ha vinto vari premi di bellezza, e la sua

altezzosità e quasi regalità viene messa in risalto in particolar modo dai luoghi in cui si svolge la vicenda, cioè Via Veneto e il Caffè Strega. Inoltre Maccari la dipinge mentre è seduta su una preziosa poltrona in vimini quasi come una diva o una dea che giace beata su cuscini morbidi di piuma.

Ad aprire la raccolta *Bestie del '900* vi è la narrazione di alcuni giorni della vita di Pompona, una delle galline più importanti e stimate del pollaio in quanto in grado di produrre più uova e per giunta di dimensioni maggiori a quelle prodotte da tutte le altre galline. Pertanto, Pompona risulta essere superiore alle sue simili per doti fisiche e personali, infatti riesce a dominare perfino sul gallo di nome Tuba, che la padrona considera il capo del pollaio. Dunque, mentre l'autore definisce Tuba come l'emblema di tutti gli aspetti negativi della vecchiaia, al contrario Pompona racchiude in sé tutti gli aspetti positivi della gioventù e tra le sue caratteristiche peculiari emerge sicuramente un temperamento indomabile ed intollerante nei confronti di ogni padrone, dunque ribelle ed indipendente, che giustifica poi tutta la sua forte avversione verso la massaia. Allorquando essa si innamora di Zarù, il gallo più bello di tutti i pollai di quell'anno, emerge tutta la personalità complessa della gallina più prolificata della storia e l'amore nato tra i due acquista caratteristiche a tratti poetici a tratti fisici, proprio come spesso avviene nelle vicende umane.

Dunque, se da una parte gli animali messi in scena da Palazzeschi detengono tratti tipicamente umani, dall'altra gli uomini e le donne acquistano caratteristiche del tutto bestiali e lo dimostra la decisione della massaia di castrare il gallo.

Se nella prima novella sussiste ancora una presenza umana, nel secondo racconto, invece, i protagonisti sono esclusivamente animali, anzi sono solo insetti. Accade così che la disputa tra le formiche e le farfalle venga rappresentata graficamente in modo coerente ai loro opposti stili di vita. Lo stile di vita molto duro delle formiche lascia infatti presagire una rappresentazione più austera e a tratti drammatica da cui traspare tutto lo sforzo e i sacrifici dei laboriosi insetti. Il disegno è quindi congeniale all'idea che Palazzeschi ha delle formiche in quanto esseri quasi privi di personalità, quindi anonime e monotone nella loro incessante attività. Dall'altra parte, invece, ci sono le farfalle eccentriche e cariche di egocentrismo, attente alla propria immagine più che ad ogni altro aspetto della propria esistenza. Esse, quindi, vengono rappresentate sulle cime degli alberi o mentre svolazzano da un fiore all'altro con un'armonia ed una leggiadria inimitabile. Simbolo di solarità e spensieratezza si contrappongono antitetivamente anche nei colori e nei tratti somatici ai minuscoli insetti neri che vaga-

no velocissimi da un posto all'altro in cerca di vivere. Maccari come Palazzeschi sostiene la causa delle farfalle, conferendo loro positività a partire dal tratto leggero e soave con cui le rappresenta, entrambi infatti assumono lo stesso punto di vista di questi volatili facendosi promotori e sostenitori dello stesso tema dei valori di libertà ad essi connessi. Le farfalle sono, non a caso, tra quegli animali stimati proprio perché capaci di vivere la propria esistenza in modo autentico ed originale, tenendo sempre conto dei propri desideri e sentimenti.

Nella novella *Il ritratto della regina* viene narrata la disavventura di un pesce, Liù, pescato nella Senna, e che, dunque, prigioniero del pescatore, viene venduto ad un pittore che, non appena lo vede, resta rapito dalla sua bellezza. Anche nel bozzetto, nella prima parte del racconto, il pesce è raffigurato come una bellissima regina, adulata dagli artisti e ambita negli ambienti più alti della società, mentre nella seconda parte, ritornato nella Senna, il pesce è visto di nuovo in modo realistico nel suo ruolo di pesce comune che si perde tra i tanti altri presenti sotto la superficie dell'acqua.

Nel racconto *Kan*, che prende il nome dal protagonista, Maccari mette in scena un vecchio leone che tuttavia conserva ancora una corporatura straordinaria e un pelo splendido e folto tanto da far invidia non solo ai suoi coetanei ma anche ai leoni più giovani di lui. Eppure questo leone dal bell'aspetto detiene una personalità ambigua e contraddittoria, in continuo contrasto con la realtà circostante. Tutto ciò è sintetizzato straordinariamente dal bozzetto multicolore che rievoca nello sfondo un mondo esterno caotico ed ingarbugliato in cui il protagonista del racconto si smarrisce continuamente. Pertanto l'espressione del felino appare sconsolata e malinconica come di chi si sente diverso dai propri simili. Kan non è infatti il leone malvagio e carnivoro che tutti credono che sia, ma un essere docile ed ammaestrabile che addirittura preferisce le verdure al sangue animale e, nel ritrarlo, l'artista tiene conto di tutti questi aspetti particolari del suo carattere, creando immagini capaci di coinvolgere intensamente lo spettatore, che svolge un ruolo attivo nella fruizione delle immagini, da relazionare anche con il testo palazzeschiiano. Il flusso dello sguardo dello spettatore, lungi dall'essere un mero strumento di osservazione, ha la funzione di individuare e discernere i significati delle immagini e le relazioni di queste con il testo. Lo spettatore trova nella fruizione una grande fonte di soddisfazione, laddove lo sguardo dell'osservatore percepisce il messaggio dell'immagine attraverso la sintesi di immagine e parole. Lo spettatore, nel suo essere capace di sintetizzare i contenuti delle figure pittoriche e di quelle

testuali, si fa portavoce di un rapporto del riguardante con l'opera pittorica che si trova rivoluzionato, così come lo è quello del pittore rispetto al quadro.

Considerato il ruolo attivo conferito allo spettatore da Maccari e Palazzeschi, ne deriva che se lo spettatore si avvicina alla fruizione doppia di *Bestie del '900*, la comprensione dei significanti unitamente ai significati diviene pura e palese. Sia dal punto di vista della simultaneità della fruizione, sia per ciò che concerne l'elemento della sorpresa e della provocazione dello spettatore, stimolato al fine di superare una partecipazione passiva, sia, infine, per l'idea di un'arte totale, *Bestie del '900* mette in risalto un coinvolgimento del fruitore che sarà centrale in tutta l'arte e la letteratura del secondo Novecento¹. Nell'opera di Maccari-Palazzeschi si riscontrano le nuove tendenze artistiche che hanno componenti essenziali come l'attitudine dell'autore e l'esperienza estetico-percettiva dello spettatore che prevalgono sulla presenza materiale dell'oggetto artistico. Lo spettatore diviene parte fondamentale dell'opera *Bestie del '900* perché lo spazio del dipinto di Maccari è una sorta di contenitore dell'azione e chi lo osserva percepisce un senso soggettivo legato al qui ed ora della fruizione, grazie allo sconfinamento linguistico e all'aleatorietà dell'interpretazione personale.

Anche la novella più breve della raccolta, quella che racconta la vicenda di un vitello che vive nella fattoria del contadino saggio Alfredo, presenta una forte interazione tra immagini e testo scritto (fig.3). Abbiamo, in questo caso, un bozzetto in bianco e nero in cui il contadino è posto al centro, intento a tenere per le corna le sue amatissime mucche. È quasi un gesto simbolico a testimonianza dell'intenso affetto che lo lega al proprio bestiame. Inoltre il rapporto appare talmente simbiotico che il soggetto umano quasi si confonde tra le due bestie. Ancora una volta, infatti, l'artista – come lo scrittore – pone l'uomo sullo stesso piano degli animali.

Maccari è in grado di rappresentare anche ambienti molto suggestivi e curati in ogni dettaglio, ne è un

1 Pensiamo alle esperienze della rivista *Azimuth*, in cui Manzoni e Castellani, partendo dall'esperienza americana di John Cage, si mostrano intenzionati a definire una "nuova concezione artistica", a partire dalla pittura monocroma. In Castellani è addirittura esplicito il riferimento che l'artista definisce le sue tele "luoghi di contemplazione". Manzoni, infatti, mostra la propria volontà di azzerare l'espressione personale, di annullare il gusto dell'artista a favore di una non-intenzionalità capace di aprire l'opera all'esperienza autentica e spontanea del vissuto quotidiano. «Il quadro perché non vuotare questo recipiente? Perché non liberare questa superficie? Perché non cercare di scoprire il significato illimitato di uno spazio totale, di una luce pura ed assoluta?...non c'è nulla da dire: c'è solo da essere, c'è solo da vivere» scrive Manzoni nel numero 2 di gennaio 1960 della rivista *Azimuth*.

esempio il bozzetto in bianco e nero rappresentante un pennuto che trasporta col becco un cuore (fig.4) del racconto *Nell'aria di Parigi*. Più avanti, poi, compare l'ambiente del mercato degli uccelli sul Quai de la Cité con le tante gabbiette, gli avventori e l'inconfondibile sfondo delle vecchie case. È senza dubbio palese che il tratto caricaturale di Maccari e i forti colori espressionisti, ben si adattano alle creature palazzeschiane.

Dagli ostacoli al lieto fine: Propp e il sistema della fiaba

Dopo la disamina appena proposta, vorrei mettere in relazione l'opera *Bestie del '900* con lo studio di Propp, che ha contribuito a definire i caratteri della fiaba e a stabilire le sue antichissime origini. Probabilmente, come sostiene Vladimir Propp, le fiabe sono nate in epoca preistorica. Esse si ricollegano agli usi e alle credenze delle popolazioni primitive, soprattutto alla cerimonia dell'iniziazione, cioè a quell'insieme di riti magico-religiosi cui venivano sottoposti i fanciulli per passare dall'infanzia all'età adulta. Per diventare *adulto*, infatti, il fanciullo veniva condotto nella foresta e qui doveva affrontare una serie di prove, il cui superamento simboleggiava la fine dell'infanzia e l'inizio dell'età adulta. Terminato il rito, il fanciullo, ormai *adulto*, poteva ritornare al proprio villaggio, cacciare con gli altri uomini e sposarsi. In moltissime fiabe, infatti, si possono individuare gli elementi dell'antico rito, ad esempio, l'allontanamento, il bosco, la magia, le prove da superare, il ritorno, le nozze. Insomma sin dall'origine primigenia della fiaba, emerge che tali narrazioni si caratterizzavano per la capacità di descrivere e fissare con le parole i comportamenti sociali dell'epoca in cui erano originate. Questa caratteristica ovviamente ci ricollega a Palazzeschi che, come detto in precedenza, fotografa il suo tempo e i caratteri sociali della sua epoca con *Bestie del '900*.

Propp, inoltre, smontando la struttura delle fiabe, ha individuato trentuno azioni costanti, che ha chiamato *funzioni*, in quanto ciascuna di esse svolge una determinata funzione logica interna alla vicenda narrata. Una considerazione importante è quella legata al tempo e all'origine primigenia della fiaba:

Abbiamo trovato che l'unità compositiva della fiaba non deve essere ricercata in certe peculiarità della psiche umana o nella peculiarità della creazione artistica ma nella realtà storica del passato. Ciò che ora si racconta un tempo si faceva o si rappresentava e quando non lo si faceva lo si immaginava (Propp 1966, p. 471).

In tal modo egli ha da un lato sottolineato il fascino della fiaba, in cui il lettore vede rispecchiata quella grande prova che è l'esistenza umana in continua lot-

ta tra il Bene e il Male (lotta però che si conclude sempre con un lieto fine in quanto il Bene trionfa sul Male, la cattiveria viene punita e la bontà viene premiata) ed è contemporaneamente riuscito a delineare quella morfologia che è alla base di tutti gli studi successivi che indagano varie forme narrative. Questa caratteristica si ritrova anche nell'opera di Maccari-Palazzeschi, laddove entrambi gli artisti, con le immagini uno e con le parole l'altro, hanno mirato a mettere in risalto le brutture e le fallacità dell'uomo del Novecento, e quindi il *male* dell'uomo contemporaneo, prospettando vie di uscita fiabesche dalla condizione negativa per giungere ad un lieto fine.

Superando il motivo puramente teorico, ho provato ad applicare il modello di Propp a *Bestie del '900*, laddove le opere prese in considerazione per il presente studio, possono essere fatte risalire a moduli narrativi (soggetti, azioni, scopi, credenze, ideali) che giocano un ruolo decisivo per la formazione delle opere stesse e dell'intera letteratura.

I testi pittorici e i letterari analizzati, quindi, presentano una struttura ben definita che si può comprendere e descrivere studiando le regole architettoniche di quella complessa costruzione che è il racconto.

Pertanto si conferma la teoria di Propp secondo la quale ogni racconto è basato su norme e soprattutto sulla sequenza di determinate funzioni, cioè di avvenimenti o sviluppi i cui contenuti reali possono variare ma il cui effetto nello svolgersi del racconto è identico.

Inoltre i testi presi in considerazione per il presente lavoro, mostrano una caratteristica desumibile dal lavoro di Propp, ovvero presentano due storie parallele:

da un lato una vicenda che riguarda la dimensione sociale del racconto, e quindi le implicazioni ideologiche trasmesse da Maccari e soprattutto da Palazzeschi: «Giocosamente ed ironico artefice di una poesia fatta di ritmi strani e di movenze rattratte, Palazzeschi ha impegnato la critica su due fronti contraddittori caratterizzati, da un lato, da chi ne ha difeso l'assoluta libertà . . . sulle contraddizioni ed i vincoli della realtà» (Della Coletta 1991, p. 197) e dall'altro «da chi ha preferito reperire nei suoi ambigui paesaggi dei criptici messaggi ideologici e dei sotterranei contatti allegorici». (Della Coletta 1991, p. 195);

- dall'altro, la storia individuale e specifica del protagonista delle singole vicende.

Nelle fiabe di Propp e in quelle prese da me in considerazione, è emersa una duplice configurazione:

- una organizzazione circolare, che afferisce ad una dimensione sociale per la quale la storia si risolve con un ristabilirsi dell'equilibrio iniziale. Si ha quindi un percorso con le seguenti fasi: equilibrio-rottura-equilibrio.

- una configurazione lineare, che caratterizza, inve-

ce, la vicenda specifica del personaggio principale, che, nel finale della sua storia, cambia se stesso o determinati aspetti della sua vita.

Nei testi analizzati c'è sempre un protagonista, che deve affrontare in senso lato delle prove e superarle prima di giungere alla vittoria finale. L'eroe protagonista, per ottenere il premio finale, deve scontrarsi con un nemico, o antagonista, che lo ostacolerà in tutti i modi. Ecco allora comparire l'aiutante, ossia un personaggio che aiuta l'eroe fornendogli anche dei mezzi magici (donatore-aiutante).

Lo sviluppo della vicenda legata al protagonista è dovuto anche al fatto che in ogni racconto, e anche nei nostri testi, l'eroe si trova a svolgere tre tipologie di prove, ovvero:

- quella per conseguire i mezzi per sbaragliare l'antagonista (prova qualificante);
- quella per annientare il suo antagonista (prova decisiva);
- quella che lo porta ad essere identificato indiscutibilmente come colui che ha saputo compiere quelle determinate azioni (prova glorificante).

Applicando queste tre tipologie di prove ai racconti di Palazzeschi presi in questione per il presente studio, possiamo riscontrare una sorta di somiglianza con quanto accade ai protagonisti dei nostri testi, anche loro messi alla prova per varie contingenze.

Il presente studio, quindi, conferma che l'analisi di Propp potrebbe essere applicabile ai racconti di differenti contesti culturali e differenti epoche. La morfologia di Propp, quindi, sarebbe cross-culturalmente valida proprio come emerge in studi come quelli di Alan Dundes² e in altri validi tentativi di studio come

quello realizzato Denise Paulme sui racconti africani.

Concludendo in questo punto del lavoro si è focalizzata l'attenzione sulle funzioni di Propp, sui ruoli dei personaggi, le prove che affrontano e, più in generale, su tutti quegli elementi che fungono da colonna portante nelle narrazioni. Questi ultimi poi sono stati maggiormente studiati in relazione all'oggetto principale del mio studio, i testi di Palazzeschi e le immagini di Maccari. I rapporti di relazione tra le immagini e le parole di Bestie del '900 e le analisi effettuate alla luce degli studi di Propp, sono risultati fondamentali per la trasmissione di senso e la fruizione dell'opera totale, ovviamente in relazione alle singole scelte artistiche sia di Palazzeschi che di Maccari.

Attraverso l'analisi della loro opera, si è palesata una sorta di corrispondenza tra la struttura dei racconti di Palazzeschi e la struttura delle immagini di Maccari. Ciò ha fatto emergere che nella correlazione tra immagine e testo, lo schema narrativo di Propp, arricchito dalle conclusioni semiotiche precedentemente esposte, può essere applicato ugualmente sia a grandi romanzi, che a racconti tradizionali. In conclusione l'insieme ordinato degli elementi della fiaba è apparso come la struttura fondamentale per qualsiasi narrazione.

Bibliografia

Palazzeschi A., *Bestie del '900*, Firenze, Vallecchi, 1951.

Palazzeschi A., *Il codice di Perelà*, Firenze, Edizioni futuriste di "Poesia", 1911.

Propp V., *Morfologia della fiaba*, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi, 1966.

Della Coletta C., *Aldo Palazzeschi: esordi poetici in «Romance Languages Annual»*, 3, (1991), pp. 195-200.

2 Alan Dundes, (8 settembre 1934 - 30 marzo 2005) è stato uno studioso di folklore presso la University of California, Berkeley. Il suo lavoro è stato fondamentale per stabilire lo studio del folklore come disciplina accademica. Ha scritto 12 libri, sia di carattere accademico che popolare, e ha curato o co-scritto oltre venti testi. Tra i suoi scritti ricordiamo *The Morphology of North American Indian Folktales* (1964), *The Study of Folklore* (1965), *Thinking Ahead: A Folkloristic Reflection of the Future Orientation in American Worldview* (1969), *A Study of Ethnic Slurs* (1971), *Interpreting Folklore* (1980), *Little Red Riding Hood: A Casebook* (1989), *From Game to War and Other Psychoanalytic Essays on Folklore* (1997), *Two Tales of Crow and Sparrow: A Freudian Folkloristic Essay on Caste and Untouchability* (1997) e *Fables of the Ancients?: Folklore in the Qur'an* (2003). Tra questi studi c'è quello di Alan Dundes che, in *The Morphology of North American Indian Folktales*, analizza opere della letteratura dei nativi d'America, dando loro una morfologia e legandoli fortemente al contesto letterario in cui emergono, laddove Dundes critica i folkloristi che si limitano ad identificare i testi senza curarsi dell'interpretazione del contesto letterario. Come Dundes chiarisce in aperture del suo testo «the thesis is, in essence, that North American Indian folktales are highly structured». Nel testo appena citato, infatti, Dundes ha lo scopo di dimostrare che «che i modelli costruiti da Propp per l'analisi delle fiabe di magia russe sono applicabili anche alla descrizione dei racconti

degli indiani d'America».

The Someday Funnies: Fellini fumettista tra sogno e memoria

Laura Nuti

Università per Stranieri di Perugia

“L'unico realista è il visionario”
Federico Fellini

Abstract

All'inizio degli anni Settanta, la rivista *Rolling Stone USA* commissionò a Federico Fellini alcune tavole per l'inserito a fumetti *The Someday Funnies*. L'obiettivo era quello di raccontare il decennio che si era appena concluso attraverso le strisce di mostri sacri del fumetto - come Moebius, Jack Kirby e i fondatori di MAD Harvey Kuertzman e Wallace Wood - e personalità provenienti da altri ambiti come il musicista Frank Zappa e gli scrittori William Burroughs e Tom Wolfe. Per l'occasione, il maestro riminese scelse di raccontare un sogno che aveva fatto dieci anni prima e di cui si trova traccia anche nel suo *Libro dei Sogni*, una sorta di diario onirico che il regista iniziò a scrivere su consiglio del suo psicologo Ernst Bernhard. Fu proprio grazie a quest'ultimo che Fellini iniziò ad interessarsi alle teorie di Jung e all'interpretazione dei sogni: elementi che svolsero un ruolo fondamentale nella nascita di *Otto e mezzo* (1963) e nei successivi sviluppi della poetica dell'autore. Come scrive Tullio Kezich nella sua celebre biografia del Maestro: «L'inaugurazione del Libro dei sogni che si colloca tra *La dolce vita* e *Otto e mezzo* segna una svolta decisiva nel cinema felliniano, che da qui in avanti diventa prevalentemente onirico. [...] Da questo momento in poi si può dire che per Fellini la vita è sogno». (Kezich, 222). Non è quindi un caso se Fellini scelse un sogno che Bernhard aveva definito “importante” per raccontare i suoi anni Sessanta e non è nemmeno un caso se la sua opera a fumetti più famosa, *Viaggio a Tulum*, illustrata da Milo Manara, racconta il viaggio in Messico di Fellini per incontrare Carlos Castaneda, uno scrittore che negli anni Settanta si dedicò molto al tema del sogno raccontando lo sciamanesimo mesoamericano da un punto di vista inedito. A partire dall'analisi dalle strisce realizzate per *The Someday Funnies* sarà trattato lo sviluppo dei temi di memoria e di sogno nella poetica dell'artista e lo stretto rapporto tra cinema e fumetto nell'opera di Fellini dagli anni Quaranta agli anni Novanta.

Keywords: cinema, fumetti, memoria, sogno, Fellini

1. Storia dell'opera

The Someday Funnies: a Comic History of the 1960s è il titolo di un libro pubblicato da Abrams ComicArts nell'autunno del 2011 e curato da Michel Choquette, un umorista reso famoso dalla rivista *National Lampoon* negli anni Settanta. Il volume raccoglie 129 strisce di 169 artisti provenienti da tutto il mondo tra cui spiccano non solo esponenti del mondo del fumetto - come Jack Kirby, Art Spiegelman, Moebius o Crepax - ma anche musicisti - come Frank Zappa e Pete Townshend - scrittori - come William Burroughs e Tom Wolfe - e cineasti - come Patrice Leconte e Federico Fellini. Si tratta di un'opera colossale, unica nel suo genere e con una storia editoriale alquanto travagliata.

Il progetto nacque nel 1970, quando Jann Wenner, direttore della rivista *Rolling Stone*, commissionò a Michel Choquette un supplemento di una ventina di pagine che raccontasse la tumultuosa decade appena passata. Come nei *Sunday Funnies*, gli speciali domenicali dedicati ai fumetti, molto diffusi in America agli inizi del XX secolo, ogni autore avrebbe avuto a dispo-

sizione una tavola per dire la sua sulla scena politica e musicale degli anni Sessanta. Per selezionare contributi significativi, Choquette viaggiò tra Stati Uniti ed Europa e incontrò i protagonisti della scena culturale di quegli anni che - salvo rarissime eccezioni - accettarono di buon grado la sua proposta. Ciò che il nostro umorista si ritrovò per le mani era molto di più di un semplice inserto e quando ne parlò con Wenner, questo si dimostrò entusiasta all'idea di farne un volume. I responsabili del marketing, però, non condividevano il loro entusiasmo. Non avevano la minima idea di come avrebbero potuto commercializzare un'opera così eclettica - che per giunta sarebbe stata molto costosa - e così bocciarono il progetto. Choquette non si arrese e passò i successivi otto anni a ricercare finanziatori privati che non trovò mai. Finito in bancarotta, fu costretto a chiudere il progetto in un cassetto. Nel 2009 venne contattato dall'accademico Bob Levin che aveva intenzione di scrivere un saggio sul triste destino toccato a *The Someday Funnies*. Choquette, che nel frattempo era diventato professore di sceneggiatura all'Università di Concordia in Canada, fornì a Levin tutto il materiale di cui aveva bisogno e, fortunatamente, il saggio apparso su *The Comics Journal* risvegliò l'interesse di diversi editori tra cui quello della casa editrice Abrams che portò *The Sunday Funnies* nelle librerie statunitensi nel 2011.

2. Il contributo di Federico Fellini

«Fare un fumetto è come fare un film: stesso procedimento, stessa impostazione. La differenza è nella fissità, in quella immobilità delle farfalle trafitte da uno spillone» (Fellini, Manara 1990, p.131)

I Beatles, l'allunaggio, la morte di Kennedy, sono solo alcuni degli eventi e delle persone che hanno contribuito a rendere gli anni Sessanta una decade destinata a lasciare un segno profondo nell'immaginario collettivo negli anni a venire. Fellini sceglie di parlare di quel periodo in modo estremamente personale con una tavola intitolata *A dream I had ten years ago...* (Un sogno che ho fatto dieci anni fa...). Si tratta della rappresentazione a fumetti di un sogno in cui il regista, nominato direttore dell'aeroporto per aver salvato un aereo e i suoi passeggeri, si trova seduto dietro una scrivania a fianco di una prosperosa, gigantesca donna nuda a far fronte alla richiesta di ingresso di un uomo puzzolente, dai tratti orientali e senza passaporto. Il donnone è assolutamente contrario a farlo entrare e incita Fellini a cacciarlo via. Il regista non sa cosa fare. Farfuglia senza troppa convinzione che non ha l'autorità di lasciarlo passare ma l'orientale senza aprire bocca gli rimane davanti, composto e fiducioso.

so. Un campo lungo dell'aeroporto sotto un temporale chiude la tavola. Come in tutte le opere di Fellini manca la parola "FINE" ma il suo contributo termina proprio così.

A una prima lettura, la tavola mi ha lasciato piuttosto perplessa. Indubbiamente contiene elementi tipicamente felliniani come il sogno, il donnone e la rappresentazione del suo alter-ego, che ricorda Marcello Mastroianni. Ma che cosa c'entra questa tavola con gli anni Sessanta? Dal regista di *Otto e mezzo* (1963) ci si sarebbe aspettato di meglio, soprattutto alla luce della sua lunga esperienza come vignettista in alcune delle riviste umoristiche più importanti degli anni Trenta, come il *420* e il *Marc'Aurelio*. Forse il regista prese l'incarico sotto gamba? L'ipotesi sembra da escludere considerando l'amore di Fellini per i fumetti. La leggenda vuole che Fellini avesse sottratto tempo ai suoi film per realizzare questa tavola – che tra l'altro fu persa dal servizio postale e quindi fu costretto a rifare. Per il regista il sogno del direttore dell'aeroporto aveva un significato molto particolare ma, come vedremo nei paragrafi successivi, il grande pubblico avrebbe potuto capirlo solo molti anni dopo.

3. Il Libro dei sogni

Nel *Libro dei sogni* di Federico Fellini, viene descritto un sogno molto simile a quello raccontato nei *Someday Funnies*...

27-12-1960

In volo, dentro un piccolo aereo che scivola silenzioso in un cielo invernale. È sera, l'aereo è confortevole anche se molto rudimentale e noi (saremo tra tutte una decina di persone) stiamo bene insieme, allegri e fiduciosi. L'aereo è atterrato in una città del Nord Europa (Danimarca? Germania settentrionale?). Il cielo buio è carico di neve. Ci conducono in un vasto camerone dalle pareti di legno, ben riscaldato. Una signora (che mi sembra di conoscere) dall'aspetto giovanile, elegantemente vestita, mi dice di essere la mamma di una ragazza che ha lavorato in un mio film. Per compiacerla fingo di ricordare e la bella signora mi mostra un grosso album: è il diario che la figliola tiene scrupolosamente aggiornato, sulla copertina (o sulla prima pagina) c'è un motto augurale, una frase tolta dal contesto di una lettera che io avrei inviato alla ragazza, due righe scritte a macchina: il senso era quello di suggerire una specie di consiglio su come affrontare la vita. La frase era stata formata prendendo parole qua e là dalla mia lettera... Ora sono seduto dietro una scrivania, sono un pezzo grosso dell'aeroporto con funzioni di comando direttivo. Davanti a me in atteggiamento di dignitosa attesa c'è un viaggiatore dall'aspetto misterioso, di razza sconosciuta, che mi incute soggezione, timore e ribrezzo insieme. Chi è? Da dove viene? Cosa vuole da me? Il tipo dai tratti somatici mongolici potrebbe essere un emigrante, indubbiamente aspetta da me un permesso d'entrata, un visto. (Fellini 2007, p. 420) Il suo atteggiamento è quello di chi non dubita del proprio diritto e attende con fiducia. La dignità e la forza che emanavano da quel personaggio, miserabile e sudicio nell'aspetto esteriore, mi davano un senso di...[*foglio tagliato*]

Gli comunicavo che non mi era possibile farlo entrare. Di ciò io non ero veramente responsabile pur tuttavia ne sentivo ugualmente la colpa, ero vile, meschino... "Io non sono il vero capo dell'aeroporto" - dicevo arrossendo- "Non ho l'autorità di farla entrare..." ma sapevo che non ero completamente sincero, e avevo vergogna per questa viltà... L'orientale attendeva immobile, il volto chiuso, impenetrabile. Leale e minaccioso. Lo sconosciuto emanava una grande forza che mi intimidiva, mi spaventava come il richiamo inappellabile a qualcosa o qualcuno che non puoi discutere: tutte le obiezioni diventano frivole inutili...Il sogno finisce con un grande primo piano di questo volto misterioso". (Fellini 2007, pp. 559-560)

Il resoconto di questo sogno è su due fogli distinti: il secondo si conclude con un primo piano dell'orientale, molto simile alla penultima vignetta della tavola di *The Someday Funnies*; nel primo, invece, c'è l'immagine di Fellini seduto dietro la scrivania di fronte all'orientale (ma senza il donnone). A pennarello, sopra la figura dell'orientale troviamo un disegno del Tao seguito dalla scritta «*Il segno del TAO*» e dalla nota «Bernhard mi disse: "Il giorno in cui lei realizzerà questa figura che le sta dinnanzi sarà un giorno straordinario"».

4. Ernst Bernhard

Ernst Bernhard era un medico tedesco, allievo di Jung, giunto a Roma nel 1936. A partire dall'inizio degli anni Sessanta – dopo l'uscita de *La dolce vita* - Fellini andava ad incontrarlo nel suo studio di Via Gregoriana a Roma almeno tre volte a settimana. Fu Bernhard a spingere Fellini a tenere un diario dei sogni e come sintetizzato magnificamente da Kezich:

L'inaugurazione del *Libro dei sogni* che si colloca tra *La dolce vita* e *Otto e mezzo* segna una svolta decisiva nel cinema felliniano, che da qui in avanti diventa prevalentemente onirico. È come se il regista si congedasse dalla realtà, traendole estreme conseguenze del taglio del cordone ombelicale con il luogo di nascita, la famiglia, l'adolescenza e ogni altro aspetto del suo originario contesto storico e sociale [...] All'inizio degli anni Sessanta, Fellini ha esaurito questi discorsi, chiuse le pendenze e pagato il residuo debito alla libera università del neorealismo, di cui ormai ha superato ottica e insegnamenti per entrare in una dimensione più vasta, labile e sfuggente. Da questo momento in poi si può dire che per Fellini la vita è sogno. (Kezich, p. 222)

Fellini era perfettamente cosciente del debito che aveva verso il suo mentore, tanto è vero che nello stesso *Libro dei sogni*, troviamo accanto a un articolo che riporta la notizia della morte del medico (avvenuta il 29 giugno del 1965) anche questo accorato saluto del regista:

Ti debbo moltissimo della mia vita. Ti debbo la possibilità di continuare a vivere con momenti di gioia. Ti debbo la scoperta di una nuova dimensione di un nuovo senso

di tutto, di una nuova religiosità... Grazie per sempre amico fraterno, mio vero padre. Aiutaci ancora spirito limpido, beato. Pace alla tua anima buona. Ricordati di noi, ti vogliamo tutti un bene dell'anima. Addio, addio amico del cuore, santo uomo vero. (Fellini 2007, p. 497)

Oltre che spingere Fellini a scrivere il *Libro dei sogni*, Bernhard aveva trasmesso a Fellini anche l'interesse per i *I Ching* e per le teorie di Jung. In *Fare un Film*, Fellini confessa di ammirare profondamente Jung per

«aver saputo trovare un punto d'incontro tra scienza e magia, tra razionalità e fantasia: il consentirci di attraversare la vita abbandonandosi alla seduzione del mistero con il conforto di saperlo assimilabile alla ragione» (Fellini 1980, 92).

Tuttavia, quello che era arrivato a Fellini di Jung attraverso Bernhard discostava un po' dall'ortodossia junghiana, come fa notare Hélène Erba-Tissot, un'allevia di Bernhard che curò l'edizione del suo libro *Mitobiografia*:

Tuttavia non possiamo tacerla, poiché vi è qui tra Bernhard e Jung una differenza piuttosto rilevante. Bernhard, fedele alla sua tradizione hassidica che sentiva viva in sé, fedele anche alle numerose esperienze di sincronicità che faceva quasi ogni giorno, si sentiva guidato da un Dio che sa, un Dio d'amore, e si abbandonava a lui con fede assoluta. [...] È perciò che l'incarnazione della totalità dell'inconscio collettivo si presenta per Bernhard sotto un aspetto meno cupo che per Jung: si tratta di vivere tutti gli strati del nostro essere – dell'uomo o dell'umanità – rendendoci conto che la vita intera è penetrata dallo spirito di Dio. (Bernhard 1969, p. 37).

5. Fellini dopo Bernhard

Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, una tappa importante per Fellini è rappresentata dall'incontro con i libri di Carlos Castaneda, un antropologo che racconta il suo percorso di iniziazione allo sciamanesimo mesoamericano sotto la guida di Don Juan Matus, un indiano yaqui del nord del Messico. In tale percorso, il sogno riveste un ruolo fondamentale, come dice lo stesso sciamano in questo estratto da *L'arte di sognare*:

Don Juan sosteneva che il nostro mondo, da noi ritenuto unico e assoluto, non era che un componente di un insieme di mondi consecutivi, disposti come gli strati di una cipolla. Asseriva che, nonostante la nostra condizione dal punto di vista dell'energia ci consentisse di percepire solo il nostro mondo, noi avevamo tuttavia la capacità di penetrare in quegli altri; e si trattava di mondi reali, unici, assoluti e coinvolgenti quanto il nostro. (Castaneda 1993, p. 8)

Il Sognare rappresenta per Don Juan uno dei modi per viaggiare attraverso questi mondi: «un varco

verso l'infinito» (Castaneda 1993, p. 9) e, in fondo, è come se Fellini lo avesse sempre saputo. Kezich ci informa che fin da bambino, il Maestro aspettava con ansia il momento di andare a dormire proprio per assistere allo spettacolo dei suoi sogni. Ci dice anche che Fellini era un accanito lettore del fumetto *Little Nemo* di Winsor McCay – pubblicato in Italia dal *Corriere dei Piccoli* col nome di *Bubi nel Paese del Dormiveglia*. Comparso per la prima volta nel 1905 sulle pagine dell'inserito domenicale del *New York Herald*, Little Nemo è un bambino di 8 anni che quando si addormenta raggiunge il Paese del Dormiveglia dove vive straordinarie avventure e incontra personaggi come Re Morfeo, sua figlia la Principessa (apparentemente priva di nome proprio), il pagliaccio Flip Flap e il cannibale Impy. Questo mondo fantastico è rappresentato da curatissime scenografie liberty e ogni episodio – che occupa lo spazio di una tavola – si conclude con il risveglio di Little Nemo nel suo letto. Fellini rese omaggio a questo fumetto della sua infanzia nella sequenza d'apertura de *I clowns* (1970) che inizia con un'inquadratura fissa sul letto di un bambino, fedele riproduzione di quella della vignetta di McCay.

Ma tornando a Castaneda, Fellini era rimasto così piacevolmente impressionato dalla lettura dei suoi primi tre libri (*Gli insegnamenti di Don Juan*, *Una realtà separata* e *Viaggio a Ixtlan*) che ne aveva tratto l'idea per un film e con Dino De Laurentiis e Alberto Grimaldi stava cercando di mettere nero su bianco l'accordo con l'autore. Purtroppo, però, Castaneda era piuttosto sfuggente e continuava a rimandare gli appuntamenti. Nel 1985 Fellini – che non amava affatto viaggiare – prese un aereo per andare a incontrarlo a Los Angeles nella speranza che lo guidasse nei luoghi della sua iniziazione. Ciò non avvenne. Fellini non incontrò Castaneda ma tornò a Roma con una nuova idea alla quale lavorò con il suo fido sceneggiatore Tullio Pinelli. Il risultato fu un soggetto cinematografico pubblicato a puntate nel 1986 sul *Corriere della sera* con il titolo *Viaggio a Tulum* e illustrazioni di Milo Manara. In seguito Manara propose a Fellini di trasformare il racconto in fumetto e questo accettò. Fellini trattò Manara come se fosse il suo direttore della fotografia: gli fornì tutte le inquadrature che desiderava e l'artista le trasformò in fumetto. Osservando i materiali preparatori è interessante vedere il modo in cui gli story-board di Fellini vennero interpretati da Manara. Se Manara rispettava religiosamente le indicazioni di regia del maestro riminese, reinterpretò i personaggi secondo il suo stile, facendo calare di qualche chilo le figure femminili ed eliminando quanto di naïf veniva emanato dagli schizzi di Fellini a favore di atmosfere più sensuali, drammatiche e mature.

Nel fumetto, sebbene i riferimenti all'universo dei

libri di Castaneda siano evidenti, non vengono fornite troppe spiegazioni, ci si accontenta di evocarne l'atmosfera. Come nella sequenza iniziale ambientata a Cinecittà, sono presenti riferimenti al cinema di Fellini che possono essere pienamente compresi solo da chi ha visto i suoi film – ad esempio, compaiono Gelsomina de *La strada*, la gigantessa de *Le Tentazioni del Dottor Antonio*, la bambina con la palla di *Tony Dammit* etc... – così nella parte ambientata in America troviamo moltissime allusioni a quanto raccontato nei libri di Castaneda, senza però entrare troppo nei dettagli – forse per non incorrere in problemi di copyright o forse per rendere il fumetto un'opera “per iniziati” interpretabile pienamente solo da chi conosce sia il cinema di Fellini che lo sciamanesimo di Castaneda.

In un'intervista a rilasciata a Vincenzo Cerami in occasione dell'uscita di *Viaggio a Tulum* Fellini disse a proposito del suo rapporto con il cinema e il fumetto:

Cinquant'anni di immagini, di inquadrature, di conoscenza del controluce, dei volumi, delle prospettive, delle lontananze dei primi piani e poi la mia passione di sempre per la grafica disegnano fatalmente il ritratto di chi è innamorato del fumetto. In questa circostanza mi è solo mancato il piacere orgiastico, il delirio fallico di cavalcare la macchina da presa. Per il resto ho raccontato come sempre una storia: un racconto per immagini di un fumetto equivale alla scansione delle sequenze cinematografiche. D'altra parte col passare del tempo sono andato verso un modo di fare cinema in cui la visione rimane racchiusa dentro la singola inquadratura, anche dentro la più turbolenta, la più tempestosa, la più barocca, la più esplosiva. Insomma voglio dire che per me il fumetto è stato il mio primo autentico amore. (Federico, Manara 1990, pp.128-129)

6. Fellas

Federico Fellini aveva solo 17 anni quando nel febbraio del 1937, venne pubblicato il suo primo disegno *Campeggisti 1936* sul numero unico dell'Opera Balilla di Rimini *La Diana*. L'anno successivo, sulla *Domenica del Corriere* uscirono una dozzina di sue vignette umoristiche nella rubrica *Cartoline dal pubblico* e piano piano Fellini riuscì a ottenere uno spazio tra i “professionisti” della seconda pagina. (Laura 1994, p. 7). Tra il 1938 e il 1948 collaborò con tre delle maggiori riviste umoristiche del tempo: il *420*, il *Marc'Aurelio* e il *Travaso*. Bisogna notare che i settimanali umoristici registrarono grandi tirature nell'Italia della prima metà del Novecento e che il loro boom fu proprio negli anni del fascismo quando la malizia, l'ironia, il paradosso, lo sberleffo di quelle pagine, uniti all'esibizione di donnine “piccanti” (tutto quel di erotismo che la ferrea censura poteva consentire, con segno morbido abile nel “mostrare e non mostrare” ma pronto ad offrire sagome femminili dalle curve sempre generose e appariscenti) sembravano offrire l'immagine di un'altra Italia, diversa da quella monumentale e impettita

delle divise, dal passo romano e dal distintivo all'occhiello.

(Laura 1994, p. 6).

La fama che Fellini raggiunse come vignettista e scrittore di testi umoristici con lo pseudonimo Fellas, gli aprì le porte giuste nel mondo del varietà, della radio e del cinema. In particolare, lo portò a scrivere gag e copioni, prima per Macario e poi per Aldo Fabrizi. Oltre ad offrirgli visibilità, gli anni trascorsi nelle riviste umoristiche permisero a Fellini di sviluppare grandi capacità di sintesi e di acquisire straordinaria rapidità e scioltezza nel cogliere i tratti principali di personaggi e le situazioni. Fellini fece tesoro di queste capacità che continuò a sfruttare per tutta la vita facendo bozzetti di costumi, personaggi e scenografie per i suoi film e non solo, come il *Libro dei sogni* ci ha dimostrato.

In generale non si tiene presente che la seduzione del fumetto è basata sui tempi d'immobilità che richiedono la collaborazione del lettore: è lui a colmare lo spazio fra un quadretto e l'altro aggiungendo il quadretto che manca. Il fascino segreto delle strisce sta nel loro mondo schematizzato, nelle figure e nei panorami appiattiti, nella stilizzazione dei personaggi, suggestioni ben presenti nel mio cinema, dall'atmosfera dei *Clowns* alla prima parte di *Roma*, da *Amarcord* dove, nel reinventare Rimini, lo stile naïf si sovrappone al vero ricordo, a *La città delle donne*, la cui allegria spudorata e buffonesca, richiama il mondo onirico dei comic [...] In Italia sono considerati un'arte minore: ma come si fa? (Fellini, Manara 1990, p. 133)

7. Memoria e sogno: due esempi

Lo scopo di questo paragrafo è fornire due esempi di come l'influenza di Bernhard, di Castaneda e dei fumetti della prima metà del XX secolo si sia concretizzata nel cinema di Federico Fellini.

Il primo esempio che voglio fare riguarda il tema della memoria. *I vitelloni* (1953) e *Amarcord* (1973) sono due celebri film ispirati a ricordi del regista ed io desidero mettere in evidenza due aspetti: uno narrativo e l'altro visivo. Dal punto di vista narrativo, *I vitelloni* presenta una struttura lineare mentre *Amarcord* va verso una struttura episodica. Come scrive Peter Bondanella in *Il cinema di Federico Fellini* «L'intera carriera cinematografica di Fellini può essere vista come un progressivo allontanamento, lento ma costante, da una concezione della struttura narrativa come chiusura, in direzione di un andamento del film aperto, episodico e, talvolta, privo di intreccio» (Bondanella 1992, p. 33). La struttura episodica è tipica del fumetto e questo non è l'unico aspetto comic di *Amarcord*, come lo stesso Fellini tenne a sottolineare: «*Amarcord* l'ho proprio ricostruito e raccontato riproponendo la sobrietà delle inquadrature dei leggendari disegnatori americani degli anni Trenta». (Fellini, Manara 1990, p. 10) o ancora «I miei padrini sono stati

Segal, Mc Manus, Opper, i genitori di Braccio di Ferro, di Arcibaldo e Petronilla, di Fortunello. È di loro che tutto il mio cinema si è spudoratamente alimentato: nel caricaturale, nei volumi, come nelle proporzioni, nella piattezza della profondità» (Fellini, Manara 1990, p. 131).

Lo stile di *Amarcord* è visivamente agli antipodi rispetto a quello de *I vitelloni* che risente ancora dell'ambiente neorealista frequentato da Fellini all'inizio della sua carriera – non dimentichiamo che il maestro riminese collaborò alle sceneggiature di *Roma città aperta* e *Paisà*. La scelta di ricorrere a un modello visivo derivato dai comics invece che dal cinema neorealista sottende anche la scelta artistica di voler mettere in evidenza il soggettivo più che l'oggettivo. Scelta che Fellini probabilmente non avrebbe potuto fare se non avesse avuto alle spalle tutti quegli anni di sedute con Ernst Bernhard.

Il secondo esempio riguarda i concetti di sogno, ricordo e realtà in *Otto e mezzo* (1963), *Il Casanova di Federico Fellini* (1976) e *La voce della luna* (1990).

Se in *Otto e mezzo* la linea di confine tra sogno, realtà e ricordo è chiara, la stessa linea inizia ad offuscarsi in *Casanova*, per scomparire in *La voce della luna*. L'universo, la realtà e le sue infinite dimensioni sono nel cinema dell'ultimo Fellini qualcosa di molto più fluido di quanto si possa immaginare. In questo abbattimento delle barriere tra sogno, realtà, ricordo e fantasia vedo il riflesso dell'opera di Castaneda. Indubbiamente, il cosiddetto "comune buon senso" potrebbe interpretare l'assottigliarsi di questo confine tra le diverse dimensioni come follia. Ma se è vero che *La voce della luna* (1990) si ispira a *Il Poema dei Lunatici* di Ermanno Cavazzoni è anche vero che Fellini fa dire al personaggio di Benigni verso la fine del film «Se tutti facessimo un po' di silenzio, forse potremmo capire». Il tema della follia era molto caro a Fellini nell'ultima parte della sua vita tanto che voleva trarre un film anche da *Le libere donne di Magliano* di Mario Tobino, un libro in cui un medico racconta la sua esperienza nel reparto femminile di un ospedale psichiatrico, mette in evidenza come la pazzia non sia una vera malattia e riflette sul fatto piuttosto curioso che altri esseri umani si sentano superiori ai malati di mente solo perché non capiscono il loro mondo.

8. Il viaggio di G. Mastorna detto Fernet

Vincenzo Mollica definì *Il viaggio di G. Mastorna* come «Il film non fatto più famoso della storia del cinema» (Fellini 1994, p. 7). Chi ha visto *Block-notes di un regista* (1969) ricorderà il provino che Fellini fece a Mastroianni per il ruolo del protagonista così come alcune suggestive scenografie e il modo in cui il regista continuava a tornare sul progetto anziché concen-

trarsi sul *Satyricon*.

Per Kezich:

Portato avanti sull'emozione per la morte di Bernhard, *Mastorna* si annuncia come il punto d'arrivo del travaglio felliniano. È una gran metafora che allarga il significato di *Otto e mezzo* e *Giulietta degli Spiriti* in un respiro di cosmica serenità: accettarsi, fare amicizia con se stessi, e insomma vivere, significa mettersi in pace con il passato, il presente e il futuro; e anche con la morte da accogliere come abbiamo fatto con la vita. (Kezich 2010, pp. 262-263).

Sempre secondo Kezich, l'idea di questo film tormentava Fellini fin dall'ottobre 1938, quando a Rimini lesse sul settimanale *Omnibus* il breve romanzo a puntate *Lo strano viaggio di Domenico Molo* di Dino Buzzati che raccontava l'avventura di un ragazzo che dopo la sua morte «finisce nel regno dell'attesa, dei processi e delle condanne». (Kezich 2010, p. 259) Nella primavera del 1965 a Milano, Fellini incontrò Buzzati per comunicargli l'intenzione di trarre un film dal suo romanzo e chiedergli la sua collaborazione in qualità di sceneggiatore. Buzzati accettò. Tuttavia, nonostante l'affinità di interessi tra i due - in quel periodo lo scrittore stava lavorando a una serie di inchieste intitolata *In cerca dell'Italia misteriosa* (poi raccolta nel volume *I misteri di Italia*) - a livello di scrittura, portare a termine il copione non fu facile perché la tendenza a strutturare qualsiasi tipo di storia di Buzzati mal si conciliava con il cinema indefinito e allusivo di Fellini. Il regista dedicò un anno intero alla preparazione di *Mastorna*, la cui data di inizio riprese era prevista per il 5 settembre del 1966. In seguito a una serie di avvenimenti che Fellini interpretò come cattivi presagi, il 14 settembre scrisse a De Laurentiis per tirarsi indietro «Io non posso iniziare il film perché per tutto quanto è successo non riuscirei a farlo» (Kezich 2010, p. 265). De Laurentiis, che si era addossato i costi di un anno di preparazione, non prese tanto bene la notizia e iniziò una battaglia legale che portò al pignoramento di alcuni beni del regista.

Dopo *Casanova*, Fellini riprese in mano il progetto con Tonino Guerra ma travolto da una nuova ondata di cattivi presagi il regista accantonò definitivamente il progetto. Fellini avrebbe detto «Mastorna, come il relitto di una nave affondata, è andato a nutrire tutti i miei film successivi» (Kezich 2010, p. 272). Tuttavia, in seguito al successo ottenuto dalla versione a fumetti di *Viaggio a Tulum*, altro progetto cinematografico non esattamente fortunato, Fellini trovò il coraggio di riprendere in mano il *Mastorna* ancora una volta. Nonostante i suoi sforzi, non riusciva a togliersi quel film dalla mente tanto è vero che si trovano riferimenti al progetto non solo in *Block-notes di un regista* e nel *Libro dei sogni* ma anche in *Viaggio a Tulum*, dove in

fondo al laghetto di Cinecittà vediamo un velivolo - il Mastorna - che nell'ultima vignetta del fumetto esce dalle acque diretto verso il cielo.

Il viaggio di G. Mastorna detto Fernet, venne pubblicato sul n.15 del 1992 della rivista *Il Grifo*. L'ultima parte del titolo (*detto Fernet*) fu aggiunta appositamente per la versione a fumetti che Milo Manara realizzò con la tecnica dell'acquatinta. Anziché Mastroianni, è Villaggio a dare un corpo al protagonista di questa storia che, sebbene rimanga essenzialmente la stessa della sceneggiatura cinematografica, presenta sequenze nuove. Il racconto avrebbe dovuto svilupparsi in tre puntate ma per una svista sotto l'ultima vignetta della prima puntata venne scritta la parola "fine" anziché "fine della prima puntata" e Fellini, che dava a questi segni grande importanza, decise di non pubblicare i successivi due episodi. Pochi mesi dopo la pubblicazione della rivista, Fellini si spense al Policlinico Umberto I di Roma.

9. Il sogno del direttore dell'aeroporto

Due anni prima della pubblicazione de *Il viaggio di G. Mastorna detto Fernet*, sempre sulla rivista *Il Grifo*, troviamo una nuova versione del cosiddetto sogno del direttore dell'aeroporto di Federico Fellini. Il racconto si arricchisce di dettagli che chiariscono l'atmosfera e i ruoli dei personaggi, tuttavia, l'aggiunta più interessante si trova nella nota che Fellini mise a commento:

"Deve essere grato al suo inconscio -mi disse sorridendo il professore - È un sogno importante e il giorno che lei realizzerà questo incontro e concederà il visto d'entrata a quel passeggero, sarà un gran giorno." Quanti anni sono passati? Venti? Trenta? E io che ho fatto? Mah, mi sembra di essere sempre dietro quel tavolo a testa bassa, esitante, indeciso, adducendo ripensamenti e richieste di rinvio. (Fellini 2007, p. 573)

A proposito di trent'anni di ripensamenti, indecisioni e richieste di rinvio, non posso fare a meno di pensare al *Mastorna*, tanto più che il film sarebbe dovuto iniziare con un atterraggio di emergenza e che, se si esclude l'aereo da cui esce il personaggio della Ekberg accolto dai paparazzi in *La dolce vita*, l'aereo più famoso nella filmografia felliniana è quello di *Mastorna*. Non esistono prove che nel 1960 Fellini stesse già lavorando a *Il viaggio di G. Mastorna* ma non si può escludere che questo sogno lo abbia influenzato.

10. Conclusione ovvero che cosa c'entra la tavola *A dream I had ten years ago...* con gli anni Sessanta?

In questo breve excursus abbiamo visto come i fumetti abbiano accompagnando la carriera di Fellini

dall'inizio alla fine e come l'opera di Bernhard e Castaneda abbia influenzato l'opera del maestro riminese. *A dream I had ten years ago...* che troviamo in *The Someday Funnies* sintetizza in modo molto personale una rivoluzione copernicana che non ha coinvolto solo Federico Fellini ma l'intera storia del cinema. In questa tavola ritroviamo allusioni a un sogno che Bernhard aveva ritenuto importante, quindi alla psicoanalisi e all'inizio di quel modo onirico di fare cinema con cui Fellini avrebbe rivoluzionato la storia della settima arte a partire da *Otto e mezzo* (1963). Nella piattezza delle figure, nel caricaturale, nella semplicità e nell'essenzialità del tratto dei disegni della tavola ritroviamo i fumetti degli anni Trenta. In particolare di Winsor McCay, di cui Fellini era un grande fan. A differenza delle tavole dell'autore americano, che terminavano sempre con il risveglio del protagonista, nella tavola di Fellini il sogno non ha inizio né fine. In questo vedo l'influenza di Carlos Castaneda. Per il regista, la differenza tra sogno e veglia era netta negli anni Trenta ma all'inizio degli anni Settanta, anche grazie alle sue letture, questa separazione definita tra gli stati di coscienza venne meno.

In conclusione, con *A dream I had ten years ago...* Fellini ha voluto raccontare quella che è stata una rivoluzione copernicana nel suo modo di fare cinema. Una rivoluzione che trova uno slogan perfetto in «L'unico realista è il visionario» il celeberrimo motto del regista proiettato sui maxi schermi anche durante la cerimonia di consegna del suo Oscar alla carriera nel 1993. La rivoluzione consiste nel fatto che, dagli anni Sessanta in poi, per Fellini non esiste più una sola realtà oggettiva - come nel cinema neorealista - ma un insieme infinito di dimensioni in comunicazione tra loro che possono essere definite, sogno, memoria, follia, allucinazione, fantasia ma che a livello soggettivo hanno lo stesso peso - se non addirittura maggiore - di quella che comunemente definiamo realtà. E nel parlare degli anni Sessanta questa rivoluzione è per la settima arte altrettanto importante che i Beatles per la musica, l'allunaggio per l'astronomia o la morte di Kennedy per la politica.

Bibliografia

- Bernhard E., *Lettere a Dora*, Torino, Aragno, 2011.
 Bernhard E., *Mitobiografia*, Milano, Adelphi, 1969.
 Bondanella P., *The cinema of Federico Fellini*, Princeton NJ, Princeton University Press, 1992; trad. it. *Il cinema di Federico Fellini*, Rimini, Guaraldi/Gu.fo Edi-

zioni, 1994.

Castaneda C., *The Art of Dreaming*, New York, Harper Collins, 1993; trad.it., *L'arte di sognare*, Milano, RCS 1993.

Choquette M., *The Someday Funnies: A Comic History of the 1960s*, New York, Abrams ComicArts, 2011.

Fellini F., *Fare un film*, Torino, Einaudi, 1980.

Fellini F., Manara M. *Il viaggio di G. Mastorna detto Fernet*, Siena, Editori del Grifo, 1995.

Fellini F., Manara M., *Viaggio a Tulum*, Perugia, Edizioni Di, 2000.

Fellini F., *Il libro dei sogni*, Milano, Rizzoli, 2007.

Fellini F., *Il viaggio di G. Mastorna*, Macerata, Quodlibet, 2008.

Kezich T., *Federico. Fellini, la vita e i film*, Milano, Feltrinelli, 2010.

Laura E., *Fellini firmato Fellas*, Firenze, Nerbini Editore, 1994.

Mezzavilla F., *Cinema in fumetto*, Siena, Editori del Grifo, 1998.

Mollica V., *Fellini sognato*, Perugia, Grifo Edizioni, 2002.

Gg

Ee

Ss

Gr
E
sa

Il Gattopardo in Iran. Dialogo con la traduttrice Nadia Moaveni

Parnian Pasokh

Università per Stranieri di Perugia

Il Gattopardo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa è stato tradotto in persiano da Nadia Moaveni: il volume è stato pubblicato nel 2002 dalla casa editrice Ghoghnuš di Teheran con il titolo *Yuzpalang* che in persiano significa, appunto, Gattopardo. Quella di Nadia Moaveni è fino ad oggi l'unica traduzione del romanzo effettuata direttamente dall'italiano. In precedenza, il romanzo era stato tradotto dall'inglese.

La Moaveni nasce nel 1962 a Teheran. Si trasferisce in Italia per continuare a studiare e nel 1986 si laurea in architettura alla Sapienza di Roma. Dopo la laurea torna in Iran e comincia a insegnare Lingua e Letteratura italiana prima all'Università Statale di Teheran e poi all'Università Libera di Teheran. Oltre al *Gattopardo*, ha tradotto in farsi testi di "classici" della letteratura (come l'operetta morale di Giacomo Leopardi intitolata *Dialogo della natura e di un'anima*) e opere del Novecento, occupandosi di autori come Leonardo Sciascia, Dino Buzzati, Susanna Tamaro, Giorgio Scerbanenco, Leonardo Sciascia, Giuseppe Marotta e Luigi Pirandello.

Proprio sulla sua attività di traduttrice e, in particolare, sulla sua versione del *Gattopardo* che le abbiamo rivolto alcune domande. L'intervista è stata trascritta con fedeltà e conserva quindi la struttura colloquiale tipica di un dialogo.

L'intervista

- Grazie della sua disponibilità. Mi permetta una prima domanda: come e perché ha imparato l'italiano?

Quando avevo sedici anni sono andata in Italia perché volevo fare architettura e all'epoca chi veniva in Italia doveva fare architettura o ingegneria, così siccome i miei avevano pensato di mandare me e mia sorella insieme a studiare architettura in Italia, così sono partita e ho imparato l'italiano a scuola cioè in una scuola della lingua e nello stesso tempo mi sono iscritta al liceo, di pomeriggio andavo a scuola di lingua e la mattina seguivo il liceo, avevo comunque problemi con la lingua non la conoscevo proprio, però sapendo il francese, perché qui in Iran da piccola seguivo una scuola francese che si chiamava Jeanne d'Arc (Giovanna d'Arco) per imparare la lingua, all'epoca c' erano queste scuole francesi in Iran, e per dieci anni avevo

studiato lì il francese, e quindi sapendo bene il francese ci sono riuscita a imparare rapidamente l'italiano e ho fatto il liceo artistico appunto per entrare alla facoltà di architettura, dopo sei mesi diciamo già abbastanza parlavo bene l'italiano, poi naturalmente facendo la scuola e poi l'università si impara sempre meglio.

- Se lei ha studiato architettura, come mai traduce anche i libri?

Diciamo che la storia è lunghissima, perché io sono rientrata in Iran dopo aver terminato gli studi in Italia e che erano i tempi della guerra tra Iran e Iraq e lavoro nel campo di architettura soprattutto per le donne non c'era. In quel periodo per caso ho avuto un incontro con il professor Bellone, in quanto aspettava un lettore per l'università di Tehran che per diversi problemi non poteva più venire, così lui sentendo il mio italiano mi ha proposto di sostituire il lettore all'università di Tehran come insegnante e così ho cominciato a insegnare la lingua italiana e così un po' diciamo il mio destino è cambiato. Ho cominciato a insegnare l'italiano e di conseguenza dovendo pure insegnare la letteratura mi sono messa a studiare da sola, insegno soprattutto la letteratura e la traduzione letteraria, e così poi man mano ho capito che avevo in testa di tradurre qualche libro ma non sapevo quale. mi è capitato sotto mano *Il Gattopardo* che già lo avevo conosciuto studiando la letteratura e quando l'ho letto ho detto con me ecco ho trovato il libro che dovrei tradurre e mi aveva affascinato moltissimo, pur essendo un libro difficilissimo ho deciso di tradurlo. dopo qualche anno c'è stata la possibilità di lavorare nel campo di architettura, così ho lavorato per quattro anni in uno studio. Ma alla fine mi sembrava più interessante avere a che fare con gli studenti giovani, visto che all'epoca ero giovane pure io.

- Quali sono le difficoltà che ha avuto nella traduzione del libro?

Naturalmente è un libro molto difficile c'è pure un po' di latino. All'epoca c'era un altro addetto culturale all'Università, il professor Piemontese, che è un Iranista, e gli avevo detto che stavo traducendo *Il Gattopardo*. La moglie del professor Piemontese mi ha fatto la proposta di avere degli incontri con lei per aiutarmi a capire il libro. E così ho avuto questi incontri con la moglie, e man mano che traducevo, lei mi aiutava a superare le difficoltà che incontravo, soprattutto riguardo il latino e la cultura siciliana. All'inizio della traduzione del mio libro ho ringraziato il professor Piemontese e la moglie per il loro importante aiuto.

- Vorrei sapere se ha avuto problemi nel pubblicare questo libro in Iran ?

Diciamo che quando ho tradotto il libro non avevo le conoscenze necessarie, perché l'ho tradotto nel Novantadue e all'epoca ero molto giovane ed ero da qualche anno ritornata in Iran. Così ho chiesto al professor Reza Gheisarie di presentarmi una persona che potesse interessarsi per pubblicare il mio libro, prima ho inviato il libro a una casa editrice che si chiama Mahnaz, loro l'hanno accettato subito però poi ritardavano sempre a pubblicare il libro con delle scuse, così sono passati quasi nove anni e loro ogni volta trovavano una scusa e non pubblicavano il libro, alla fine ho deciso di fare una denuncia al Ministero di *Ershad* per poter riprendere il mio libro, perché io gli dicevo se non volete pubblicare il mio libro ridatemi almeno indietro, e loro nemmeno questo facevano, anzi mi dissero che avevano perso il libro. Fortunatamente dopo aver fatto questa denuncia al Ministero del *Ershad*, ho comunque potuto annullare il contratto e cercare un'altra casa editrice. Sempre con l'aiuto del professor Reza Gheisarie abbiamo trovato quest'altra casa editrice che si chiama Ghoghnoos che adesso è una delle migliori a Teheran e loro hanno accettato rapidamente il libro e dopo quasi sei mesi è stato pubblicato.

-Quale era il motivo per cui questa casa editrice non ha voluto pubblicare questo libro?

Personalmente non ho mai capito niente di questa storia, però diceva il professor Reza Gheisarie che c'era un signore in quella casa editrice e che lui doveva leggere i libri e dare il suo parere per la pubblicazione dei libri, e che questo signore era di sinistra (dal punto di vista politico) e probabilmente lui aveva ostacolato la stampa della mia traduzione.

-Perché questo signore della casa editrice non era d'accordo per pubblicare il libro?

Forse perché parlava di aristocrazia, questo l'ho sentito dal professor Reza Gheisarie che aveva delle conoscenze nel campo dell'editoria, avendo lui tradotto tanti libri se ne intendeva meglio.

-Secondo lei che interesse può avere per il romanzo di Tomasi di Lampedusa un lettore Iraniano?

Questa è una domanda molto difficile, chi magari ha la conoscenza della letteratura italiana oppure si interessa della rivoluzione, magari lo trova molto bello e lo segue con molto desiderio e molto interesse, chi però vuole leggere un libro giusto per il piacere

di leggere un romanzo trova delle difficoltà nella lettura e forse purtroppo non lo porta a termine, perché ripeto è un libro molto difficile, bisogna concentrarsi, bisogna cercare di capirlo e non basta leggerlo solo per piacere di lettura e bisogna proprio avere la conoscenza della cultura per comprendere ciò che Tomasi di Lampedusa vuole esprimere, ma sicuramente chi affronta questo libro con interesse, come sono stati degli amici dell'università e delle persone che avevano questa conoscenza, l'hanno apprezzato molto.

Di recente proprio prima delle vacanze del Nowrooz (capodanno Iraniano) mi hanno telefonato dalla casa editrice esponendo il loro interesse per la seconda edizione il che mi ha fatto molto piacere, dopo anni veramente era ora che si decidessero a ripubblicarlo.

-Perché hanno deciso di pubblicare il libro di nuovo? C'è stata una richiesta ?

Sicuramente la richiesta c'è stata, poi anche perché non si trova più in giro neanche una copia e allora hanno preso questa decisione, poi ci sono stati degli anni in cui pubblicare i libri non era facile perché c'erano dei problemi con il Ministero di *Ershad*, adesso credo che sia un po' cambiata la situazione forse pure per questo hanno deciso di stamparlo di nuovo.

-La sua traduzione ha avuto fortuna in Iran? Come è stata accolta? Ci sono state recensioni sul libro?

Non ci sono state molte recensioni, c'è stato solo un articolo scritto da parte del prof. R. Gheisarie che presentava questo libro in generale e accennando alla traduzione che era a disposizione pubblicata dalla casa editrice Ghoghnoos, e ripeto chi ha dell'interesse e la conoscenza, l'ha apprezzato e l'ha letto con interesse ma un lettore Iraniano che magari non conosce nemmeno la cultura Italiana ed è troppo lontano gli rimane molto difficile leggerlo, soprattutto il primo capitolo che è difficilissimo e impone forse questa forza di penetrare nell'ambiente narrato da Tomasi di Lampedusa e allora una volta guidati uno può comprenderlo molto meglio, ma purtroppo non tutti c'è l'hanno questa pazienza di lettura, e poi in generale si legge meno in questi tempi, poi in Iran non è che c'è molto questa passione per la lettura, ci sono ancora delle persone che hanno questa passione ma sono sempre poche purtroppo. Leggere un romanzo letterario è diverso da un romanzo normale o di avventura, non è da tutti insomma, poi il libro del Tomasi è veramente un libro molto bello ma pure difficile da comprendere, da seguire, soprattutto, ripeto nel primo e nell'ultimo capitolo, perché naturalmente l'autore deve introdurre il suo libro e trascinare il lettore nel suo mondo e questa è una fatica credo pure da

parte dell'autore. Anche chiudere il libro è sempre più difficile, quindi secondo me i due capitoli più difficili sono il primo e l'ultimo, questo credo valga un po' per tutti i libri, ma per *il Gattopardo* ancora di più.

-Quale è il capitolo che le è piaciuto di più di questo libro?

Diciamo in generale io sono rimasta affascinata da ogni capitolo, da ogni pagina e da ogni riga, ma il capitolo che mi è piaciuto di più è stato il capitolo della morte del principe, proprio per quel senso lirico che a Lampedusa interessa di più, perché naturalmente la storia rimane uno sfondo per lui, piuttosto gli interessano i sentimenti che provano i suoi protagonisti e soprattutto il principe, e nel capitolo della morte si sente di più questa descrizione della morte e del cammino della vita, è bello che io sono rimasta affascinata da questo capitolo; poi anche il capitolo successivo dove si inizia a conoscere lo spirito siciliano, l'ambiente siciliano e il modo di pensare siciliano è veramente molto interessante, ho provato molto interesse e ho cominciato a capire e conoscere la Sicilia attraverso Tomasi di Lampedusa e secondo me chi vuole proprio conoscere la cultura siciliana deve leggere questo libro.

-Lei come ha percepito i siciliani leggendo questo libro?

Io veramente non sono stata in Sicilia quindi non conosco la società siciliana, non conosco il pensiero siciliano, non l'ho conosciuto personalmente, ma con questo libro sono riuscita a capire e comprendere la Sicilia un po' meglio.

-Ha avuto modo di leggere altri testi di Tomasi di Lampedusa?

Sì, ho letto gli altri racconti e soprattutto mi piace la *Lighea*, dove descrive questa sirena e l'amore che prova questo professore per la sirena, è molto bello, secondo me è il racconto migliore e più bello di Lampedusa.

-Ha avuto modo di vedere il film di Luchino Visconti tratto dal Gattopardo?

Sì, sì e ce l'ho questo film, è un film bellissimo e l'ho fatto vedere pure diverse volte alla scuola Italiana qui a Teheran, dove io ho partecipato alla presentazione de *Il Gattopardo* e del film, è un film molto interessante, ed è tratto molto bene, è il film molto vicino credo al romanzo, perché di solito i film sono un po' diversi dai romanzi. Punta soprattutto sul capitolo del ballo, certo i film devono alzare un po' l'attenzione dello spettatore e non arriva fino all'ultimo capitolo del libro, cioè gli ultimi due capitoli sono esclusi nel film,

però già alla fine si riesce ad afferrare il messaggio di Lampedusa attraverso questo principe stanco che da solo vuole rientrare a casa, comunque un film bellissimo, sicuramente come si sa è uno dei film più belli del cinema italiano.

-Ha tradotto altri libri italiani in persiano ?

Sì, ho fatto cinque o sei traduzioni, se vuole le invio il mio curriculum così può vedere i libri che ho tradotto, comunque ho tradotto i racconti di Pirandello, non tutti naturalmente, ho tradotto qualche racconto delle novelle per un anno, ho tradotto alcuni racconti di Dino Buzzati, raccolti in un libro al quale abbiamo dato il nome de *Il segreto dello scrittore* che era il nome di uno di questi racconti, poi ho tradotto *Cara Mathilda* di Susanna Tamaro, ho tradotto pure "Va dove ti porta il cuore" ma purtroppo il Ministero del *Ershad* non ha dato il permesso di pubblicazione del libro alla casa editrice, sono passati un po' di anni ma ancora non ci riesco a prendere questo permesso, poi ho tradotto un libricino che è un'opera gialla di Giorgio Scerbanenco, e un altro libricino ancora di Leonardo Sciascia, sempre un racconto giallo, poi di recente ho tradotto qualche dialogo di Leopardi, la poesia *A Silvia* in un altro libricino, e i dialoghi di *Operette morali*, un altro libricino che contiene la traduzione di Giuseppe Marotta, un racconto che si chiama "L'intervista con signore", poi ho tradotto "Ultimo viene il corvo" di Italo Calvino, e un racconto in cui si descrive la morte di Moravia di Marco Lodoli. Comunque tutti questi libri sono pubblicati a parte "Va dove ti porta il cuore".

-Ha intenzione di tradurre altri libri italiani?

Questo senz'altro succederà prima o poi, quando rimango affascinata da un libro senz'altro lo traduco, perché io non è che sono una traduttrice professionista, il mio lavoro innanzitutto è nella didattica all'università e insegno appunto la traduzione letteraria, però se mi capita in mano un libro che mi interessa veramente lo farò senza dubbio.

-E' disposta a parlare un po' della sua vita privata?

Io ho cominciato nel '86 appena mi sono laureata, sono ritornata in Iran e nello stesso anno ho cominciato a insegnare all'università di Teheran, dopo quasi due anni ho cominciato a insegnare pure all'Università Libera Islamica dove insegno dal '88, e all'Università di Teheran ho insegnato per quasi una decina di anni, poi dal '88 insegno all'università Libera Islamica e lì sono professore di ruolo e sono capo gruppo del dipartimento italiano, mi piace moltissimo insegnare,

mi piace questa esperienza diretta di ogni giorno con gli studenti, ecco perché poi tra architettura e insegnamento all'università nel campo di lingue e letteratura ho scelto diciamo il secondo, e ormai questa è la mia vita, l'architettura è rimasta più da parte diciamo, forse ritornando indietro mi metterei a studiare la letteratura, ma quando si è molto giovani magari uno non ha un quadro preciso di quello che gli interessa e un po' decidono anche i genitori, però non me ne sono pentita del cammino che ho fatto, forse questo era il destino e io l'ho seguito .

-Vorrei sapere perché ha regalato questo libro all'Università per stranieri di Perugia? E se l'ha regalato ad altre università italiane.

Perché io in quell'anno nel 2002 sono stata a Perugia a fare un corso di aggiornamento e quindi in quell'occasione, visto che stavo a Perugia appunto ho regalato una copia di questo libro alla biblioteca dell'Università per Stranieri di Perugia, poi nel 2006 ho seguito un corso di aggiornamento per i docenti all'Università di Siena e in tale occasione ho regalato questo libro pure alla biblioteca dell'Università per stranieri di Siena.

-Mi potrebbe parlare un po' del professor Reza Gheisarie?

Diciamo che il professor Gheisarieh è un traduttore molto rinomato in Iran, ha vinto pure un premio di traduzione adesso non mi ricordo di preciso in quale anno, però glielo potrei chiedere, comunque per questo premio di traduzione è stato presente in Italia e ha preso questo premio dal presidente della Repubblica, tra i traduttori stranieri lui ha vinto questo premio di traduzione, lui è stato un professore dell'università perché adesso ormai lui è andato in pensione, e pure un grande autore, perché ha scritto pure dei libri, uno dei suoi libri più famosi si chiama *Cafè Naderi* che è stato pubblicato una decina di volte e appunto è un romanzo molto famoso in Iran. Lui, come me, ha insegnato sia all'Università di Teheran sia all'Università Libera Islamica e ha tradotto tantissimi libri italiani in persiano, ha tradotto pure un libro di Sàdeq Hedàyat in Italiano che si chiama *Tre gocce di sangue*, pubblicato da Feltrinelli. Lui si è laureato in scienze politiche in Italia e poi si è trasferito in Iran.

Gg

Ee

Ss

La tutela delle acque nell'UE: la Direttiva Quadro Acque e la Direttiva Acqua Potabile

Elena Quadri

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

È pacifico che l'acqua costituisca una risorsa primaria per la vita e per il complesso delle attività produttive e delle relazioni sociali, ed è altresì diffusa la consapevolezza che le disponibilità idriche, sia di superficie che quelle celate negli acquiferi sotterranei, sono in pericolo, a causa di uno sfruttamento non sostenibile e del loro inquinamento, frutto del processo di sviluppo urbano e industriale. L'inquinamento chimico delle acque superficiali rappresenta una minaccia, sia per l'ambiente acquatico, con effetti quali la tossicità acuta e cronica negli organismi acquatici, l'accumulo di inquinanti negli ecosistemi e la perdita di habitat e di biodiversità, che per la salute umana. La qualità dell'acqua destinata al consumo umano (acqua potabile) e il livello di trattamento necessario, sono strettamente connessi alla qualità delle fonti di approvvigionamento (acque superficiali e sotterranee), il cui livello di protezione è fondamentale per la salute pubblica; da qui, la necessità di determinare norme o "parametri essenziali" di qualità e salute, a livello comunitario, al fine di garantire la purezza e la salubrità delle acque medesime. Oggetto del presente contributo sono, dunque, la Direttiva Quadro Acque (Direttiva 2000/60/CE), preposta alla gestione e protezione delle risorse idriche, sia di superficie che sotterranee, per prevenire e ridurre l'inquinamento e migliorare le condizioni degli ecosistemi acquatici ad esse connessi, e le due direttive di modifica, la Direttiva 2008/105/CE, relativa agli standard di qualità ambientale e la Direttiva 2013/39/UE concernente le sostanze prioritarie. Data l'importanza per la salute, verrà inoltre esaminata la Direttiva Acqua Potabile (Direttiva 98/83/CE) e la successiva Direttiva UE 2015/1787, recante modifica degli allegati (II e III).

Keywords: Direttiva Quadro Acque, Direttiva 2000/60/CE, Direttiva Acqua Potabile, Direttiva 98/83/CE, Direttiva 2013/39/UE.

1. Evoluzione delle principali direttive comunitarie in materia di acqua

La politica dell'Unione europea in materia ambientale, persegue gli obiettivi di «salvaguardia, tutela e miglioramento della qualità dell'ambiente, protezione della salute umana, utilizzazione accorta e razionale delle risorse naturali (...)»: ¹ in questi, rientra anche la tutela delle acque, ² alla luce del principio di precauzione e dell'azione preventiva del principio della correzione alla fonte dei danni causati all'ambiente e del principio "chi inquina paga" (Fois 2008, pp. 51 ss.).

Sulla scia della prima conferenza delle Nazioni Unite, ³ tra il 1973 e il 1990 sono state poste in essere le prime direttive a tutela della qualità dell'acqua, in cui l'unica base giuridica è stabilita dalla Convenzione di Roma, sul miglioramento della qualità della vita, lo sviluppo armonioso delle attività economiche e il

contrasto alle disparità; in tale ambito, vedono la luce le direttive sulla qualità delle acque di superficie, ⁴ di balneazione ⁵ e delle peschiere. ⁶ Nel periodo 1980-1987 si assiste ad un processo di consolidamento della normativa comunitaria, che vede la diffusione di scarse direttive nuove, ⁷ e di un approccio sostanziale con l'emanazione della direttiva sulle sostanze pericolose ⁸ ed altre direttive ad essa collegate. Gli anni compresi tra il 1985 e il 1995 sono, invece, distinti da una forte coscienza ambientale. In occasione del seminario ministeriale sulla politica comunitaria tenutosi a Francoforte, ⁹ venne evidenziato che i risultati conseguiti in materia di acque non erano soddisfacenti, e si ravvisò la necessità che la legislazione comunitaria disciplinasse la qualità ecologica delle acque; fu confermato il principio dell'auto-depurazione di ogni Stato membro e il principio della salvaguardia delle diversità di ciascuna specie naturale. Nel 1991, in occasione del seminario ministeriale sulle acque sotterranee tenutosi all'Aia, si affermò l'esigenza di intervenire, per evitare il deterioramento delle acque dolci nel lungo periodo, sia sotto il profilo quantitativo che sotto quello qualitativo, richiedendo, al tempo stesso, l'attuazione di un programma di interventi che garantissero entro il 2000 la gestione e la protezione sostenibile delle stesse. Venne inoltre esaminato il problema delle misure di controllo delle sostanze pericolose e dell'azione diretta contro le fonti diffuse di inquinamento, come nitrati, ¹⁰ fosfati e pesticidi. ¹¹ Dopo il 1995 si consegue, infine, un approccio globale; si rileva un'enorme produzione di direttive che si accavallano le une sulle altre in maniera sparpagliata, e si percepisce la necessità di una direttiva in grado di essere omogeneamente applicata a tutte le acque, comprese quelle sotterranee in tutti gli Stati membri e cioè, la Direttiva Quadro 2000/60 ¹² o Direttiva Quadro Acque.

4 Direttiva CEE 75/440.

5 Direttiva CEE 76/160.

6 Direttiva CEE 78/659.

7 Direttiva CE 80/68 sulla qualità delle acque sotterranee.

8 Direttiva CEE 75/464 (oggi Direttiva 2006/11/CE).

9 Consiglio Ambiente CEE (1988).

10 Direttiva CEE 91/676: questa obbliga gli Stati membri a individuare le zone vulnerabili ai nitrati e a porre in essere programmi di azioni nelle aree suddette.

11 Direttiva CEE 91/271 sulle acque di scarico urbano o acque reflue e la Direttiva CEE 96/61 sulla prevenzione e riduzione integrata dell'inquinamento.

12 Direttiva 2000/60/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 23 ottobre 2000, che istituisce un quadro per l'azione comunitaria in materia di acque, Gazzetta Ufficiale n. L 327 del 22/12/2000, pp. 1-73.

1 Art.191 (ex Art.174 del TCE), Titolo XX (Ambiente), del Trattato sul funzionamento dell'Unione Europea.

2 Comunicazione della Commissione COM (2014) 177 del 19/03/2014, relativa all'iniziativa dei cittadini europei su "Acqua potabile e servizi igienico-sanitari: un diritto umano universale! L'acqua è un bene comune, non una merce!", in <http://www.right2water.eu>.

3 Dichiarazione sull'Ambiente Umano, UNCHE, 1972.

2. La Direttiva Quadro Acque

2.1. Ambito di applicazione

Con la Direttiva Quadro Acque (indicata nel proseguo Direttiva), l'Unione europea promuove la gestione delle acque interne,¹³ sia di superficie,¹⁴ comprese le acque costiere,¹⁵ che sotterranee¹⁶ e di transizione¹⁷, al fine di impedire e ridurre l'inquinamento e migliorare le condizioni degli ecosistemi acquatici all'interno della Comunità (Caponera 2007, pp. 111-112); in sostanza, al fine di favorire un consumo sostenibile dell'acqua, per salvaguardare le future risorse idriche.

La consapevolezza dell'importanza vitale della risorsa acqua, ha portato, negli ultimi decenni, a considerarla non come risorsa da sfruttare, ma come risorsa meritevole di tutela. Da qui, è emerso un nuovo concetto, quello appunto dello sviluppo sostenibile; già annunciato nella Dichiarazione delle Nazioni Unite sull'Ambiente Umano, UNCHE, 1972, tale principio ha trovato piena consacrazione nella Dichiarazione di Rio su Ambiente e Sviluppo, UNCED, 1992 e in numerose convenzioni internazionali, tra le quali quella dell'UNEP, 1998 (McCaffrey 1993, p. 103; Tanzi 2012, pp. 516 ss.). A tal fine, queste ultime sono considerate prodotti non commerciabili¹⁸ e la relativa fornitura d'acqua deve essere valutata come un servizio d'interesse generale, il cui costo deve essere a carico degli utenti. L'Art.4 della direttiva fissa alcuni obiettivi, impiegando il metodo della ponderazione degli interessi, imponendo agli Stati di proteggere, migliorare, ripristinare tutti i corpi idrici, al fine di pervenire ad un buono stato ecologico dell'acqua, entro il 2015. La Direttiva obbliga altresì gli Stati ad impiegare tutte le misure necessarie, per impedire

13 Le acque interne sono le acque superficiali correnti o stagnanti e tutte le acque sotterranee all'interno della linea di base che serve da riferimento, per definire il limite delle acque territoriali.

14 Le acque superficiali sono le acque interne, ad eccezione delle acque sotterranee; le acque di transizione e le acque costiere, tranne per ciò che riguarda lo stato chimico, in relazione al quale sono incluse anche le acque territoriali.

15 Le acque costiere sono le acque superficiali situate all'interno rispetto ad una retta immaginaria distante in ogni suo punto, un miglio nautico sul lato esterno dal punto più vicino della linea di base che serve da riferimento, per definire il limite delle acque territoriali, e che si estendono eventualmente, fino al limite esterno delle acque di transizione.

16 Le acque sotterranee sono tutte le acque che si trovano sotto la superficie del suolo nella zona di saturazione e a contatto diretto con il suolo o con il sottosuolo.

17 Le acque di transizione sono i corpi idrici superficiali in prossimità della foce di un fiume che sono parzialmente di natura salina a causa della loro vicinanza con le acque costiere, ma sostanzialmente influenzati dai flussi di acqua dolce.

18 Il punto (1) della direttiva sancisce infatti, che «L'acqua non è un prodotto commerciale al pari degli altri, bensì un patrimonio che va protetto, difeso e trattato come tale».

il deterioramento dello stato di tutti i corpi idrici (superficiali e sotterranee), migliorandone la qualità; mira alla protezione rafforzata e al miglioramento dell'ambiente acquatico, anche attraverso misure specifiche per la graduale riduzione e/o la graduale eliminazione degli scarichi, delle emissioni e delle perdite di sostanze pericolose prioritarie. Assicura, inoltre, la graduale riduzione dell'inquinamento delle acque sotterranee, impedendone l'aumento; inserisce l'approccio combinato¹⁹ per le fonti puntuali e diffuse, attraverso controlli sulle emissioni basati sulle migliori tecniche disponibili (BAT - Best Available Technology), in caso di impatti diffusi, controlli comprendenti le migliori prassi ambientali (BMP - Best Management Practices), e la definizione degli standard di qualità ambientale (SQA o EQS - Environmental Quality Standards). Infine, tiene conto del principio del recupero dei costi dei servizi idrici, inclusi i costi ambientali e quelli relativi alle risorse, sulla base del principio di "chi inquina paga", impedisce un ulteriore deterioramento, protegge e migliora lo stato degli ecosistemi acquatici, degli ecosistemi terrestri e delle zone umide direttamente dipendenti dagli ecosistemi acquatici, sotto il profilo del fabbisogno idrico, contribuendo ulteriormente, a mitigare gli effetti delle inondazioni e della siccità.

2.2. L'identificazione dei corpi idrici e il loro coordinamento

La Direttiva prevede l'individuazione delle acque europee e delle loro caratteristiche per bacino²⁰ e distretto idrografico²¹ di pertinenza (Allegato II), nonché l'adozione di piani di gestione e di programmi di misure (Allegato V) adeguate per ciascun corpo idrico,²² al fine di pervenire ad un *buono stato ecologico* di tutti i corpi idrici. Per quanto riguarda i bacini e i distretti, la direttiva prevede che gli Stati membri individuino i singoli bacini idrografici presenti nel loro territorio e li assegnino ai singoli distretti idrografici, riunendo i piccoli bacini e quelli di dimensioni più grandi in un unico

19 Per approccio combinato si intende il controllo degli scarichi e delle emissioni nelle acque superficiali, di cui all'Art.10.

20 Il bacino idrografico è il territorio nel quale scorrono tutte le acque superficiali, attraverso una serie di torrenti, fiumi ed eventualmente laghi, per sfociare al mare, in un'unica foce a estuario o delta.

21 Il distretto idrografico è l'area di terra e di mare, costituita da uno o più bacini idrografici limitrofi e dalle rispettive acque sotterranee e costiere, che è definita la principale unità, per la gestione dei bacini idrografici.

22 Il corpo idrico si distingue in "artificiale" o "superficiale"; il primo consiste in un corpo idrico superficiale creato dall'uomo, mentre il secondo è un elemento distinto e significativo di acque superficiali quali un lago, un torrente, un fiume, un canale, parte di un torrente, fiume o canale, acque di transizione o un tratto di acque costiere.

distretto, oppure unificare piccoli bacini limitrofi.²³ Per ciascun distretto idrografico, interamente compreso nel suo territorio, ogni Stato membro deve istituire l'autorità nazionale competente, per l'applicazione delle norme previste dalla direttiva e predisporre un piano di gestione del bacino idrografico (Art.13). Se un bacino idrografico si estende su diversi Stati, sorge la questione di individuare l'autorità competente per la sua gestione. Nel caso di distretti facenti capo a più Stati membri, ma che rientrano nel territorio della Comunità, gli Stati membri si coordinano, al fine di predisporre un unico piano di gestione del bacino idrografico internazionale; tutti gli Stati nomineranno un'autorità competente che diventerà centrale nella gestione del bacino suddetto. Se, però, il distretto idrografico supera i confini della Comunità, gli Stati membri si impegnano a predisporre un unico piano di gestione del bacino, e se ciò non è possibile, un piano che abbracci la parte del distretto idrografico internazionale compresa nel territorio dello Stato membro in questione. La direttiva ha l'obiettivo di contribuire al rispetto degli obblighi assunti dalla Comunità in forza delle convenzioni internazionali sulla protezione e sulla gestione delle acque.²⁴ Il piano di gestione del bacino idrografico deve contenere tutte le possibili informazioni,²⁵ come la descrizione generale delle caratteristiche del distretto idrografico, che comprende le acque superficiali, le acque sotterranee e le aree protette,²⁶ l'esame dell'impatto ambientale delle attività umane sullo stato delle acque superficiali e quelle sotterranee, un'analisi economica dell'utilizzo idrico, nonché l'istituzione di uno o più registri delle

aree protette di ciascun distretto idrografico, al fine di proteggere le acque superficiali e sotterranee e preservarne gli habitat e le specie che dipendono direttamente dall'ambiente acquatico stesso (Art.6). La direttiva riconosce grande importanza all'informazione e alla partecipazione pubblica, strumento fondamentale per combattere l'inquinamento. La direttiva obbliga gli Stati membri a pubblicare e a mettere a disposizione del pubblico, il calendario e il programma di lavoro per la presentazione del Piano di gestione dei bacini idrografici, una valutazione globale provvisoria dei problemi di gestione delle acque importanti, identificate nel bacino idrografico, almeno due anni prima dell'inizio a cui si riferisce il piano, e copie del progetto del piano di gestione del bacino idrografico, almeno un anno prima dell'inizio del periodo a cui il piano si riferisce (Art.14).²⁷ In relazione al recupero dei costi per i servizi idrici, la direttiva prevede che la fornitura d'acqua debba essere un servizio generale, il cui costo deve essere a carico degli utenti, obbligando gli Stati membri ad adottare misure adeguate, in maniera tale che le politiche dei prezzi dell'acqua rispecchino il costo globale di tutti i servizi correlati con l'uso dell'acqua (esempi: manutenzione delle attrezzature, investimenti, ecc.), i costi relativi all'ambiente e al depauperamento delle risorse (Art.9).

In tale direzione, gli Stati hanno l'obbligo di contribuire, entro il 2020, a mettere a carico dei vari settori di impiego dell'acqua, suddivisi in industria, famiglie e agricoltura, i costi dei servizi idrici, sulla base del principio di "chi inquina paga".

2.3. Strategia per combattere l'inquinamento idrico

L'Art.8 della direttiva prevede le modalità di rilevamento della situazione idrica nei vari distretti, al fine di stabilire un buono stato chimico ed ecologico di tutti i corpi idrici superficiali²⁸ e un buono stato chimico e quantitativo per i corpi idrici sotterranei,²⁹ entro il 2015.³⁰

23 Nel caso in cui le acque sotterranee non rientrino interamente in un bacino idrografico preciso, esse vengono individuate e assegnate al distretto idrografico più vicino o più consono; le acque costiere vengono individuate e assegnate al distretto idrografico o ai distretti idrografici più vicini o più consono.

24 Convenzione delle Nazioni Unite sulla protezione e l'utilizzazione dei corsi d'acqua transfrontalieri e dei laghi internazionali: Decisione 95/308/CE (in GUCE L 186/1995, p. 42), Convenzione di Magdeburg sulla Commissione internazionale per la protezione dell'Elba, Decisione 91/588 (in GUCE L 321/1991, p. 25), Convenzione di Wroclaw sulla Commissione internazionale per la protezione dell'Oder contro l'inquinamento, Decisione 99/257 (in GUCE L 100/1999, p. 20), Convenzione di Sofia sulla cooperazione per la protezione del Danubio, Decisione 97/825 (in GUCE L 342/1997, p. 18), Convenzione di Bonn per la protezione del Reno contro l'inquinamento chimico, Decisione 77/586 (in GUCE L 240/1977, p. 92).

25 A norma dell'Art.5 e dell'Allegato VII.

26 L'Allegato IV della direttiva definisce "aree protette" quelle aree designate per l'estrazione di acque destinate al consumo umano, per la protezione di specie acquatiche significative dal punto di vista economico, i corpi idrici intesi a scopo ricreativo (comprese le aree designate come acque di balneazione), le aree sensibili rispetto ai nutrienti, nonché quelle indicate per la protezione degli habitat e delle specie, nelle quali mantenere o migliorare lo stato delle acque è importante per la loro protezione, compresi i siti pertinenti della rete natura 2000.

27 Nel 2007, la Commissione ha presentato con il centro di Ricerca comune (JRC), ESTAT e l'Agenzia Europea per l'Ambiente e con gli Stati membri, WISE (Water Information System for Europe), un nuovo strumento per la raccolta e lo scambio di dati e informazioni a livello di Unione europea e per il monitoraggio delle sostanze inquinanti immesse nelle acque superficiali o nell'ambiente acquatico. Tale sistema di raccolta dati, consente ai cittadini di monitorare la qualità dell'acqua nella loro zona e di vigilare sull'osservanza della normativa ambientale da parte degli Stati membri e dei singoli operatori.

28 Stato chimico richiesto per conseguire gli obiettivi ambientali (Art.4, par. 1, lettera a della direttiva).

29 Stato chimico di un corpo idrico sotterraneo che risponde a tutte le condizioni di cui alla tabella (2.3.2), Allegato V.

30 L'Allegato V della direttiva prevede alcuni criteri che dovranno essere seguiti da ciascuna autorità amministrativa, per

Con tale direttiva, e in applicazione del principio di sussidiarietà,³¹ per la prima volta, la qualità delle acque non è più misurata sulla base di valori limite quantitativi chimico-fisici che ne indicano il potenziale d'uso, ma in riferimento alle sue caratteristiche ecologiche (D'Andrea, Campanaro 2012, p. 180). Infatti, oltre alle misure previste dall'Art.10 (approccio combinato),³² misure specifiche riguardanti il controllo dell'inquinamento e gli standard di qualità ambientale,³³ di cui all'Art.16, sono adottate dagli organi comunitari per combattere l'inquinamento idrico prodotto da singole sostanze o gruppi di esse (sostanze prioritarie³⁴ e pericolose³⁵), che presenta-

fissare *standard di qualità ambientale* da conseguire, attenendosi a programmi generali emanati dalla stessa.

31 Sancito dall'Art.5 del Trattato sull'Unione europea.

32 Per conseguire ciò, la Direttiva è correlata con altre direttive: Direttiva 96/61/CE sulla prevenzione e la riduzione integrata dell'inquinamento (IPPC); Direttiva 91/271/CEE concernente il trattamento delle acque reflue urbane; Direttiva 91/676/CEE del Consiglio relativa alla protezione delle acque dall'inquinamento provocato dai nitrati provenienti da fonti agricole; una valutazione dei rischi derivanti dall'inquinamento, effettuata a norma del Regolamento CEE, n. 793/93, della Direttiva 91/414/CEE e della Direttiva 98/8/CE; una valutazione mirata dei rischi, di cui al Regolamento CEE, n. 793/93, incentrata sulla determinazione dell'eco-tossicità acquatica e della tossicità per le persone, attraverso l'ambiente acquatico (successivamente sostituito dal Regolamento CE n. 1907/2006); Direttive elencate nell'Allegato IX: Direttiva sugli scarichi di mercurio 82/176/CEE, Direttiva sugli scarichi di cadmio 83/513/CEE, Direttiva sul mercurio 84/156/CEE, Direttiva sugli scarichi di esaclorocicloesano 84/491/CEE, Direttiva sugli scarichi di sostanze pericolose 86/280/CEE; Direttiva 2006/11/CE relativa all'inquinamento causato da certe sostanze pericolose riversate nell'ambiente acquatico della Comunità che codifica la precedente Direttiva 76/464/CE sulle sostanze pericolose, Direttiva sulle acque sotterranee 2006/118/CE, Direttiva sugli standard di qualità ambientale 2008/105/CE. La Direttiva 2000/60/CE prevede inoltre, che alcune direttive cessino di avere effetto, perché assorbite dalla medesima e cioè: Direttiva 2006/11/CE sulle sostanze pericolose, Direttiva 80/68/CEE sulle acque sotterranee, Direttiva 2006/44/CE sulle acque destinate alla piscicoltura, Direttiva 2006/113/CE sulle acque destinate alla molluschicoltura. Tra la legislazione precedente e collegata si rinvengono anche, la nuova Direttiva sulle acque di balneazione 2006/7/CE e la Direttiva sull'acqua potabile 98/83/CE. La legislazione più recente che allarga il campo di applicazione della gestione idrica integrata concerne: Direttiva alluvioni 2007/60/CE, Direttiva quadro sulla strategia per l'ambiente marino 2008/56/CE, Direttiva relativa alla gestione della qualità delle acque di balneazione 2006/7/CE, Direttiva 2009/128/CE che istituisce un quadro per l'azione comunitaria ai fini dell'utilizzo sostenibile dei pesticidi, Direttiva 2013/51/EURATOM che stabilisce requisiti per la tutela della salute della popolazione relativamente alle sostanze radioattive presenti nelle acque destinate al consumo umano, al fine di allineare le disposizioni esistenti con il Trattato EURATOM.

33 Standard di qualità ambientale: è la concentrazione di un particolare inquinante o gruppo di inquinanti nelle acque, nei sedimenti e nel biota che non deve essere superata per tutelare la salute umana e l'ambiente.

34 Le sostanze definite dall'Art.16 (2) elencate nell' Allegato X.

35 Le sostanze o gruppi di sostanze tossiche, persistenti e bio-

no un rischio significativo³⁶ per l'ambiente acquatico; ciò con l'obiettivo di ridurre progressivamente e, per le sostanze pericolose prioritarie, ad arrestare e/o gradualmente eliminare, gli scarichi, le emissioni e le perdite³⁷ (Giuffrida 2006, p. 53). La decisione 2455/2001/CE³⁸ elabora un primo elenco di trentatré sostanze o gruppi di sostanze prioritarie ai fini dell'inserimento nell'Allegato X, contemplato dalla Direttiva 2000/60/CE³⁹. La decisione ha lo scopo di classificare le sostanze per le quali saranno adottate le misure di riduzione delle emissioni a livello europeo. La successiva Direttiva 2008/105/CE⁴⁰, all'Art.1, definisce standard di qualità ambientale (SQA) per le sostanze prioritarie e per alcuni altri inquinanti⁴¹ (ovvero, le trentatré sostanze prioritarie individuate nella decisione 2455/2001/CE ed altri otto inquinanti);⁴² tra le sostanze prioritarie, tredici sono classificate come *pericolose*.⁴³ Gli standard di qualità ambien-

accumulabili ed altre sostanze, che danno adito a preoccupazioni analoghe.

36 Ai sensi dell'Art.16 (5) della direttiva: «Nel preparare la proposta contenente l'elenco delle sostanze inquinanti, la Commissione tiene conto delle raccomandazioni del comitato scientifico consultivo della tossicità, dell'eco-tossicità e dell'ambiente degli Stati membri, del Parlamento europeo, dell'Agenzia europea dell'ambiente, delle raccomandazioni contenute nei programmi di ricerca comunitari, di quelle fornite dalle organizzazioni internazionali di cui la Comunità è partecipe, delle organizzazioni imprenditoriali europee, comprese quelle che rappresentano le piccole e medie imprese, delle organizzazioni ambientaliste europee e di ogni altra informazione pertinente di cui sia venuta a conoscenza».

37 Il sistema esistente, prima dell'entrata in vigore della Direttiva quadro, si basava su standard fissi di qualità, stabiliti a livello comunitario; così per l'acqua potabile, la Direttiva 80/778 imponeva tali standard sino ai rubinetti situati all'interno delle abitazioni, consentendo un controllo più diretto da parte degli utenti, i quali si vedevano attribuiti delle situazioni giuridiche, tutelabili giudizialmente nei confronti delle imprese fornitrici dei servizi.

38 Decisione 2455/2001/CE del Parlamento europeo e del Consiglio del 20 novembre 2001, relativa all'istituzione di un elenco di sostanze prioritarie in materia di acque.

39 L'Allegato X della Direttiva 2000/60/CE è stato poi sostituito, dall'Allegato II della Direttiva 2008/105/CE (Art.10).

40 Direttiva 2008/105/CE del Parlamento europeo e del Consiglio del 16 dicembre 2008, relativa a standard di qualità nel settore della politica delle acque, recante modifica e successiva abrogazione delle Direttive del Consiglio 82/176/CEE, 83/513/CEE, 84/156/CEE, 84/491/CEE, 86/280/CEE, nonché modifica della Direttiva 2000/60/CE (Allegato X).

41 Come previsto dall'Art.16 della Direttiva 2000/60/CE.

42 Tali inquinanti non erano stati inseriti nell'elenco delle sostanze prioritarie, in quanto rientravano nell'ambito di applicazione della Direttiva 86/280/CEE del 12 giugno 1986, concernente i valori-limite e gli obiettivi di qualità per gli scarichi di talune sostanze pericolose che figurano nell'Allegato I della Direttiva 76/464/CEE. Gli standard comuni fissati per questi inquinanti, si sono rivelati utili, ed è opportuno che continuino ad essere disciplinati a livello comunitario.

43 Allegato III della Direttiva 2008/105/CE, che indica le tredici sostanze soggette a riesame, per l'eventuale classificazione

le, diversi a seconda che si tratti di acque superficiali interne (fiumi e laghi) e acque di transizione, costiere e acque territoriali, hanno lo scopo di stabilire dei limiti di concentrazione che le sostanze prioritarie non devono superare⁴⁴ (Carere, Aste 2013, pp. 6 ss.); essi riguardano il valore o la concentrazione media della sostanza misurata in un anno, in grado di garantire una protezione a lungo termine, e la concentrazione massima ammissibile, per la tutela a breve termine dell'ambiente acquatico⁴⁵ (Carere, Aste 2013, pp. 24 ss.). Tale direttiva prevede, altresì, che gli Stati membri stabiliscano delle zone di mescolamento, nelle quali il superamento degli SQA è permesso, a condizione che il resto del corpo idrico superficiale rispetti gli standard di qualità; tali zone devono essere chiaramente identificate nei piani di gestione dei distretti idrografici.⁴⁶ Per assicurare un'adeguata protezione delle acque, ogni Stato membro deve istituire un inventario delle emissioni, degli scarichi e delle perdite delle sostanze indicate nella direttiva, per ciascun distretto situato nel suo territorio; spetta, poi, alla Commissione, il compito di verificare entro il 2018 i progressi conseguiti, cioè di riduzione progressiva dell'inquinamento dovuto alle sostanze prioritarie e gli obiettivi di arresto o di eliminazione graduale delle emissioni, degli scarichi e delle perdite di sostanze pericolose prioritarie. La Direttiva 2009/90/CE⁴⁷ ha poi stabilito specifiche tecniche per l'analisi chimica e il monitoraggio dello stato delle acque;⁴⁸ l'Art.1 di tale direttiva fissa criteri minimi di efficienza per i metodi di analisi utilizzati dagli Stati membri per monitorare lo stato

come sostanze prioritarie o sostanze pericolose prioritarie.

44 Direttiva 2008/105/CE (Allegato I, parte A e B). Il superamento di un SQA può causare un effetto avverso su una o più componenti degli ecosistemi acquatici (fauna, invertebrati, piante), ma non necessariamente rappresenta un potenziale rischio per la salute umana, in relazione al consumo di acqua potabile (i valori di riferimento sono quelli indicati nella Direttiva 98/83/CE) e prodotti della pesca (i valori di riferimento sono quelli contenuti nel Regolamento europeo 1881/2006/CE). Il superamento di un SQA può creare danni all'uomo in maniera indiretta (diminuzione di specie ittiche edibili a causa della riduzione/scomparsa di specie a basi livelli trofici, impatto su acquacoltura e pesca), anche a livello economico, a causa della riduzione della biodiversità.

45 L'Italia risulta essere conforme agli obblighi concernenti le sostanze prioritarie, grazie al recepimento delle Direttive 2008/105/CE, 2009/90/CE e 2000/60/CE attraverso la pubblicazione dei seguenti decreti: DM 56/2009 (Monitoraggio dei corpi idrici), DM 260/2010 (Classificazione dei corpi idrici), D.lgs. 219/2010 (Specifiche Tecniche Metodi Analisi - Classificazione sostanze prioritarie - Inventario emissioni).

46 Ai sensi della Direttiva 2000/60/CE.

47 Direttiva 2009/90/CE della Commissione del 31 luglio 2009 che stabilisce conformemente alla Direttiva 2000/60 del Parlamento europeo e del Consiglio, specifiche tecniche per l'analisi chimica e il monitoraggio dello stato delle acque.

48 Come previsto dall'Art.8 (3) della Direttiva 2000/60/CE.

delle acque, dei sedimenti e del biota, e contiene regole per comprovare la qualità dei risultati delle analisi. Tali criteri garantiscono informazioni comprensibili e pertinenti relative al monitoraggio, dal momento che rendono obbligatorio l'uso di metodi di analisi, per assicurare che ogni superamento di SQA possa essere rilevato e misurato in maniera attendibile.

Gli Stati membri si obbligano a garantire che tutti i metodi di analisi, compresi i metodi di laboratorio, sul campo e online, utilizzati ai fini del monitoraggio chimico, siano convalidati e documentati, ai sensi della norma EN ISO/IEC-17025, o di altre norme equivalenti internazionalmente accettate.

Queste stabiliscono adeguati standard internazionali per la convalida dei metodi di analisi utilizzati; ai fini della convalida, tali metodi devono rispettare alcuni criteri minimi di efficienza, incluse norme relative all'incertezza delle misure⁴⁹ e al limite di quantificazione dei metodi.⁵⁰ Per garantire la comparabilità dei risultati del monitoraggio chimico è opportuno attribuire al limite di quantificazione una definizione comunemente accettata. Qualora non vi siano metodi che rispettino i criteri minimi di efficienza, il monitoraggio deve essere svolto basandosi sulle migliori tecniche che non comportino costi eccessivi.⁵¹ La direttiva stabilisce, inoltre, i criteri per il calcolo dei valori medi (Art.5); quando le quantità dei misurandi fisico-chimici o chimici presenti in un dato campione sono inferiori al limite di quantificazione, i risultati della misura vengono fissati alla metà del valore dello stesso. L'attuazione della presente direttiva, comporta problemi circa la varietà delle soluzioni possibili, in relazione alle questioni scientifiche, tecniche e pratiche e allo sviluppo incompleto di metodi di monitoraggio, nonché vincoli in termini di risorse umane e finanziarie; per ovviare a ciò, l'elaborazione di strategie di monitoraggio e di metodi di analisi, dovrebbe essere sostenuta dal lavoro tecnico di gruppi di esperti, nel quadro della strategia comune di attuazione della Direttiva 2000/60. Gli Stati membri, infatti, assicurano che i laboratori, o i terzi che ottengono ap-

49 Incertezza della misura: un parametro non negativo che caratterizza la dispersione dei valori quantitativi attribuiti a un misurando sulla base delle informazioni utilizzate.

50 Limite di quantificazione: un multiplo dichiarato del limite di rilevabilità a una concentrazione dell'analita che può ragionevolmente essere determinata con accettabile accuratezza e precisione. Il limite di quantificazione può essere calcolato servendosi di una norma o di un campione adeguato e può essere ottenuto dal punto di calibrazione più basso sulla curva di calibrazione, ad esclusione del bianco. Il limite di rilevabilità è il segnale in uscita o il valore di concentrazione al di sopra del quale si può affermare, con un livello di confidenza dichiarato, che un dato campione è diverso da un bianco che non contiene l'analita.

51 Art.4 della Direttiva 2009/90/CE: Criteri minimi di efficienza per i metodi di analisi.

palti dai laboratori, dimostrino di essere competenti a svolgere analisi dei misurandi fisico-chimici o chimici, partecipando a programmi di prove valutative delle competenze che comprendono i metodi di analisi,⁵² e analizzando la documentazione di riferimento rappresentativa di campioni raccolti, che contengono livelli adeguati di concentrazioni, rispetto agli standard di qualità ambientale.⁵³ I programmi di prove valutative vengono organizzati da organismi accreditati o riconosciuti a livello nazionale o internazionale che rispettano i criteri stabiliti dalla guida ISO/IEC 43-1, o da altre norme equivalenti accettate a livello internazionale.

3. La Direttiva 2013/39/UE

3.1. Le sostanze prioritarie

L'Unione europea, nel predisporre la sua politica in materia ambientale, deve tener conto dei fattori scientifici, ambientali e socioeconomici, compresi gli aspetti relativi alla salute umana, al fine di porre in essere una politica economicamente vantaggiosa e proporzionata, in materia di prevenzione e controllo dell'inquinamento chimico delle acque superficiali,⁵⁴ anche in sede di riesame dell'elenco di sostanze prioritarie.⁵⁵

La Commissione ha dunque proceduto ad un riesame dell'elenco delle sostanze prioritarie Allegato III della Direttiva 2008/105/CE,⁵⁶ giungendo alla conclusione che è necessaria una modifica delle medesime, in quanto risultano individuate ulteriori sostanze che presentano un rischio significativo per l'ambiente acquatico o proveniente dall'ambiente acquatico a livello dell'Unione europea, che devono essere inserite nell'elenco delle sostanze prioritarie;⁵⁷ la Direttiva 2013/39/UE,⁵⁸ pertanto, interviene a modificare le Direttive 2000/60/CE e 2008/105/CE, in relazione alle sostanze prioritarie.

L'Allegato X della Direttiva 2000/60/CE è quindi sostituito dall'Allegato I della Direttiva 2013/39/UE, il cui articolo 3 stabilisce: standard di qualità ambientale (SQA) per dodici nuove sostanze prioritarie identificate,⁵⁹ al fine di conseguire un buono stato chimico delle acque superficiali, entro il 2027;⁶⁰ SQA rivisti e più rigorosi per alcune sostanze esistenti,⁶¹ al fine di conseguire un buono stato chimico delle acque superficiali, entro il 2021;⁶² SQA per il biota,⁶³ nuove sostanze prioritarie e sostanze esistenti, e va evidenziato, che tra le nuove sostanze prioritarie, alcune sono identificate come sostanze pericolose prioritarie.⁶⁴ Negli ultimi anni le conoscenze sugli effetti degli inquinanti nelle acque hanno subito una profonda evoluzione; sono disponibili maggiori informazioni sull'ambiente acquatico o *matrice*,⁶⁵ in cui è possibile che si trovi una sostanza e dove ci sono maggiori probabilità di misurarne la concentrazione. Affinché possano trarre profitto dalla propria strategia di monitoraggio, è necessario concedere agli Stati membri la flessibilità di applicare un SQA per una matrice alternativa o, se del caso, un *taxon* del biota⁶⁶ alternativo, purché il livello di protezione sia equivalente a quello offerto dagli SQA e dalla matrice indicati nella presente direttiva.⁶⁷ Disposizioni specifiche sono poi previste per le sostanze persistenti, bioaccumulabili e tossiche (PBT- Persistent Bioaccumulative Toxic) e altre sostanze che si comportano come queste, che possono persistere nell'ambiente acquatico per decenni e presentano un rischio significativo, anche a fronte di misure già adottate per ridurle o eliminarle

52 Art.3 della Direttiva 2009/90/CE e della Direttiva 2000/60/CE.

53 Art.4 (1) della Direttiva 2009/90/CE e della Direttiva 2000/60/CE.

54 Art.191 (3), TFUE.

55 Art.16 (4) della Direttiva 2000/60/CE.

56 Art.8 della Direttiva 2008/105/CE.

57 Questo alla luce dell'Art.10 (3) della direttiva 2000/60/CE, che stabilisce: qualora un obiettivo di qualità o uno standard di qualità stabilito a norma della suddetta direttiva, delle Direttive indicate nell'Allegato IX della Direttiva 2000/60/CE o di ogni altra normativa comunitaria, prescriva requisiti più severi stabiliti dal par. 2, sono fissati di conseguenza, controlli più rigidi sulle emissioni.

58 Direttiva 2013/39/UE del Parlamento europeo e del Consiglio del 12 agosto 2013 che modifica le Direttive 2000/60/CE e 2008/105/CE, per quanto riguarda le sostanze prioritarie nel settore della politica delle acque.

59 Di cui all'Allegato I, parte A, della Direttiva 2013/39/UE (recanti il n. da 34 a 45: metalli quali il cadmio, il piombo, il mercurio e il nichel e i loro composti, come il benzene, idrocarburi policiclici aromatici (IPA) e diversi pesticidi).

60 Entro il dicembre 2018 gli Stati membri sono tenuti ad elaborare e presentare alla Commissione un programma di monitoraggio supplementare e un programma preliminare di misure per le nuove sostanze prioritarie, ed entro il dicembre 2021, un programma di misure definitivo, di cui all'Art.11 della Direttiva 2000/60/CE, che sarà reso operativo, non oltre il dicembre 2024, Art.3 (ii).

61 Allegato I, parte A (i).

62 Questo, attraverso programmi di misure inclusi nei piani di gestione dei bacini idrografici del 2015, prodotti in conformità dell'Art.13 (7) della Direttiva 2000/60/CE.

63 Art.3 (2), Allegato I (parte A) e Allegato II. Alcune sostanze si accumulano nel biota e raramente, sono rilevabili nell'acqua, ecco perché necessita fissare un SQA per il biota.

64 Trifluralin, Dicofof, Acido perfluoroottansolfonico e derivati (PFOS), Chinossifen, Diossine e composti diossina-simili, Esa-bromociclododecani (HBCDD), Eptacloro ed eptacloro epossido (Allegato I della Direttiva 2013/39/UE).

65 Matrice: comparto dell'ambiente acquatico, vale a dire acqua, sedimenti o biota.

66 Taxon del biota: particolare taxon acquatico all'interno del rango tassonomico o sub phylum, o classe, o un loro equivalente.

67 Art.3 (2 e 3) della Direttiva 2013/39/UE.

le emissioni; alcune di esse possono, infatti, propagarsi anche a distanza. Nei piani di gestione dei bacini idrografici,⁶⁸ gli Stati membri possono fornire mappe supplementari che presentano le informazioni sullo stato chimico per una o più delle seguenti sostanze in maniera separata, rispetto alle informazioni concernenti le altre sostanze indicate nell'Allegato I, parte A della Direttiva 2013/39/UE e cioè per le sostanze che si comportano come PBT ubiquitarie, le sostanze identificate solo di recente, e le sostanze per le quali sono fissati SQA rivisti e più rigorosi.⁶⁹

I monitoraggi degli Stati membri, per le sostanze PBT (Allegato I, parte A), risultano essere più ridotti rispetto a quanto previsto per le sostanze prioritarie,⁷⁰ purché siano rappresentativi e sia disponibile un riferimento valido, per la presenza di tali sostanze nell'ambiente acquatico.⁷¹ La Commissione stabilisce un elenco di controllo (*watch list*) delle sostanze,⁷² per le quali è obbligatorio raccogliere i dati di monitoraggio a livello comunitario, al fine di favorire i futuri esercizi di definizione delle priorità d'intervento.⁷³ Il primo elenco contiene un massimo di dieci sostanze o gruppi di sostanze e specifica le matrici per i controlli e metodi possibili di analisi che non comportino costi eccessivi, per ciascuna sostanza. Le sostanze da includere nell'elenco di controllo, sono selezionate tra quelle che presentano un rischio significativo a livello dell'UE per l'ambiente acquatico, o proveniente dall'ambiente acquatico e per i quali i dati di monitoraggio sono insufficienti;⁷⁴ l'elenco deve essere aggiornato ogni due anni. Gli Stati membri monitorano ciascuna sostanza presente nell'elenco di controllo, presso stazioni di monitoraggio rappresentative selezionate, per un periodo di almeno dodici mesi. Per il primo elenco di controllo, il periodo di monitoraggio deve iniziare entro il 14 settembre 2015 o entro sei mesi dall'elaborazione dell'elenco di controllo, se tale data risulta posteriore. Per ciascuna sostanza pre-

sente in elenchi successivi, gli Stati membri iniziano il monitoraggio, entro sei mesi dalla sua inclusione nell'elenco. La Direttiva 2013/39/UE contempla anche disposizioni specifiche, riguardanti le sostanze farmaceutiche;⁷⁵ sulla base dell'esito dello studio del 2013 sui rischi presentati dai medicinali e di altri studi e relazioni pertinenti, la Commissione, ove possibile, entro due anni a decorrere dal 13 settembre 2013, definirà un approccio strategico riguardante l'inquinamento delle acque provocato dalle sostanze farmaceutiche. Tale approccio include, se del caso, proposte che consentano di tener conto più efficacemente dell'impatto ambientale dei medicinali nell'ambito della procedura d'immissione in commercio dei medicinali. Nel quadro dell'approccio strategico la Commissione, se del caso, proporrà entro il 14 settembre 2017, misure da adottare a livello di Unione e/o Stato membro, secondo quanto necessario, per affrontare il possibile impatto ambientale delle sostanze farmaceutiche, al fine di ridurre gli scarichi, le emissioni e le perdite di tali sostanze nell'ambiente acquatico, tenendo conto delle esigenze di salute pubblica e di efficacia, dal punto di vista dei costi delle misure proposte.

4. La Direttiva Acqua Potabile

4.1. Quadro di riferimento per gli Stati membri

La Direttiva Acqua Potabile o Direttiva 98/83/CE⁷⁶ nasce dalla necessità di adeguare al progresso scientifico e tecnologico la precedente Direttiva 80/778/CEE,⁷⁷ al fine di focalizzare l'intervento comunitario sull'osservanza di parametri essenziali di qualità e salute, per garantire la purezza delle acque di superficie e sotterranee destinate al consumo umano. Questo, nel rispetto del principio di sussidiarietà, in base al quale l'azione della Comunità deve sostenere e integrare l'azione delle autorità competenti negli Stati membri.

L'obiettivo della direttiva, come recita l'Art.1 (2), è quello di «proteggere la salute umana dagli effetti negativi derivanti dalla contaminazione delle acque destinate al consumo umano, garantendone la salubrità e la pulizia». L'Art.2 della direttiva intende, per *acque destinate al consumo umano*, tutte le acque trattate o non trattate, destinate ad uso potabile, culinario o per

68 Art.13 della Direttiva 2000/60/CE e all'Allegato V (1.4.3), Art.4, Art.11 (3) e Art.16 (6).

69 Art.8 bis (a, b e c) e Allegato I (*elenco delle sostanze prioritarie nel settore della politica delle acque, identificata come sostanza pericolosa prioritaria*).

70 Art.3 (4), della presente direttiva e all'Allegato V della Direttiva 2000/60/CE.

71 Il monitoraggio dovrebbe essere effettuato ogni tre anni, sempre che le conoscenze non giustifichino un altro intervento; Art.8 bis (2).

72 Art.8 ter.

73 Art.16 (2) e Artt. 5 e 8 della Direttiva 2000/60/CE.

74 Il Diclofenec (anti-infiammatorio), il 17-beta-estradiol (ormone estrogeno) e il 17-alpha-ethinylestradiol (Steroide sintetico/pillola anticoncezionale), sono inseriti nel primo elenco di controllo, al fine di raccogliere i dati di monitoraggio, al fine di facilitare la determinazione di misure appropriate, per affrontare i rischi derivanti da tali sostanze: Art.8 ter (1).

75 Art.8 quater.

76 Direttiva 98/83/CE del Consiglio del 3 novembre 1998 concernente la qualità delle acque destinate al consumo umano. Tale direttiva è stata recepita in Italia, con il D.lgs. 2 febbraio 2001, n. 31.

77 Direttiva 80/778/CEE del Consiglio del 15 luglio 1980, concernente la qualità delle acque destinate al consumo umano.

la preparazione di cibi o per altri usi domestici, a prescindere dalla loro origine, siano esse fornite tramite una rete di distribuzione, mediante cisterne, in bottiglie o in contenitori; le acque utilizzate in un'impresa alimentare per la fabbricazione, il trattamento, la conservazione o l'immissione sul mercato di prodotti o sostanze destinate al consumo umano, escluse quelle la cui qualità, secondo quanto determinato dalle autorità nazionali competenti, non può avere conseguenze sulla salubrità del prodotto alimentare finale. La presente direttiva non si applica alle acque minerali naturali e alle acque considerate medicinali, in quanto soggette a norme speciali (Art.3). Data l'importanza per la salute, la direttiva acqua potabile fissa norme di qualità essenziali che tutte le acque destinate a tal fine devono soddisfare, ovvero parametri di qualità e salute, lasciando agli Stati membri la facoltà di prevedere altri parametri qualora lo ritengano opportuno, identificati sulla base di obiettivi minimi di qualità ambientale, da raggiungere in collegamento con altre misure comunitarie, al fine di garantire e promuovere l'uso sostenibile delle acque medesime. In aggiunta, in base al principio di sussidiarietà, le diversità naturali e socio-economiche fra le regioni dell'Unione richiedono che la maggior parte delle decisioni in materia di controllo, analisi e adozione di misure in caso di inosservanza delle norme, sia adottata a livello locale, regionale o nazionale, in osservanza del quadro legislativo, regolamentare e amministrativo contemplato nella direttiva.⁷⁸

4.2. Standard qualitativi

Allo scopo di garantire la sicurezza per il consumo umano, l'Art.4 della direttiva obbliga gli Stati membri al rispetto di alcuni requisiti minimi, affinché l'acqua sia definita *potabile* e, cioè, non contenga microrganismi e parassiti o altre sostanze, in quantità o concentrazioni tali da rappresentare un potenziale pericolo per la salute umana e soddisfi i requisiti minimi, ovvero i parametri microbiologici e chimici,⁷⁹ stabiliti a livello comunitario. A tal fine, gli Stati membri fissano i valori parametrici⁸⁰ a livello nazionale, che non possono essere meno rigorosi di quelli indicati nell'Allegato I di tale direttiva. La stessa individua anche parametri indicatori e relativi alla radioattività,⁸¹ che hanno la funzione

78 Direttiva 98/83/CE (p. 2 e 4).

79 Allegato I (parti A e B).

80 I valori parametrici si basano sulle conoscenze scientifiche disponibili e sono stati scelti al fine di garantire che le acque destinate al consumo umano possano essere consumate in condizioni di sicurezza nell'intero arco della vita e rappresentano quindi, un elevato livello di tutela della salute.

81 Allegato I (parte C). Per quanto le sostanze radioattive, va ricordata, come abbiamo già accennato, la recente Direttiva 2013/51/EURATOM del Consiglio del 22 ottobre 2013, che

di individuare un possibile rischio per la salute umana e che richiedono azioni correttive, in caso di inosservanza da parte dello Stato membro interessato, per ripristinare la qualità delle acque, nel caso in cui successive analisi, avvalorano la presenza di tale rischio. Gli Stati membri fissano, inoltre, valori aggiuntivi, o supplementari (non inclusi nell'Allegato I), quando ciò è necessario per tutelare la salute umana all'interno dei loro territori; tali valori dovrebbero essere comunque conformi, ai requisiti richiesti dall'Art.4 della direttiva.

La direttiva stabilisce, inoltre, che i valori di parametro devono essere rispettati nei punti specificatamente indicati dall'Art.6. All'infuori del rispetto dei valori di parametro, gli Stati membri provvedono affinché la fornitura di acque destinate al consumo umano che rappresentano un potenziale rischio per la salute, sia vietata o ne sia limitato l'uso, o siano presi provvedimenti a tale riguardo; nei casi suddetti, i consumatori devono essere tempestivamente informati e offerti loro gli opportuni consigli. L'Art.7 prevede il controllo delle acque potabili da parte degli Stati membri, al fine di accertare l'osservanza dei valori di parametro, attraverso metodi di analisi⁸² (campionamenti ed eventuale trattamento di disinfezione), l'indicazione dei punti di prelievo,⁸³ nonché l'istituzione di adeguati programmi di controllo, che devono essere conformi alle prescrizioni minime, di cui all'Allegato II.⁸⁴ La direttiva include anche un controllo supplementare da parte degli Stati membri, per quelle sostanze e microrganismi, per i quali non sono stati fissati valori di parametro, che possono rappresentare un potenziale rischio per la salute umana.

4.3. Deroghe

L'Art.9 della direttiva prescrive che gli Stati membri possono stabilire deroghe ai valori di parametro, fino

stabilisce requisiti per la tutela della salute della popolazione, relativamente alle sostanze radioattive presenti nelle acque destinate al consumo umano.

82 Allegato III (Specifiche per l'analisi dei parametri). Gli Stati possono anche usare metodi diversi, purché questi risultino affidabili, quanto quelli ottenuti con metodi specificati; in tal caso, tali metodi alternativi, vanno comunicati alla Commissione.

83 L'Allegato II (Tabella B1) contempla la frequenza minima di campionamento e analisi delle acque potabili fornite da una rete di distribuzione, da cisterne, o utilizzate nelle imprese alimentari, mentre la (Tabella B2), riguarda il campionamento per le acque confezionate in bottiglia o contenitori e destinate alla vendita.

84 L'Allegato II (Tabella A) prevede due tipi di controllo: il controllo di routine e il controllo di verifica; il primo, mira a fornire ad intervalli regolari, informazioni sulla qualità organolettica e microbiologica delle acque fornite per il consumo umano e informazioni sull'efficacia degli eventuali trattamenti dell'acqua potabile (disinfezione), per accertare la conformità ai valori di parametro stabiliti dalla direttiva; il secondo, mira a fornire le informazioni necessarie, per accertare se tutti i valori di parametro sono rispettati.

al raggiungimento di un valore massimo che essi stabiliscono, a condizione che nessuna deroga presenti un rischio per la salute umana; l'approvvigionamento delle acque potabili nella zona interessata non possa essere mantenuto con nessun altro mezzo congruo; le deroghe devono avere la durata più breve possibile, non superiore ad un periodo di tre anni, al termine del quale occorre procedere ad un riesame, al fine di stabilire se siano stati compiuti sufficienti progressi; la deroga non può essere rinnovata, per più di due periodi, non superiori a tre anni.

A fronte di circostanze eccezionali, uno Stato membro può chiedere alla Commissione una terza deroga, per un periodo non superiore a tre anni. Le deroghe devono specificare dettagliatamente: i motivi che hanno portato ad assegnarle, a meno che lo Stato membro ritenga che l'inosservanza del valore di parametro sia trascurabile e che l'azione correttiva è sufficiente a risolvere il problema, entro un massimo di trenta giorni; il parametro interessato, e il valore massimo ammissibile per la deroga; l'area geografica, la quantità di acqua fornita ogni giorno, la popolazione interessata e gli eventuali effetti sulle industrie alimentari coinvolte; un opportuno programma di controllo; una sintesi del piano relativo all'azione correttiva, incluso un calendario dei lavori e una stima dei costi e disposizioni per il riesame; la durata necessaria della deroga. Lo Stato membro che si avvale della deroga provvede a stabilire, affinché la popolazione interessata ne sia informata tempestivamente, come anche la Commissione, entro un periodo di due mesi, se la deroga riguarda una singola fornitura d'acqua superiore a 1000 m³ al giorno, in media o destinata all'approvvigionamento di 5000 o più persone. Le deroghe non si applicano alle acque destinate al consumo umano messe in vendita in bottiglie o contenitori.

4.4. La Direttiva UE 2015/1787

Con periodicità quinquennale, la Commissione sottopone a revisione i parametri stabiliti dalla Direttiva 98/83/CE, ovvero gli Allegati I, II e III, alla luce del progresso scientifico e tecnico; essa è assistita da un comitato⁸⁵ composto da rappresentanti degli Stati membri. La nuova Direttiva UE 2015/1787⁸⁶ interviene, dunque, a modificare gli Allegati II e III della Direttiva 98/83/CE.

Tali allegati stabiliscono i requisiti minimi dei programmi di controllo per tutte le acque potabili e le specifiche per il metodo di analisi dei parametri.

85 L'Art.12 contempla la procedura del comitato.

86 Direttiva (UE) 2015/1787 della Commissione del 6 ottobre 2015 recante modifica degli Allegati II e III della Direttiva 98/83/CE del Consiglio concernente la qualità delle acque destinate al consumo umano.

L'Allegato I della nuova direttiva fornisce un'opzione per eseguire il monitoraggio dell'acqua potabile in 100.000 zone di approvvigionamento dell'acqua in Europa,⁸⁷ in una maniera più flessibile,⁸⁸ ha, inoltre, previsto una valutazione del rischio,⁸⁹ tale da assicurare la totale protezione della salute pubblica;⁹⁰ tali emendamenti consentiranno un migliore monitoraggio, anche per le piccole zone di approvvigionamento dell'acqua.

In aggiunta, la Tabella B2 dell'Allegato II della Direttiva 98/83/CE che riguarda le acque confezionate in bottiglie o contenitori e destinate alla vendita, risulta essere obsoleta e quindi non si applica più; tali prodotti sono disciplinati da regolamenti specifici.⁹¹ Un'altra modifica prevede che i programmi di controllo per le sostanze radioattive, previsti dalla Direttiva 2013/51/EURATOM, dovrebbero essere

87 L'approvvigionamento di acqua potabile nell'Unione europea è alimentato da acque di superficie e sotterranee, compresi i serbatoi artificiali; esso è organizzato per zone, che la direttiva distingue in grandi e piccole: le prime, corrispondono ad una singola fornitura d'acqua superiore a 1000 m³ al giorno, in media o destinata all'approvvigionamento di 5000 o più persone; le seconde, sono quelle che forniscono una quantità di acqua inferiore ai 1000 m³ al giorno, o destinata all'approvvigionamento di meno di 5000 persone. I piccoli approvvigionamenti sono alimentati in misura maggiore (84%) da acque sotterranee, rispetto a quelli grandi (dati di EUROSTAT relativi alle zone di approvvigionamento in Europa, in http://epp.eurostat.ec.europa.eu/statistics_explained/index.php/Water_statistics).

88 I programmi di controllo per le acque potabili devono verificare che le misure previste per contenere i rischi per la salute, siano efficaci in tutta la catena di approvvigionamento idrico (dal bacino idrografico, all'estrazione, al trattamento, fino alla distribuzione) e che le acque siano salubri e pulite nei punti indicati dalla direttiva, e dare informazioni sulla qualità dell'acqua per dimostrare il rispetto dei valori di parametro.

89 Allegato I (parte C). Dal 2004, l'OMS ha realizzato un piano per la sicurezza dell'acqua, che si basa su principi di valutazione e gestione del rischio, riportati nelle *Guidelines for Drinking Water Quality*; tali orientamenti, sono principi riconosciuti a livello internazionale, su cui si basano il controllo e l'analisi dei parametri contenuti nell'acqua potabile (dati dell'OMS, in http://www.who.int/water_sanitation_health/publications/2011/dwq_guidelines/en/index.html).

90 Sulla base dei risultati della valutazione del rischio, viene ampliato l'elenco dei parametri (parte B, p.2), e/o vengono aumentate le frequenze di campionamento (parte B, p.3), nel caso in cui l'elenco dei parametri o delle frequenze non soddisfa gli obblighi, di cui all'Art.7 (1) della Direttiva 2000/60/CE, e quando è necessario procedere ad ulteriori controlli e fornire adeguate garanzie (parte A, p.1).

91 Regolamento (CE) n.178/2002 del Parlamento europeo e del Consiglio, del 28.1.2002, che stabilisce i principi e i requisiti generali della legislazione alimentare, istituisce l'Autorità europea per la sicurezza alimentare, fissando le relative procedure; Regolamento (CE) n. 852/2004 del Parlamento europeo e del Consiglio, del 29.4.2004, sull'igiene dei prodotti alimentari; Regolamento (CE) n.882/2004 del Parlamento europeo e del Consiglio, del 29.4.2004, relativo ai controlli ufficiali intesi a verificare la conformità alla normativa in materia di mangimi e di alimenti e alle norme sulla salute e sul benessere degli animali.

istituiti solamente nell'ambito di questa, e non della Direttiva 98/83/CE. Il nuovo Allegato II stabilisce che gli Stati membri garantiscono che i metodi di analisi utilizzati ai fini del controllo e per il rispetto della presente direttiva, siano convalidati e documentati in conformità alla norma EN ISO/IEC – 17025, o altre norme equivalenti accettate internazionalmente (Direttiva 2009/90/CE); in mancanza di un metodo di analisi che rispetta i criteri minimi di efficienza, gli Stati membri assicurano che il controllo sia svolto applicando le migliori tecniche disponibili. Tale allegato evidenzia, inoltre, nuove norme per l'analisi dei parametri microbiologici, per i quali sono specificati metodi di analisi (parte A),⁹² con tutte le informazioni necessarie, e i parametri chimici e gli indicatori, per i quali sono specificate le caratteristiche (parte B).⁹³ Con cadenza triennale, gli Stati membri pubblicano una relazione sulla qualità dell'acqua potabile, al fine di informare i consumatori e, sulla base di questa, la Commissione prepara ogni tre anni, una relazione di sintesi sulla qualità delle acque destinate al consumo umano all'interno della Comunità.

5. Conclusioni

Da quanto esposto, emergono delle considerazioni, che meritano di essere messe in luce. In riferimento alla Direttiva Quadro Acque, le relazioni della Commissione di seguito riportate indicano i risultati conseguiti dagli Stati membri, in relazione all'attuazione della direttiva medesima. Con la Relazione della Commissione al Parlamento europeo ed al Consiglio, concernente l'attuazione della Direttiva 2000/60/CE: Piani di gestione dei bacini idrografici,⁹⁴ si mette in evidenza che la valutazione dei piani di gestione dei distretti idrografici, indica che, malgrado i progressi realizzati, il buono stato delle acque non sarà raggiunto entro il 2015 per una parte significativa di esse, e questo per varie ragioni. Tale valutazione sottolinea i principali ostacoli affrontati all'interno di ciascun Stato membro e mette in risalto che le pressioni idro-morfologiche, l'inquinamento e l'estrazione eccessiva restano le principali pressioni esercitate sull'ambiente acquatico (ad esempio, l'estrazione eccessiva colpisce il 10% dei cor-

pi idrici superficiali e il 20% di quelli sotterranei).

In aggiunta, la maggior parte degli Stati membri non ha valutato il fabbisogno idrico naturale (come regolamento dei flussi, frequenza, durata, tempistica, ecc.) e ciò sta a significare che le misure adottate non sono idonee a garantire il raggiungimento del buono stato in molti corpi idrici, soggetti ad eccessive estrazioni;⁹⁵ infatti, il controllo di idoneità della politica delle acque dolci condotto nel 2012⁹⁶ ha rilevato che, a causa di decenni di degrado e di gestione insufficiente, c'è ancora molta strada da fare, prima che la qualità di tutte le acque dell'UE risulti sufficientemente buona. Per quanto riguarda le acque sotterranee, la Comunicazione del 2015 della Commissione al Parlamento europeo e al Consiglio, Direttiva Quadro Acque e Direttiva Alluvioni: azioni a favore del buono stato delle acque dell'UE e alla riduzione dei rischi di alluvioni,⁹⁷ indica che il monitoraggio delle acque sotterranee è migliorato, con un aumento del numero complessivo di stazioni di monitoraggio; tuttavia, si evidenzia la necessità di ulteriori azioni per ridurre ed evitare l'inquinamento, che colpisce in modo significativo il 90% dei distretti idrografici, il 50% dei corpi idrici superficiali e il 33% dei corpi idrici sotterranei dell'UE. Nonostante alcuni progressi nel calo dell'uso di fertilizzanti minerali, si riscontrano ancora molte lacune nelle misure di base adottate dagli Stati membri per far fronte alle pressioni agricole. La valutazione della Commissione dei programmi di misure adottate dagli Stati membri, nell'ambito della Direttiva,⁹⁸ mette in luce che molti Stati hanno pianificato le loro misure sulla base di quanto previsto e a quanto praticabile, senza, però, tenere in considerazione l'attuale stato dei corpi idrici e delle pressioni identificate nei piani di gestione dei bacini, che possono costituire un impedimento, al raggiungimento di un buono stato. I programmi di misure evidenziano, inoltre, che gli incentivi ad usare le risorse idriche in modo efficiente e a fissare prezzi trasparenti dell'acqua, non sono applicati in maniera uniforme negli Stati membri, in quanto i consumi non vengono misurati (ad esempio l'acqua usata

92 Esempi: *Escherichia coli* e batteri coliformi, *Enterococchi*, *Clostridium perfringens*, ecc.

93 Al fine di allineare l'Allegato III della Direttiva 98/83/CE con la Direttiva 2009/90/CE, il limite di quantificazione e l'incertezza di misura sono introdotti in qualità di caratteristiche di prestazione; tuttavia, fino al 31/12/2019 gli Stati membri possono consentire l'uso di criteri quali esattezza, precisione e limite di rilevazione, in quanto caratteristiche di prestazione conformi al suddetto allegato, dando così ai laboratori, il tempo necessario per adeguarsi a questo progresso tecnico.

94 COM (2012) 670 final, non pubblicata nella Gazzetta ufficiale.

95 Tuttavia, la strategia comune di attuazione della Direttiva Quadro Acque ha consentito di condividere le buone prassi nell'uso degli equilibri idrici, che tengano conto delle esigenze ambientali, al fine di un utilizzo sostenibile delle risorse idriche, come anche il ricorso a tecnologie di rilevamento a distanza, per supportare le ispezioni e il controllo delle estrazioni illecite (Applying Earth observation to support the detection of non-authorized water abstractions, del Centro risorse di comunicazione/informazione UE, in <https://circabc.europa.eu/w/browse/fe1bf504-5dc4-4e12-a466-37c3a8c3eab4>).

96 SWD (2012) 393 final.

97 COM (2015) 120 final.

98 Il programma di misure consiste in misure di base obbligatorie, incluse alcune misure adottate nell'ambito della Direttiva Quadro e altre ad essa correlate, e misure supplementari, se le prime sono insufficienti.

per l'irrigazione). Anche se si registrano dei progressi compiuti dagli Stati membri, per adeguare le loro politiche di tariffazione dei servizi idrici agli obblighi della Direttiva, le misure volte a garantire il recupero dei costi ambientali e delle risorse sono limitate. In aggiunta, la Comunicazione 2015, mettere in risalto che la maggior parte degli Stati membri, ha avviato i lavori relativi agli inventari delle emissioni delle sostanze prioritarie (ai sensi della Direttiva 2013/39/CE); tuttavia, si registra che la proporzione dei corpi idrici colpiti da fonti di inquinamento, varia notevolmente da Stato a Stato, e così pure, il numero di inquinanti.⁹⁹ Quindi, la maggior parte delle misure identificate dagli Stati membri, per ciò che concerne l'inquinamento chimico, anziché essere mirata a sostanze o fonti specifiche, è molto generica e fornisce risultati non definiti. Gli Stati membri dovrebbero, quindi, elaborare programmi di misure in base a una corretta valutazione delle pressioni e degli effetti sull'ambiente acquatico, in quanto se ciò non si verifica, viene meno la capacità di agire dove è più necessario, creare nuove zone di salvaguardia, per proteggere i terreni da cui viene estratta l'acqua potabile (per fronteggiare il problema della carenza d'acqua e della siccità, presente in molte zone d'Europa, è necessaria da parte degli Stati membri, l'adozione di misure preventive, per evitare i livelli insostenibili di estrazione), perfezionare i metodi di monitoraggio, aggiornare i prezzi, delle risorse idriche, soprattutto nel settore agricolo, attraverso una tariffazione adeguata,¹⁰⁰ infine, rafforzare la cooperazione a tutti i livelli, basandola su strutture già comprovate.¹⁰¹ Quanto alla Direttiva Acqua Potabile, la recente relazione di sintesi della Commissione sulla qualità dell'acqua nell'Unione europea,¹⁰² mostra che, in generale, la qualità dell'acqua potabile è molto buona, come dimostra l'alto tasso di conformità agli standard qualitativi fissati dalla direttiva medesima. Infatti, per quanto riguarda i grandi approvvigionamenti, la maggioranza degli Stati membri presenta tassi di conformità ai parametri microbiologici e chimici, compresi fra il 99% e il 100%, mentre per i piccoli approvvigionamenti si evidenziano livelli inferiori di conformità ai para-

metri microbiologici; per i parametri chimici, si rilevano livelli di conformità simili a quelli dei grandi approvvigionamenti, quanto ai parametri indicatori, i tassi di conformità mostrano una situazione degli approvvigionamenti piccoli, peggiore di quella dei grandi. Tuttavia, necessitano altre informazioni ed una valutazione più dettagliata, al fine di una migliore gestione e per poter valutare i rischi per la salute; questo perché, i piccoli approvvigionamenti sono spesso situati in zone rurali e remote, che richiedono metodi specifici di gestione. Per quanto riguarda il controllo da parte degli Stati sulla qualità dell'acqua potabile, si rileva che questo è svolto in maniera diversa, non solo a seconda degli Stati membri, ma anche delle diverse zone di approvvigionamento al loro interno; ciò crea differenze, in relazione ai livelli e alla disponibilità dei dati relativi ai controlli.

Infine, per quanto riguarda l'accesso all'informazione dei consumatori sulla qualità dell'acqua potabile, emerge la necessità di un ulteriore rafforzamento, attraverso il collegamento con il sistema di informazione sulle acque in Europa (WISE), al fine di fornire indicazioni più aggiornate, e coordinare i dati acquisiti per la preparazione di relazioni appropriate rivolte ai consumatori.

Bibliografia

Caponera D., *Principles of Water Law and Administration*, London, Taylor & Francis, 2nd Edition, 2007.

Carere M., Aste F., *I composti perfluoroalchilici (PFAS) nelle acque italiane: distribuzione e rischi*, in Atti del Convegno *Il Quadro normativo per il controllo delle sostanze prioritarie ed emergenti nelle acque*, Ministero dell'Ambiente e della Tutela del Territorio e del Mare, Milano, 22 Ottobre 2013.

Cordini G., Fois P., Marchisio S., *Diritto Ambientale, Profili Internazionali Europei e Comparati*, Torino, Giappichelli Editore, 2008.

D'Andrea G., Campanaro C., *La tutela delle acque*, Diritto europeo dell'Ambiente, Torino, Giappichelli Editore, 2012.

Giuffrida R., *L'Ambiente*, (estratto da) *Il diritto privato dell'Unione europea*, Vol. XXVI – Tomo I, Seconda Ed., Torino, Giappichelli Editore, 2006.

McCaffrey S., *The Evolution of the Law of International Watercourses*, in «Australian Journal of Public and International Law», Sydney, 1993.

Tanzi A., *Il tortuoso cammino del diritto internazionale delle acque tra interessi economici e ambientali*, Diritto Pubblico Comparato ed europeo (DPCE), Vol.2, Torino, Giappichelli Editore, 2012.

Sitografia

<http://eur-lex.europa.eu/> (Official Journal of the European Union Law, l'accesso al diritto dell'UE, con tut-

99 Si tratta di inquinanti delle acque superficiali o sotterranee specifici ai bacini fluviali, per i quali gli Stati membri fissano dei valori soglia.

100 Cfr. Documentazione sulle buone pratiche in materia di perdite, del Centro risorse di comunicazione/informazione dell'UE, in <https://circabc.europa.eu/w/browse/bb786001-ed42-416d-836e-4835481ba508>.

101 COM (2015), *cit.*

102 COM (2014) 363 final, Relazione finale di sintesi della Commissione sulla qualità dell'acqua potabile nell'UE, basata sull'esame delle singole relazioni degli Stati membri, per il periodo 2008-2010, a norma della Direttiva 98/83/CE (in www.ec.europa.eu/environment/water/water-drink/pdf/report_2014).

ti i testi originali multilingua dei Trattati, Convenzioni, Decreti, Direttive, Regolamenti, ecc.).

<http://www.right2water.eu>.

http://epp.eurostat.ec.europa.eu/statistics_explained/index.php/Water_statistics.

http://www.who.int/water_sanitation_health/publications/2011/dwq_guidelines/en/index.html.

<https://circabc.europa.eu/w/browse/fe1bf504-5dc4-4e12-a466-37c3a8c3eab4>.

<https://circabc.europa.eu/w/browse/bb786001-ed42-416d-836e-4835481ba508>.

<http://www.ec.europa.eu/environment/water/water-drink/pdf/report>, 2014.

Gg

e

ss

Misteriosi omicidi e suicidi letterari nei castelli medievali

Antonella Tropeano

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

I castelli medievali, luoghi misteriosi, sedi ideali per finali drammatici ed appassionanti, sono stati teatri di complotti, incontri segreti e amori passionali risolti tragicamente con la morte.

Il tema della violenza dissennata accomuna Francesca da Rimini e Pia dei Tolomei, "sorelle" di destini funesti in quanto facili prede del peccato proprio o altrui e vittime sacrificali di una cultura medievale chiusa. Entrambe condividono non solo la medesima architettura dantesca (V canto), seppure in cantiche diverse, ma anche la causa della morte per mano dei mariti.

Questo *fil rouge* di Eros e Thanatos ci riporta a storie, in contesti più "leggeri", presentate nel *Decameron* (IV,1; IV,9), in cui desideri insoddisfatti o feriti conducono al suicidio delle protagoniste. Emblematiche sono le storie di Ghismonda e della moglie di messer Rossiglione.

Fisicamente deboli, moralmente fragili, le donne nel Medioevo erano considerate creature da tutelare, dagli altri e da se stesse; pertanto, erano sottoposte alla rigida sorveglianza e alla guida degli uomini del loro rango, che davano a loro identità e protezione da un mondo esterno non sempre pacifico. Il prezzo da pagare per tale salvaguardia era una disciplina ferrea, la limitazione della libertà personale ed un accomodamento alle regole stabilite. Non sempre queste norme dettate dai costumi e dai tempi scandivano i comportamenti delle persone. A volte gli affetti e le emozioni facevano prendere pieghe del tutto inaspettate che, ribadendo le leggi del cuore, portavano alla disobbedienza fino ad estreme conseguenze.

Keywords: letteratura, castelli, amore e morte, tradimenti

C'è un filo invisibile e costante che lega la storia delle donne nei secoli; con esso si sono cuciti, inventati pezzi di vita, di legami importanti, a volte esaltanti, altre volte tragici. Non a caso, i miti, i racconti, attraverso costruzioni metaforiche, più spesso reali, hanno posto l'elemento femminile all'origine della vita, per poi connotarlo di valori o disvalori, di mosaici complessi e variopinti, le cui tinte accese, ridondanti, risultavano però funzionali a quel determinato sistema sociale.

Solitamente viene utilizzato il rosso, colore potente che disegna scenari importanti ed immagini meravigliose e che spesso, a causa della sua natura esplosiva, può incendiare l'animo dei protagonisti oppure suscitare ciò che con esso ha attinenza: aggressività, sangue, distruzione.

Molte storie "forti", vere o immaginarie, hanno visto i castelli medievali e rinascimentali fare da scenario perfetto per le innumerevoli vicende amorose concluse con la morte dei personaggi femminili, a volte assieme ai propri amanti.

È un *topos* consolidato: delitti, congiure, segreti caratterizzano la vita dei castelli, ricca di episodi drammatici ed amori infelici; queste dimore ancora oggi ne trasmettono tutto il fascino al punto che alcune, da quanto si racconta, ospitano i segni dei loro sciagurati protagonisti che si aggirano, tristi o benevoli, al loro interno "spaventando" i benpensanti che si trovano a passare di lì.

Nell'ambito della tradizione letteraria *noir*, tipicamente medievale, si pongono gli omicidi, avvenuti nei castelli, di cui sono state vittime prevalentemente le donne, finite nella rete dell'imposizione o della negazione del desiderio.

Dante, profondamente colpito da tale misera condizione, ha dedicato a loro versi indimenticabili della *Commedia*, sia per le relazioni amorose, spesso dall'epilogo doloroso, sia per il valore emblematico dell'agire che le vede non più solo oggetto da desiderare ma soggetto che desidera, anche in modo sbagliato e devastante. La loro presenza, breve ma fondante, reale o simbolica, è di straordinario rilievo; lo spazio d'azione si colloca necessariamente nella sfera dell'amore e della famiglia, ma sottende un mondo, un'umanità silenziosa che di frequente non ha voce né diritti.

Probabilmente il Sommo Poeta aveva ben presente i dettami sulla costrizione forniti da Aristotele nel libro III, 1 dell'*Etica Nicomachea*: «Forzato è l'atto il cui principio è esterno, tale cioè che chi agisce, ovvero subisce, non vi concorre per nulla: per esempio, se si è trascinati da qualche parte da un vento o da uomini che ci tengono in loro potere». Essi trovano eco nel V canto dell'*Inferno*: *Io venni in loco d'ogne luce muto, / che mugghia come fa mar per tempesta, / se da contrari venti è combattuto. / La bufera infernal, che mai non resta, / mena li spirti con la sua rapina; / voltando e percotendo li molesta* (vv. 28-33), ma anche nel III canto del *Paradiso*, dove la protagonista, Piccarda Donati, racconta: *Uomini poi, a mal più ch'a bene usi, / fuor mi rapiron de la dolce chiostra: / Iddio si sa qual poi mia vita fusi* (vv. 106-108).

È l'elegante linguaggio di Francesca da "Rimini" ad echeggiare nel turbine infernale (Paolo tace e piange) e quello di Pia dei Tolomei a sussurrare con dolcezza una storia d'amore diversa ma ugualmente drammatica, sulla scia della tradizione classica delle *Heroides* (Eroine) in cui Ovidio dà voce alle passioni e alle speranze femminili con una varietà di vibrazioni che ancora raggiungono l'animo moderno.

Le due donne, meravigliose ed "imperfette", in cui il peccato variamente si mescola alla virtù, rispettivamente nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*, sono strettamente legate non solo dalla posizione all'interno dell'opera (entrambe si trovano, infatti, nel quinto canto di due cantiche differenti), ma anche dal motivo del decesso, avvenuto ad opera dei consorti. Si tratta di un uxoricidio che testimonia il senso di arroganza dell'uomo tiranno e dell'amoralità della sua visione del mondo, tutta incentrata sulla brutalità come strumento di potere nella vita coniugale. Nel cerchio degli incontinenti sono molte le donne a recitare un ruolo guida negativo nella generazione di passioni funeste: Semiramide, Didone, Cleopatra, Elena.

Con l'entrata in scena di Francesca, il ritmo della narrazione, pesante fino a quel momento, cambia e acquista una liricità ed una delicatezza tali da dare un'immagine della lussuria più vicina all'amore che al peccato carnale. È la protagonista indiscussa del V canto dell'*Inferno* (vv. 97-138); a lei viene infatti affidato il compito di raccontare ciò che la condusse insieme al cognato a commettere una colpa che risultò fatale.

La narrazione della vicenda è scandita su tre fatti essenziali: il luogo di origine, la passione per Paolo e l'uccisione atroce. L'intera vita del personaggio trova il proprio senso compiuto tra i due estremi del segmento temporale della nascita e della morte, nell'esperienza amorosa così intensa in vita, estremamente "offensiva" nella fine prematura e brutale per mano del coniuge. Inoltre, il destino di Paolo e Francesca non solo è compiuto, ma è irrimediabilmente senza alcuna possibilità di riscatto.

I due amanti sono destinati alla perdizione eterna in quanto adulteri e lussuriosi; il loro comportamento, non sottomesso alla legge della ragione, sebbene emozioni fortemente Dante, non può trovare approvazione all'interno di un'ottica cristiana.

Nulla permette di far luce circa i misteri sulla morte dei cognati, ignorata dalle cronache contemporanee¹. Sulla vicenda però Boccaccio colmò i vuoti di contenuto e semantici, ricamandola con il suo estro beffardo, nelle sue *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*², tenute a Firenze nella chiesa di Santo Stefano in Badia tra il 1373-1374: Francesca sarebbe stata ingannata credendo di convolare a nozze con l'avvenente Paolo, che in realtà la sposò per procura, e solo più tardi avrebbe scoperto che il vero marito sarebbe stato il fratello Giovanni detto Gianciotto perché «sozo della persona e sciancato».

Secondo la tradizione, l'assassinio dei due amanti avvenne nel Castello di Gradara; molte ipotesi, altrettanto difficili da verificare, indicano invece la Rocca di Castelnuovo, baluardo strategico della città di Meldola, a quel tempo di proprietà dei Malatesta, altre Rimini: di sicuro non vi è nulla, né una traccia, né un'indicazione, che possano far individuare, seppure con approssimazione, il luogo del tradimento e del conseguente duplice omicidio.

Per quanto riguarda i moventi di questa storia di infedeltà, studi più recenti li considerano "letterari", facendo giocare a Francesca il ruolo di peccatrice perché letterata. Non va dimenticato che la coppia cade in tentazione proprio durante la lettura di un libro

che narra la storia di Lancillotto e Ginevra, adulteri cortesi.

Con lei, sostiene Renzi³, Dante rappresenterebbe il proprio abbandono degli errori giovanili, del mondo dell'amore terreno e della sua poesia (lo Stil Novo).

Differente la vicenda di un altro personaggio della *Commedia*, Pia dei Tolomei, che Dante pone all'interno del V canto del *Purgatorio*, nell'Antipurgatorio, tra gli spiriti negligenti che morirono violentemente e si pentirono delle colpe nel punto estremo della vita.

Iacopo del Cassero e Bonconte da Montefeltro tingono di sangue e di scene cruente l'inizio del suddetto canto con il tumultuoso crescendo delle loro parole, denunciando l'atmosfera di estrema violenza di quegli anni e le feroci inimicizie tra i nobili. Pia appare per ultima; anche in questo caso si parla di morte violenta ma nascosta dentro le mura di casa, non meno feroce e sanguinosa, tuttavia, di quella presente nelle lotte di parte e nei campi di battaglia. Il clima che si respira però è diverso; il suo ingresso in scena, rapido ma intenso, quasi in punta di piedi, gode della grazia e tenerezza che tale creatura emana.

La squisita cortesia e la sollecitazione con cui si rivolge a Dante rende piacevole la richiesta di un ricordo tra i vivi per accelerare la sua salita in Paradiso quando "il pellegrino" sarà tornato sulla Terra e riposato dal lungo cammino.

Il breve monologo, ritmato sui tasti di una musicalità spenta e quasi sussurrata, è una delle forme più scarse ed efficaci di reticenza e dà alla donna tutto il fascino dell'inespresso e dell'ignoto.

L'identificazione di questa figura non è completamente sicura. Gli antichi commentatori erano sostanzialmente concordi sul fatto che la Pia dantesca appartenesse alla potente casata senese dei Tolomei e che si fosse sposata con Nello dei Pannocchieschi, podestà di Volterra e di Lucca. La donna sarebbe morta per volere del marito, fatta precipitare, ad opera di un servo di lui, da una finestra del Castello della Pietra in Maremma dove era stata segregata (ancora oggi quel precipizio viene chiamato "il salto della Contessa").

Incerta la causa del delitto: c'è chi afferma che sia stata uccisa per gelosia del consorte (Benvenuto, Anonimo fiorentino), altri per qualche "fallo" da lei commesso (Lana, Ottimo, Buti) o ancora che l'uomo se ne liberò per potersi unire in matrimonio con una nobile, Margherita Aldobrandeschi.

Del Castello della Pietra e dei suoi misteri non resta ormai che qualche brandello di muro divorato dalla

1 Guglielmo Gorni, *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, Il Mulino, 1990.

2 Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di G. Boccaccio*, vol. VI, Milano, Mondadori, 1965.

3 Lorenzo Renzi, *Le conseguenze di un bacio*, Il Mulino, Bologna, 2007, pp. 16 ss.

vegetazione e dal tempo; di Pia le dolci parole dei cantastorie ed i teneri ed immortali versi della *Commedia*: *Deh, quando tu sarai tornato al mondo, / e riposato de la lunga via.../ ricorditi di me che son la Pia. / Siena mi fe', disfecemi Maremma: / salsi colui ch'nnanellata pria, / disponando, m'avea con la sua gemma* (Pg. V, vv. 130-136).

La donna riassume in una terzina la sua tragica sorte: ne scaturisce una figura tra elegia e dramma. *Siena mi fè, disfecemi Maremma* indica i luoghi della nascita e della morte; l'arte retorica (la cesura dopo il *fè*, il chiasmo e l'antitesi verbale) segna con grande forza espressiva il contrasto vita-morte ed il verso è molto più suggestivo nella sua essenzialità del segmento più lungo riguardante la fine di Francesca: *Quel giorno più non vi leggemmo avante* (Inf. V, v. 138).

Ella accenna, non accusa esplicitamente il marito della propria morte, ma lo lascia intendere a Dante, senza aggiungere nessuna condanna, come invece avevano fatto Iacopo e Bonconte nei confronti dei loro assassini, e la stessa Francesca, ancora "offesa" dal modo in cui le fu tolta la vita (assieme a Paolo) da colui che, a buon diritto, è condannato a giacere nella prima zona del nono cerchio infernale riservata ai traditori dei parenti, la Caina. Per Pia la morte si identifica con l'amore, con colui che avrebbe dovuto proteggerne la vita e che prima sposò donandole un anello, inganno e pegno di fedeltà e di legame indissolubile. Come a volte succede fra Boccaccio e Dante, un'espressione ben riuscita di quest'ultimo viene presa e rimaneggiata dallo scrittore certaldese, in contesti più leggeri, per cui capita di trovare la scena dell'anello in alcune novelle del *Decameron*. Ad esempio, nella X Giornata, novella 8, Tito Quinzio Fulvio, mentendo sulla propria identità, giace con Sofronia, promessa in sposa all'amico Gisippo, suo complice, dopo che *io e con le debite parole e con l'anello l'ebbi sposata*. Nella II Giornata, novella 3, Alessandro sposa la figlia del re d'Inghilterra (nascosta sotto le vesti di un abate benedettino): *Postogli in mano un anello, gli si fece sposare*. Ed infine, nella V Giornata, novella 4, Ricciardo Manardi prende come moglie Caterina: *Per che messer Lizio, fattosi prestare a Madonna Giacomina uno de' suoi anelli, quivi senza mutarsi, in presenza di loro Ricciardo per sua moglie sposò la Caterina*⁴.

Quello che è struggente nel personaggio di Pia è la malinconia del ricordo, la nostalgia in quel *colui*, in quel patto coniugale violato, in quell'amore promesso ma non ricambiato e finito precocemente per il brutale atto. Qualche secolo dopo troveremo la tenerezza e la fragilità di Pia nella *pia* Ermengarda manzoniana⁵

quando ella rievoca, nel suo drammatico delirio, il tempo passato, i giorni felici e la sua storia d'amore con Carlo Magno. Queste immagini, di notte, tornano alla mente senza che lei lo voglia, impedendole di dormire e di trovare pace: sono la memoria del suo arrivo in terra di Francia, ebbra di gioia ed invidiata dalle spose dei Franchi, per le future nozze con l'imperatore, inconsapevole del triste destino che l'attende. Così il Coro si esprime nell'atto IV:

*Sempre al pensier tornavano
Gl'irrevocati dì;
Quando ancor cara, improvida
D'un avvenir mal fido,
Ebbra spirò le vivide
Aure del Franco lido,
E tra le nuore Saliche
Invidiata uscì (Adelchi, vv. 29-36).*

La storia della dolce Pia, come quella di Paolo e Francesca, ha prodotto nei secoli molte rivisitazioni artistiche e letterarie; d'altra parte vi erano tutti gli ingredienti giusti: il tormento, l'ineluttabilità del destino, la sensualità, lo strazio della lontananza e dell'assenza.

Degni di menzione al riguardo sono la tragedia lirica che le dedicò Gaetano Donizetti nel 1837, con trama differente, ed *Il velo dipinto*, un romanzo nato nel 1925 dalla penna di William Somerset Maugham⁶.

L'autore stesso riferisce di aver avuto l'ispirazione per l'opera durante un soggiorno in Italia, nei pressi di Firenze, nel corso del quale lesse il *Purgatorio* di Dante aiutato da una giovane italiana. Rimase colpito soprattutto dal V canto, dalla crudele sorte toccata alla nobildonna senese Pia dei Tolomei, sospettata dal marito di adulterio e portata in un castello della Maremma, sperando che l'ambiente malsano del luogo facesse effetto provocando le sue ineluttabili conseguenze; poiché la donna non moriva, la fece gettare dalla finestra.

L'episodio impressionò a tal punto lo scrittore che decise di farne una storia moderna, stabilendo di ambientarla ad Hong Kong, complice uno dei suoi viaggi in Cina, e tramutando Pia in Kitty, frivola ragazza della buona società londinese. (Piccola curiosità: le vicissitudini della gentildonna salirono inaspettatamente anche sul proscenio del nuovo millennio grazie alla cantante senese Gianna Nannini che, affascinata dalla vicenda della sua conterranea, la rivisitò in chiave rock realizzando nel 2007 un album intitolato *Pia*

5 Alessandro Manzoni, *Adelchi*, a cura di Luigi Russo, Sansoni, Firenze, 1986.

6 William Somerset Maugham, *Il velo dipinto*, trad. di Franco Salvatorelli, Adelphi, Milano, 2011.

4 Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Einaudi, Torino, 2005.

come la canto io. In particolare, nel brano *Dolente Pia*, viene presentata una figura fragile e desolata, china su se stessa, quasi volesse trovare conforto nella sua stessa pelle, che nostalgicamente ripensa ai giorni felici immaginando di essere all'interno delle fredde mura del castello tra le calde braccia del marito di cui è ancora innamorata.)

Una notevole quantità di novelle del *Decameron* del Boccaccio sono ambientate nei castelli, che si prestano molto bene a costituire il *background* di situazioni del tutto contrastanti: luoghi magici e stimolanti per amori illeciti e passionali, paradisi di delizie che si trasformano in sedi del male, dimore da incubo, di perdita o di segregazione.

A tale proposito Paolo Orvieto scrive: «Quasi tutti i castelli sono stati inventati dalla fiction medievale e pur essendo legati alla cultura dell'epoca, conservano dietro le innumerevoli metamorfosi, la comune ed archetipa identità»⁷.

La maggior parte delle novelle appartenenti alla IV Giornata ci riportano a tematiche molto drammatiche che riguardano amori infelici o dall'esito tragico. Filostrato, primo re della Giornata, innamorato di una donna che non ricambia il suo amore, sceglie questa tematica così triste per far sì che il resto della brigata condivida la sua sofferenza.

La materia amorosa è indubbiamente significativa per determinare la fisionomia e la personalità dei molteplici personaggi femminili.

L'autore presenta sotto una luce diversa la donna: non è la donna-demonio deprecata dal modello orientale, né la donna-angelo esaltata da Dante o da Petrarca; egli libera il tema dell'amore dal senso del peccato, nonostante questo sentimento sia per lui nel contempo sensuale e spirituale.

Picone così si esprime: «L'autore delle Centonovelle sostituisce la donna-donna, nella sua identità sociale e psicologica, ma anche nella sua diversità affettiva e sessuale»⁸. Surdich, inoltre, sostiene che nello scrivere novelle tragiche Boccaccio non si lasciò ispirare solo dai modelli classici ma soprattutto dai modelli di scrittura tragica medievale, di amore e morte⁹.

La prima novella della IV Giornata, narrata da Fiammetta, si svolge tra le mura domestiche.

Tancredi, principe di Salerno, ebbe un'unica amantissima figlia, Ghismonda, *bellissima del corpo e del viso quanta alcuna femina fosse mai, e giovane e guardaglia e savia più che a donna per avventura non si richiedea*.

Ella, rimasta vedova molto presto, ritorna a vivere nel palazzo del padre che, egoista ed estremamente geloso dei suoi affetti, volendo tenere la figlia per sé, non ritiene opportuno trovarle un altro marito.

La fanciulla, ancora nel pieno della giovinezza, comincia a nutrire il desiderio di innamorarsi ed in tale disposizione d'animo subisce il fascino di Guiscardo, valletto del padre, di piacevole aspetto e di indole virtuosa ma di umili origini. I due si innamorano teneramente e trovano il modo incontrarsi e di amarsi di nascosto tramite un passaggio segreto che conduce il giovane nella stanza della donna.

Tancredi scopre la loro tresca senza che loro se ne accorgano e profondamente addolorato decide di mettere in atto una punizione diabolica. Dopo aver fatto catturare e rinfacciato all'amante della figlia l'affronto subito (a lui *Guiscardo niuna altra cosa disse se non questo: Amor può troppo più che né voi né io possiamo*), lo fa uccidere. La vendetta architettata da Tancredi, prevede il cuore del fanciullo in una coppa d'oro mandato alla figlia con un messaggio: *Il tuo padre ti manda questo, per consolarti di quella cosa che tu più ami, come tu hai lui consolato di ciò che egli più amava*.

La seconda parte della novella scandisce il potere della parola della giovane contro la pochezza intellettuale del genitore. Sembra quasi che le parti si invertano: il padre piange e abbassa lo sguardo e la figlia grandeggia nel suo possente monologo, scevro da ogni minima emozione; subito dopo ella prepara un infuso velenoso e lo beve nella coppa contenente il cuore del suo amato, aspettando la morte. A Tancredi, incredulo del gesto estremo della figlia e pentito della propria azione atroce, non resta che eseguire l'ultima volontà manifestata dalla donna, seppellendola insieme a colui che aveva tanto amato.

Ghismonda è uno dei personaggi più elaborati del *Decameron*, è la Francesca di Dante diventata tutta tragica spiritualità. La sua risposta al padre (simbolo di antico e di perverso), sebbene nasca da un dolore cocente, preferisce evitare i temi emozionali e genericamente aderenti ad un diritto di amare, pur reale, per spostarsi sul terreno della competenza giuridica, delle scelte morali e dei valori.

Nella sua lucida riflessione, «lontana dal cliché misogino della fragilità femminile, padrona di sé, sessualmente appagata, Ghismonda non ha spirito di rivalsa, non desidera vendetta»¹⁰ e la sua determinazione suicida non teme la morte ma la vita senza amore.

Anche la nona novella della IV Giornata, raccontata da Filostrato, è in linea con il tema degli amori sven-

7 Paolo Orvieto, *Labirinti Castelli Giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*. Salerno Editrice, Roma, 2004, p. 7.

8 Michelangelo Picone: *L' "amoroso sangue": la quarta giornata*, nell'*Introduzione al Decameron*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2004, p. 25.

9 Luigi Surdich, *Boccaccio*, Il Mulino, Bologna, 2008, p. 118.

10 Federico Sanguineti, *Quarta giornata*, in *Heliotropia*. Vol. 4. 1-2, 2007, p. 10.

turati e sembra rientrare nei canoni dell'amor cortese (*secondo che raccontano i provenzali*).

Muovendo in questo contesto ci presenta due nobili cavalieri *de' quali ciascuno e castella e vassalli aveva sotto di sé*: messer Guglielmo Rossiglione e messer Guglielmo Guardastagno, intenti ad "attività maschili" delle quali condividevano passione ed armature.

La situazione idilliaca di partenza viene turbata da un evento imprevisto ma non imprevedibile: l'amore adulterino fra un prode cavaliere e la moglie del suo signore. La donna in questione è quella di Rossiglione, descritta sbrigativamente come *una bellissima e vaga donna*. Guardastagno, nonostante la grande amicizia e la fratellanza di armi che lo legano a Rossiglione, si innamora di lei e si propone alla nobildonna che, conoscendo il suo elevato valore, comincia a provare interesse nei suoi confronti al punto che *niuna cosa più che lui desiderava o amava, né altro attendeva che da lui esser richiesta*. Pertanto, i due concretizzano il loro amore con incontri ripetuti ma vengono scoperti da Rossiglione che, fino a quel momento nobile cavaliere, tradito dalla moglie e dall'amico, senza proferire alcuna parola con nessuno sull'affronto subito, decide di uccidere il suo rivale in amore in modo anti-cavalleresco. A tal fine, invita a cena Guardastagno nel proprio castello per concordare la partecipazione ad un torneo e mentre l'uomo vi si reca inconsapevole dell'inganno e disarmato, gli tende un agguato in un bosco e gli strappa il cuore con le mani.

La donna aspetta con gioia il suo amante e quando non lo vede arrivare chiede al marito il motivo della sua assenza. Rossiglione le dice che Guardastagno non sarebbe venuto quella sera; successivamente le fa servire *il cuor di cinghiare*, simulacro del suo odio ed in realtà cuore ben cucinato del suo antagonista, che ella ignara mangia con gusto. A questo punto egli, malvagiamente, le domanda se le è piaciuto e alla risposta positiva della moglie aggiunge con macabro umorismo: *io il vi credo, né me ne maraviglio se morto v'è piaciuto ciò che vivo più che altra cosa vi piacque*. La donna, quando viene a conoscenza della terribile verità, quasi in un gioco invertito della parti, si assume la responsabilità della sua scelta amorosa e richiamando il consorte ad uguale lealtà lo ammonisce con dure parole: *Voi faceste quello che disleale e malvagio cavalier dee fare: ché se io, non sforzandomi egli, l'avea del mio amor fatto signore e voi in questo oltraggiato, non egli ma io ne doveva la pena portare*. Perorata la propria causa, si toglie la vita lasciandosi cadere dalla finestra del castello e sfraccellandosi al suolo. Rossiglione scappa, scosso dall'esito della vicenda, e l'intero paese, addolorato per i due amanti, stabilisce di seppellirli nella stessa tomba.

Il gesto plateale del suicidio della donna, pur con le

dovute diversità, ricorda la scelta di avvelenarsi di Ghismonda. Quest'ultima decide di uccidersi freddamente, quasi in modo premeditato; l'altra ha una reazione istintiva, di protesta alle modalità di decesso dell'amato. Il suo "lasciarsi cadere" e non la scelta di buttarsi dalla finestra indica una certa passività nell'abbracciare il proprio martirio, ma mostra tutta la sua forza nel voler riaffermare quei principi di onestà così disattesi dal coniuge.

Omnia vincit Amor ed il connubio *Eros-Thanatos* chiude il cerchio della storia; dalla passione all'aldilà il passo è breve ed è la conseguenza dell'affronto morale alla natura e ai sentimenti degli amanti, che preferiscono privarsi della vita piuttosto che sentirsi imprigionati in una realtà scomoda ed opprimente.

Probabilmente, non è casuale che la violenza contro il genere femminile aumenti man mano che esso ottiene potere. Le storie del *Decameron* implicano che se le donne esercitano autorità, quest'ultima venga limitata dagli uomini, anche ricorrendo ad azioni spietate; ciò è riscontrabile nella IV Giornata, benché la specifica tematica rappresenti un'eccezione nell'architettura dell'opera, in quanto racconta storie concluse tragicamente in un impianto generale più dinamico ed allegro.

Bibliografia

Boccaccio G., *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Einaudi, Torino 2005.

Boccaccio G., *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, (a cura di) G. Padoan, in *Tutte le opere di G. Boccaccio*, vol. VI, Mondadori, Milano 1965.

Gorni G., *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Il Mulino, Bologna 1990.

Manzoni A., *Adelchi*, (a cura di) Luigi Russo, Sansoni, Firenze 1986.

Orvieto P., *Labirinti Castelli Giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*. Salerno Editrice, Roma 2004, p. 7.

Picone M., *L' "amoroso sangue": la quarta giornata, nell'Introduzione al Decameron*, Franco Cesati Editore, Firenze 2004, p. 25.

Renzi L., *Le conseguenze di un bacio*, Il Mulino, Bologna 2007, pp. 16 ss.

Sanguineti F., *Quarta giornata*, in «Heliotropia». Vol. 4. 1-2, 2007, p. 10.

Somerset Maugham W., *Il velo dipinto*, trad. di Franco Salvatorelli, Adelphi, Milano 2011.

Surdich L., *Boccaccio*, Il Mulino, Bologna 2008, p. 118.



Laboratori
della comunicazione
linguistica

Gr
E
sa

Pinocchio, cosa fai in Persia?

Fatemeh Asgari

Università Statale di Teheran

Abstract

Le avventure di Pinocchio è il romanzo popolare per antonomasia della moderna narrativa italiana. Entrato nell'immaginario collettivo presentando il modello del bambino disattento e bugiardo, il libro è stato in grado di attraversare splendidamente ogni confine e farsi amare a livello internazionale. Tradotto in tutto il mondo, *Pinocchio* è stato al centro non solo di diverse riscritture e varie interpretazioni, ma è anche riuscito a portare sullo schermo, grazie all'adattamento cinematografico, un caso simbolo divenuto sin da subito un classico della letteratura mondiale. Prima del *Pinoculos latinus*, nota traduzione in latino svolta ad opera di Ugo Enrico Paoli, *Pinocchio* raggiunge la Persia già nel 1955 attraverso le traduzioni svolte pressoché interamente su fonti inglesi e francesi. Negli anni successivi, le vicende del burattino simpatico e bugiardo sono state inoltre al centro di numerose ristampe e di nuove traduzioni in persiano. Questo contributo si sofferma sulle varie versioni persiane di *Pinocchio* e propone uno studio critico del contesto sociale e linguistico in cui il romanzo è stato accolto. Il saggio propone un'analisi testuale per verificare quanto il buono e cattivo, ricco e povero, affettuoso ed invidioso Pinocchio persiano, così tanto amato dai bambini di ieri e di oggi, diverga o assomigli al personaggio di Carlo Collodi.

Keywords: Pinocchio, traduzioni in persiano, letteratura iraniana, Carlo Collodi

Trascorsi più di un secolo dalla pubblicazione e decenni dalla diffusione in tutto il mondo, *Le avventure di Pinocchio*, rappresenta il romanzo popolare per antonomasia della letteratura italiana. La critica ha rivolto fin da subito una certa attenzione alla natura narrativa e strutturale del capolavoro di Carlo Collodi. Numerosi studiosi, in Italia e all'estero, si sono soffermati sulle varie versioni del romanzo in altre lingue, nonché sugli adattamenti cinematografici: si pensi che già nel 1911, solodopo qualche anno dalla prima pubblicazione del romanzo, apparve un film sulle avventure di Pinocchio diretto da Giulio Antamoro. Quasi infinite sono le riscritture, le traduzioni, le rappresentazioni teatrali che interpretano le avventure del piccolo burattino tanto amato da tutti sul palcoscenico mondiale. La forza principale di Pinocchio, a parte la simpatia che suscita immediatamente nei bambini del mondo che imparano a conoscerlo ogni anno attraverso i numerosi fumetti, i cartoni animati e i libri per l'infanzia dedicatigli, sta a onor del vero nel fatto che il personaggio si rivolge soprattutto agli adulti. Pinocchio riesce agevolmente ad instaurare rapporti con i bambini, con il mondo vegetale, con gli animali, ma anche con i più grandi. Non c'è da meravigliarsi se *Le avventure di Pinocchio* fungono da specchio del mondo intero e risultano attuali oggi come ieri, sin dal 25 gennaio 1831¹: esse infatti continuano

a rappresentare l'essenza della vita umana che è composta dal bene e dal male, dalla perfidia e dall'amore, dalla menzogna e dalla sincerità, dalla cupidigia e dall'altruismo.

Inoltre Pinocchio, per il suo essere burattino, è *manovrabile*, in ogni senso. Appeso ai fili nelle mani dell'uomo, fornisce la possibilità di infinite trasformazioni del male nel bene e viceversa. Pinocchio lascia la libertà d'interpretazione a chi lo sceglie per trasmettere messaggi ed ha una struttura narrativa quasi aperta, che è facilmente adattabile ora da un traduttore brasiliano, ora da uno iraniano. Questa agibilità lavorativa per i traduttori stranieri del Pinocchio, fatti salvi i temi universali e universalmente condivisi da tutti che vengono trattati da quel toscano raffinato quale è Collodi, si spiega con la facilità dello smontaggio e rimontaggio delle vicende del burattino. A ben vedere, ogni episodio de *Le Avventure di Pinocchio* rappresenta una storia indipendente che inizia e finisce senza dover per forza essere legata all'episodio precedente o seguente. Ma tutto ciò non tradisce minimamente la concatenazione interna tra tutti gli episodi che compongono il romanzo. Si è sempre in attesa, più curiosi che mai, di sapere cosa succederà nel prossimo episodio, chi incontrerà il nostro Pinocchio, in quali avventure si imbatte e quali saranno le lezioni nuove che riceverà dalla vita. Questa particolare caratteristica strutturale e narrativa –che può essere frutto di una meditata scelta tecnica dell'autore ai tempi della pubblicazione a puntate delle avventure sul *Giornale per i bambini* o significare che Collodi non aveva maturato la convinzione di come chiudere il romanzo– agisce a favore di tutti i traduttori del Pinocchio nel mondo. Pinocchio, nel suo passare da un'avventura all'altra, viene scelto in base ai temi trattati e approcciato liberamente dal traduttore straniero che può tradurre il Pinocchio magari in un solo episodio, in una versione molto ben illustrata e in poche pagine. Ecco perché accanto ad una pleora di riscritture di Pinocchio che sono elaborazioni esterne all'originale, esistono nel mondo innumerevoli traduzioni parziali di Pinocchio che vengono anche accompagnate da appositi supporti digitali audio-video. Con questa logica si spiega anche il motivo per cui fuori dall'Italia le traduzioni parziali di Pinocchio si trovano in commercio molto più facilmente rispetto alle traduzioni integrali dell'opera, e si presentano sugli scaffali più numerose e più aggiornate, ma soprattutto pensate più specificamente con scopi didattici e pedagogici per le scuole dell'infanzia e quelle elementari.

Tornando al tema delle varie riscritture di Pinocchio in Italia, si può affermare che si è davanti ad un mare

dello stesso anno per le edizioni Paggi.

¹ Data in cui, dopo un lungo lavoro frammentario di pubblicazione a puntate, apparve finalmente sul *Giornale per i bambini* anche l'ultimo capitolo delle *Avventure di Pinocchio*. La prima pubblicazione in volume invece apparve nel Febbraio

infinito di letture diverse. Noti studiosi e “pinocchio-logi” si sono occupati di questa realtà letteraria e socio-culturale. Da Asor Rosa² a Biaggioni, da Guagnini a D’Angelo, da Calvino a Garroni, in tanti si sono soffermati sulle varie sfumature interpretative del romanzo italiano per l’infanzia per antonomasia. Grazie al potere della narrazione, Pinocchio riesce sempre a risvegliare in ciascun lettore diverse emozioni che sono rinviabili e reinterpretabili rispetto alla propria esperienza. Si può leggere il Pinocchio a modo proprio insomma, sfruttando la sua struttura frammentaria, interpretarlo e manipolarlo come si preferisce; tuttavia il Pinocchio manterrà sempre forte la propria identità di burattino-ragazzo e il percorso simbolico che porta alla maturità sarà sempre compiuto una volta giunti alla fine del romanzo.

Detto ciò, è comprensibile come il piccolo Pinocchio si trasformi in un formidabile strumento comunicativo ed espressivo nelle mani degli scrittori che lo riscrivono, ricreandolo a modo loro e riadattandolo alla società a loro contemporanea. Carlo Serafini in un saggio di natura critico-analitica, dal titolo *I Pinocchi della letteratura italiana*, si sofferma sulle più note e allo stesso tempo più curiose riscritture de *Le avventure di Pinocchio* in Italia. Leggendo queste riscritture ci si rende conto di quanto il testo di Pinocchio sia adattabile perfettamente alle esigenze comunicative della società di oggi. Serafini pone l’accento sulla natura episodica dell’opera collodiana e sulla flessibilità narrativa che ciò fornisce agli scrittori. Serafini, citando in diversi passi Asor Rosa, sostiene che «Pinocchio presenta la caratteristica tipica nel procedere del racconto orale, che lascia, riprende, dimentica, rielabora, riassume» (Serafini 2009, p.48).

Nel vasto panorama delle rivisitazioni e nel corpus di riscritture di Pinocchio, Serafini in particolare cita l’interessante libro di Giorgio Manganelli, *Pinocchio un libro parallelo* e, ricordando in diversi passi Calvino, ne definisce la natura strutturale e tematica del tutto nuova poiché risulta attenta a tutte le possibili piste di lettura dell’opera collodiana. Il Pinocchio di Malerba invece – sostiene Serafini - «abbandona la sua storia al XXXV capitolo e fa ingresso in *Cappuccetto rosso*, *Cenerentola* e *Il gatto con gli stivali*» (Serafini 2009, p. 52). Il Pinocchio di Carmelo Bene del 1981 entra nel mondo di Alice prima di iniziare le sue avventure. Bene capovolge, stravolge e cambia del tutto la struttura narrativa di Pinocchio: «Bene distrugge la favola mostrando il Grillo parlante come un triste pedante di commedia, la Fatina che si butta su Pinocchio tutta inuzzolita e pruriginosa, Geppetto assolutamen-

te confuso e intontito quando Pinocchio lo incontra nel ventre della balena» (ivi, p. 53). Serafini illustra le interpretazioni più eccentriche di Pinocchio ricordando il caso di Gianni Rodari il quale ristrutturava il Pinocchio in una sorta di filastrocca, trovando nella favola la più alta espressione dell’animo popolare italiano. *Le avventure di Pinocchio* con Rodari calano nella realtà storica e politica italiana. Per Rodari – per dirla con Serafini – Geppetto e il suo figliolo rappresentano le masse oppresse e sopraffatte che però non perdono la speranza di poter rivendicare un giorno i propri diritti. Poiché questo Pinocchio, a ben vedere, rappresenta la speranza del popolo di sottrarsi alla morte. In tal senso Rodari offre ai lettori un nuovo senso di sicurezza, di potercela fare, di vittoria sul male per mezzo del lieto fine che programma per il protagonista della propria versione. Con ciò si potrebbe dire che Rodari rende omaggio alla morale popolare e mette in risalto un laicismo che è buonsenso, senso di giustizia e di speranza (v. Serafini, 2009, pp. 53-54). Un caso particolare delle rivisitazioni di Pinocchio è da ricercare nelle versioni di Luigi Campagnone, che dedica ben tre libri a Pinocchio: *La ballata di Pinocchio*, *Commento alla vita di Pinocchio* e *La vita nova di Pinocchio*. Nel primo libro – precisa Serafini – l’autore adotta lo stile della ballata, pur rimanendo tematicamente fedele a Collodi e inserisce quindi il coro, le voci e la musica con soprani e tenori più un pizzico d’aggiunta di dialettismi. Con il secondo libro Pinocchio viene trascinato nella contemporaneità storica d’Italia: «il litigio tra Arlecchino e Pulcinella è l’espressione dell’estremo litigio tra Nord e Sud d’Italia» (v. Ivi, p.56). Con *Vita nova di Pinocchio*, Campagnone si allontana dalla trama originale e stravolge l’ordine cronologico delle *Avventure* cambiando la maggior parte dei personaggi e introducendo nella storia un misto dei vari registri linguistici. Si tratta insomma di un nuovo Pinocchio, ben diverso da quello collodiano, una rivisitazione in chiave ironica e satirica. Il burattino amato da tutti i bambini del mondo, nella rielaborazione di Stefano Benni cambia sesso e diventa “Pinocchia”, quasi una lettura in chiave moderna della *Cenerentola* (v. ivi, p.57). La minuziosa rassegna di Serafini si conclude con l’interpretazione di Pinocchio ad opera degli studenti della Facoltà di Scienze della Comunicazione dell’Università di Bologna, nell’anno accademico 1994-95, con la supervisione di Umberto Eco.

Senza dubbio *Le avventure di Pinocchio* dopo il 1940³

3 L’anno in cui sono decaduti, per legge, i diritti d’autore conservati fino ad allora dalla casa editrice Bemporad che li aveva acquisiti. Dopo di questa data ogni editore, in linea dei propri interessi, era libero di trattare l’opera collodiana come preferiva. Il 1940 è anche l’anno della prima produzione televisiva del *Pinocchio* ad opera di Walt Disney che trasse dal

2 A.Asor Rosa, *Le opere*, vol. III, Dall’Ottocento al Novecento, Einaudi, Torino, 1955, pp. 879-954.

diventa un libro con potenzialità di vendita assicurata e costante nel tempo, uno dei *best-seller* in assoluto che non vede ancora il tramonto. Le rivisitazioni delle *Avventure di Pinocchio* sarebbero ancora numerose e da analizzare con attenzione perché la favola di Collodi sembra adattarsi al tempo e reggere bene tutte le trasformazioni, anche quelle più radicali. Tra le riduzioni più e meno fedeli alla linea narrativa del testo originale, tra le ricodificazioni in forma di fiabe e brevi riassunti multicolore per i più piccoli, sembra che Pinocchio abbia un'infinità di varianti sparse per il mondo⁴.

Tuttavia questo contributo si limita alle traduzioni e riscritture di *Pinocchio* in Iran, in lingua *farsi*. Perciò è necessario spostarsi geograficamente e tornare indietro nel tempo, agli inizi degli anni Cinquanta, quando per la prima volta Pinocchio fa il suo ingresso in Persia. «Nel ventaglio delle opzioni, che segnano il percorso progressivo della narrativa moderna italiana nel paese persiano, si situa con largo agio Pinocchio» (Piemontese, 2003, p.74). Il romanzo avventuroso, che già aveva attraversato splendidamente i confini di tanti paesi, in effetti ha ricevuto un'accoglienza calorosa in Persia, e ancora nel 2016 Pinocchio continua ad essere rivisitato e tradotto parzialmente o integralmente dagli studiosi locali.

Per la stesura di questa rassegna abbiamo consultato la Biblioteca Nazionale di Teheran⁵ dove sono conservati numerosi libri per l'infanzia, riviste, documentazioni audio-video, recensioni, saggistica e cartoni animati prodotti da diverse compagnie che trattano Pinocchio, nonché il ricco e assai interessante contributo di Mario Casari, *Pinocchio persiano*⁶, nel quale l'autore confronta e analizza vari aspetti linguistici e formali delle cinque traduzioni integrali in lingua persiana de *Le avventure di Pinocchio* fino al 2003, anno della pubblicazione del suo saggio. Attualmente

libro una versione a cartoni animati che ebbe uno strepitoso successo.

4 La prima edizione straniera di *Pinocchio* è la traduzione in inglese nel 1892 ad opera di Marry Alice Murray, a seguirla ci sono le edizioni statunitense (1901), francese (1902), tedesca (1905), russa (1908), svizzera (1911), spagnola (1912). In Asia e Africa le prime edizioni sono condotte non dall'italiano ma da lingue terze, generalmente inglese e francese e in alcuni casi dal tedesco, arrivando rispettivamente come segue: in persiano e in ebraico (1955), in cinese (1957), in swahili (1957), in amarico (1960), in indiano e in panjabi (1962) e in hindi (1972). Cfr., P. Zanotto, *Pinocchio nel mondo*, Cinisella Balsamo, Milano, 1990, pp. 96-111.

5 Per maggiori approfondimenti si invita alla consultazione del sito all'indirizzo: <http://opac.nlai.ir/opac-prod/search/briefListSearch.do>

6 Casari M., *Pinocchio persiano*, in N. L. Tornesello (ed.), *La letteratura persiana contemporanea tra novazione e tradizione*, monografic issue of *Oriente Moderno*, n.s. XXII (LXXXIII), 1, 2003, Rome, Istituto per l'Oriente, pp. 57-91.

(fine agosto 2016) esistono 242 documenti relativi a Pinocchio e le sue avventure consultabili presso la Biblioteca Nazionale di Teheran.

La prima traduzione integrale de *Le Avventure di Pinocchio*⁷ vide la luce nel 1955 ad opera dello scrittore persiano Sadeq Ciubak (Bushehr 1916 – Berkeley 1998); una traduzione – come affermano gli studiosi Piemontese e Casari – riuscita molto bene nella sua efficacia espressiva e benché fosse la prima, forse rimane ancora oggi la migliore fra le traduzioni di Pinocchio in Iran. Ciubak, formatosi nel Collegio statunitense di Teheran e impiegato presso la National Iranian Oil Company (dal 1949 al 1974), ospite dell'Università di Harvard (1956) e lettore di persiano nell'Università dello Utah (1970), fu uno scrittore ritenuto pioniere del racconto moderno nella letteratura persiana di tipo naturalistico. Scrisse due romanzi, diverse commedie e tanti racconti noti per la loro pungente ironia nei confronti della società a lui contemporanea. Nella natura della produzione novellistica di Ciubak esiste un mondo simbolico animale e vegetale molto significativo e forse per questo motivo lo scrittore una volta entrato in contatto casualmente con l'opera di Collodi⁸, riesce benissimo a renderla in persiano per i piccoli lettori della sua terra. D'altra parte *Pinocchio*, benché abbia piedi ben piantati nella terra toscana, dentro di sé è talmente ricco di quasi ogni genere letterario, dalla novella per i ragazzi al canovaccio da teatro popolare, dal romanzo sociale alla fiaba, che facilmente può essere accolto da tutte le culture del mondo. Dopo la traduzione integrale di Ciubak con tiratura di ventiduemila copie⁹, nelle

7 *Le avventure di Pinocchio: Adamak-e ciubi Pinokio* [L'ometto di legno Pinocchio], trad. Sadeq Ciubak, illustrazioni di Richard Floethe, ed. Gutenberg, Teheran 1955, (213 pagine). Con la premessa del traduttore. Fonte citata: versione inglese Joseph Walker. Redizioni: Franklin editore, Teheran 1972 e 1975 (240 pagine); sesta edizione Amirkabir, Teheran 1985; settima 1990 [(6 +) 240 pagine]. Recensione non molto favorevole alla prima traduzione: E. Kazemiye, «Mehregan» s. III, n° 6, 31/dic./ 1955, pp. 4,9,11.

8 Carlo Lorenzini ovvero Collodi è noto in Persia non solo grazie al suo universale *Pinocchio*, ma anche attraverso *Lo scimmiettino color di rosa* che è stato tradotto in persiano ad opera di Mahmud Kianush, casa editrice Andishe, Teheran, 1971 (100 pagine). Una versione illustrata e con la normale tiratura locale di 2000 copie. L'edizione ristampata nello stesso anno è corredata da notizie sull'autore. Il traduttore dall'inglese è stato un poeta, narratore e critico letterario. (cfr. Piemontese, 2003, p.181).

9 Una tiratura così alta come quella della traduzione di Ciubak si ritrova nel caso di Gianni Rodari con *La torta in cielo: Keike asmenai*, trad. Piruz Maleki, Amir Kabir ed., collana Shokufe, Teheran, 1985 (120 pagine): Tiratura 22.000 copie. Riediz., 1990. Rodari anche con un'altra sua opera diventa in Persia l'autore straniero preferito dai piccoli lettori: *Tante storie per giocare: Dastanhai baraye sargarmi*, trad. Ciangiz Davarpanah, Sezione Culturale dell'Ambasciata d'Italia in Iran, Teheran,

librerie teheranesi si affacciano anche altre traduzioni integrali¹⁰, rispettivamente nel 1975, nel 1990, nel 1994 e nel 1995. Queste sono ben giudicate dalla critica, ma forse – a quanto dimostrano le analisi testuali minuziosamente compiute da Mario Casari¹¹ – non raggiungono la perfezione stilistica e linguistica della prima edizione curata da Ciubak. Dal 1995 fino ad oggi¹² sono state pubblicate anche altre traduzioni integrali e illustrate. Naturalmente accanto a queste, a causa del respiro universale dell'opera collodiana, non tardano ad arrivare le riduzioni de *Le avventure di Pinocchio* delle quali alcune sono particolarmente amate dai bambini per l'agilità del volume, per gli episodi scelti, per i colori delle illustrazioni e per la veste editoriale con la quale si presentano.

Nell'edizione curata da Ciubak, la vicenda traduttrice è interessante in quanto egli, già scrittore affermato, un giorno per caso traduce a voce – dalla versione inglese a sua disposizione – ai suoi due figlioli Babak e Ruzbeh qualche episodio di *Pinocchio* e l'entusiasmo da parte dei due bambini è talmente grande che – a quanto confessa lo stesso traduttore nelle sue prefazioni alla traduzione – egli ogni sera, tornato a casa stanco per il duro lavoro era, malvolentieri, costretto a raccontare loro i vari episodi. Nel breve giro di una settimana aveva già raccontato a voce tutto il *Pinocchio*. Riferisce il traduttore nella prefazione alla prima edizione di *Pinocchio* del 1955 che il problema si aggravò quando i due bambini a scuola raccontarono ai loro compagni di classe le avventure del simpatico Pinocchio: una volta tornati a casa avevano sempre più sete di sentire nuovi episodi di Pinocchio e nel mentre, ovunque, sulle pareti di casa, sui quaderni, sul retro delle riviste, disegnavano Pinocchio, il Grillo parlante o Geppetto (cfr. Casari 2003, p.62). Fu così che Ciubak si rese conto che opere letterarie dedicate ai bambini e concepite per loro, soprattutto con intenzioni pedagogiche non esistevano ancora nella Persia

di quegli anni. D'altra parte la «malattia di Pinocchio aveva contagiato i bambini»¹³ perciò, anche se poco motivato, mise mano alla traduzione dell'opera collodiana. Visto che furono i suoi figlioli a indurlo a tradurre *Pinocchio*, egli dedicò la traduzione a tutti i Ruzbeh e i Babak del mondo.

A parte l'innovazione strutturale e tematica di un'opera straniera che veniva scelta per essere tradotta in un'epoca in cui l'attenzione maggiore dei traduttori locali era rivolta verso Moravia, Pirandello e Deledda, l'importanza della traduzione di Ciubak sta soprattutto nei discorsi che egli propone nella parte introduttiva della propria traduzione. Nella premessa¹⁴, dopo avere dichiarato di tradurre l'opera dalla fonte inglese di Joseph Walker, presenta l'autore, Carlo Lorenzini. In questi passi si scorge chiaramente la raccolta delle notizie attinte da Walker: dall'attività di scrittore ai ricordi d'infanzia. In un secondo passo Ciubak presenta l'Italia come «splendido paese e culla dell'arte»¹⁵ e i personaggi del teatro delle marionette legate a varie regioni italiane, ciascuna delle quali ha usanze e tradizioni locali particolari. A titolo d'esempio, spiega il significato e il senso delle famose maschere di Venezia e di Firenze come Pantalone e Stenterello, oppure quella di Torino, Gianduia, e continua il suo discorso presentando a brevi linee il genere del teatro dei burattini in Italia. Una volta passato alle vicende di Pinocchio, il traduttore definisce l'opera collodiana come libro morale, ma non di quel tipo di libri morali aridi che comandano ai bambini solo ed esclusivamente l'obbedienza cieca ai più grandi; piuttosto dichiara che condimenti di questo libro sono «l'amore per l'uomo, la compassione per la gente, il desiderio di concordia»¹⁶. Ribadisce Ciubak che la vendetta, l'odio, la menzogna, la prepotenza in questo libro sono disprezzati e invece lodati sono la pietà e il perdono. Ciubak, come se parlasse direttamente ai ragazzi, ad un certo punto si rivolge alla propria società, ai più grandi, lamentandosi dell'inefficacia del livello di comprensione della lingua presso il sistema scolastico e universitario in Iran di allora e auspicando la necessità di introdurre modifiche nei libri delle scuole elementari. Si sofferma sulla correttezza dello stile della scrittura scelto e meditato con tanti sforzi indispensabile per tradurre l'opera affinché possa trasmettere ai ragazzi e ai giovani una lingua persiana corretta. C'è da precisare che negli anni Quaranta e Cinquanta in Persia, ogni occasione di pubblicazione veniva considerata come un'occasione politica con cui far circolare le idee, le

1992, (166 pagine).

10 Altre traduzioni integrali di *Pinocchio* sono: *Le avventure di Pinocchio: Majarahaye Pinokio*, trad. Mehrdad Mehrin, Khashayar editore, Teheran, 1975, (173 pagine). *Le avventure di Pinocchio: Majarahaye Pinokio*, trad. Sorayya Shokri, Arghavan ed., Teheran, 1990, (157 pagine). *Le avventure di Pinocchio: Majarahaye Pinokio*, illustrazioni di Roberto Innocenti, trad. Asghar Rastgar, Ufficio Editoriale della Cultura Islamica, Teheran, 1994, (158 pagine). Illustrazioni a colori. Tirature 5000 copie. Fonte citata: *The Adventures of Pinocchio*, Illustrated by Roberto Innocenti, Jonathan Cape ed., London, 1988. *Le avventure di Pinocchio: Pinokio*, trad. Homa Navabi, Enteshar ed. Teheran 1995, (144 pagine). Tirature 5000 copie.

11 op. cit.

12 Alla fine del presente saggio si offre un elenco approssimativo non solo di alcune traduzioni integrali, letture e riduzioni per teatro e per film di *Pinocchio*, ma anche di alcuni trattati di pedagogia e articoli relativi ai discorsi geopolitici che per avere un titolo maggiormente espressivo alludono a Pinocchio.

13 *Ibidem*

14 Tradotta interamente in italiano da Mario Casari, op. cit., pp.62-64

15 *Ibidem*

16 *Ibidem*

proteste, i frammenti di opinioni. In quest'ottica, dato il valore "politico e culturale" dello spazio avuto, il traduttore dichiara che la lingua persiana è assai preziosa in quanto nei secoli si è salvata dalla violenza araba e dal saccheggio dei mongoli, quindi si tratta di una memoria che va conservata e insegnata ai figli. Il traduttore di *Pinocchio* critica aspramente la precaria situazione economica degli insegnanti e ribadisce che se loro *in primis* non sono istruiti e formati in maniera adeguata e se soffrono di tante mancanze di natura economica, il risultato del loro lavoro educativo sarà ovviamente deprimente. Mentre Ciubak esige un rinnovamento strutturale dei libri di testo in uso presso le scuole elementari e medie, invita le autorità ad adottare delle misure sociali e delle politiche culturali per migliorare la formazione degli insegnanti e per poter garantire una pedagogia più efficace e una più utile educazione dei bambini.

L'importanza della prefazione di Ciubak – che aveva studiato presso il collegio americano di Teheran e aveva viaggiato all'estero diverse volte -, risiede nel fatto che utilizza lo spazio introduttivo de *Le avventure di Pinocchio* per comunicare non solo notizie biografiche sull'autore del libro e un riassunto informativo sulla *genes* del ragazzino di legno, ma soprattutto per toccare un problema sociale, informare il lettore sulla qualità della lingua usata per tradurre, invitare i più grandi a prestare maggiore attenzione non solo all'educazione morale dei piccoli ma anche alla loro formazione linguistica (benché l'analfabetismo fosse già sconfitto da tempo). Nelle parti finali della premessa alla prima edizione persiana di *Pinocchio*, il traduttore pone l'accento sulla immediata diffusione mondiale del libro spiegandola con l'immediatezza universale di *Pinocchio*, dei valori morali concepiti in quest'opera che sottostanno all'educazione dei bambini di tutto il mondo. Il problema della salvaguardia della lingua e di farne un uso corretto, è quindi tra le preoccupazioni del traduttore di *Pinocchio*, in maniera non dissimile dal principale interesse intellettuale di Collodi: la promozione della lingua italiana fiorentina¹⁷. I termini della questione nei due paesi – per dirla con Casari – ovviamente sono ben differenti. Il discorso di Ciubak ruota intorno al degrado linguistico presente in Persia ai suoi tempi (dovuto più che altro all'uso poco attento e superficiale della lingua persiana), teso a valorizzare solo il modello linguistico giornalistico, a scapito della lingua persiana letteraria moderna. La preoccupazione di Collodi si inserisce in-

vece in un discorso che riguarda l'autorità regionale toscana nel campo della letteratura italiana che a sua volta – precisa Tempesti – era nutrito dalle convinzioni linguistiche proprie di alcune correnti manzoniane in merito alla superiorità della lingua toscana nel suo uso nelle opere letterarie (Cfr. Tempesti, 1980, pp.45-49). Ciò che però interessa è che sia l'autore sia il traduttore dimostrano una certa preoccupazione verso la lingua, e questo malgrado Ciubak abbia accesso all'opera collodiana mediante la versione inglese di *Pinocchio*, curata da Joseph Walker¹⁸ che, a quanto espresso dagli studiosi, per certi versi non è priva di lacune: «Questa coincidenza, più che essere un caso, riflette in modo indiretto come la narrazione di *Pinocchio* – il suo ritmo incalzante e la sua capacità di improvvisate penetrazioni nelle profondità del lettore [...] – istilli nel traduttore una particolare attenzione al registro linguistico» (Casari, 2003, p.69). Ciubak forse per istintiva sintonia e per la sua capacità linguistica riesce a offrire una versione persiana di *Pinocchio* – per dirla con Casari – davvero calzante.

C'è anche da aggiungere che durante gli anni in cui venne pubblicata la prima edizione persiana di *Pinocchio*, erano già diffusi libretti illustrati a stampa, favollette d'animali, storielle d'ambientazione quotidiana sulla scia della tradizione dei racconti di scrittori locali affermati come Jalal Ale Ahmad, Samad Behranghi e Simin Daneshvar. Alla fine degli anni Sessanta erano anche attive riviste specializzate nel campo della letteratura per l'infanzia, per esempio *Adabiyate Kudakan*, dove era già acceso il dibattito in merito al bisogno di una letteratura al servizio della pedagogia. Esistevano anche trasmissioni radiofoniche di storielle per i piccoli, ma forse nessuna di queste opere per bambini aveva saputo trovare un pupazzetto di legno che con i sacrifici del povero padre era riuscito ad andare a scuola e dopo una lunga serie di avventure ed esperienze accumulate, si era trasformato in un bambino vero e proprio che condivideva con i piccoli il loro stesso mondo colorato, ignaro e sognante.

Le analisi di Casari sulla prima edizione persiana di *Pinocchio* e il suo confronto con altre quattro traduzioni integrali che sono state pubblicate negli anni Novanta, sono molto interessanti per chi volesse svolgere una ricerca approfondita su come variabili relative 1) alla particolare attenzione del traduttore verso la propria lingua, 2) alle sue competenze come

17 Si ricorda che nel 1868 Collodi viene nominato "membro straordinario" della Giunta istituita dal Ministro della Pubblica Istruzione Emilio Broglio per la compilazione del *Nuovo Vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*; cfr. Tempesti, *Chi era il Collodi. Com'è fatto Pinocchio*.

18 C. Collodi, *Pinocchio. The adventures of a little wooden boy*, trad. J. Walker, Cleveland and New York, The World Publishing Company, 1946. Questa edizione a sua volta contiene un'introduzione curata da May Lamberton Becker dalla quale, secondo Mario Casari, il traduttore persiano, avrebbe ricavato tutte le notizie a riguardodell'autore, gli aneddoti sulla sua infanzia e le informazioni circa la pubblicazione di *Pinocchio*.

scrittore già affermato nel campo di storielle e fiabe per i bambini, 3) alla sua volontà di rimanere fedele, per quanto possibile, alla struttura formale del testo originale e 4) alla giusta dose di dedizione e di devozione verso la letteratura per l'infanzia, possano influire sul risultato finale. In effetti ciascuna delle cinque traduzioni integrali prese in esame da Casari, è da ritenere un'edizione indipendente, poiché dal punto di vista formale risultano diverse l'una dell'altra (per esempio per il numero dei capitoli e delle illustrazioni scelte dal traduttore o dall'editore locale, o anche per la presenza o meno di una premessa contenente notizie sull'autore e sul genere letterario del teatro delle marionette). Da ultimo non si può non citare il fatto che nella scuola italiana "Pietro della Valle" a Teheran, il prodigioso *Pinoculus latinus*¹⁹, curato da Ugo Enrico Paoli, grande studioso di Teofilo Folengo, viene usato come libro di testo per insegnare il latino ai ragazzi del liceo.

Le avventure di Pinocchio, dopo più di centoventi anni dalla loro pubblicazione, continuano a riscuotere successo e ad essere tradotte in tante lingue, nonché ad essere utilizzate nelle attività pedagogiche svolte presso numerosi istituti sparsi per il mondo. Inoltre, a Carlo Collodi, la rivista locale *Bukhara*, attiva nel settore dell'arte, cultura e letteratura, ha dedicato, nell'ottobre 2011, presso la Scuola Italiana di Teheran, una serata di studi durante la quale lo studioso Mario Casari ha presentato al pubblico un resoconto delle sue ricerche svolte sulle cinque traduzioni integrali di *Pinocchio* e la studiosa iraniana, Antonia Shoraka si è invece soffermata sulle caratteristiche tecniche della versione cinematografica del *Pinocchio* diretto da Luigi Comencini. Di *Pinocchio* si continua a parlare ancora oggi e indubbiamente il *re dei re delle marionette del mondo* (così lo battezzò Ciubak nella sua traduzione per rendere esplicita l'idea che *Pinocchio* era *Pinocchio* ed era universalmente conosciuto e non assimilabile affatto ai burattini locali della tradizione persiana) rimane un eroe dei bambini, nonché un *best-seller* per gli editori iraniani che sotto forma di riduzioni, riadattamenti, traduzioni parziali, quaderni di pittura per i più piccoli, libretti di poesia infantile, recensioni ai film e ai teatri che trattano l'eroe collodiano, libri di esercizio di lingue corredati da vivaci e didattiche illustrazioni, continuano a vendere i diversi riadattamenti dell'opera originale di Collodi.

Documentazione nella Biblioteca Nazionale di Teheran

Di seguito si presenta una lista dei documenti con-

servati nella Biblioteca Nazionale di Teheran. Il catalogo contiene riduzioni, integrazioni, traduzioni integrali di *Pinocchio*, nonché la saggistica e le recensioni ai film, le ricodificazioni in inglese per l'insegnamento dell'inglese ai ragazzi, gli esercizi di lettura ecc. Per esigenze di brevità non è possibile riportare la lista completa che, essendo conservata presso la Biblioteca Nazionale di Teheran, è redatta in lingua persiana. Visto il carattere puramente informativo di questo saggio, viene qui di seguito fornita una traduzione in italiano di alcuni titoli conservati presso la Biblioteca per fornire un'idea del quadro variegato delle opere che trattano *Pinocchio*. Come si può notare, le traduzioni integrali di *Pinocchio* sono presentate in grassetto e complessivamente sono diciassette (fino al 2016), più o meno realizzate grazie alle fonti inglesi, francesi e tedesche. La più corposa traduzione integrale (n° 45 della lista) contiene 363 pagine, un dato interessante viste le numerose riduzioni di sole 25 o 50 pagine.

Abdoli A., *Le avventure di Pinocchio*, Gohare Danesh ed., Teheran, 2002 (seconda ediz. 2003), 24pp., illustr. a colori

Abolghasemi M., *L'immagine caricaturale della realtà*, Intervista con N. Ahmadpur e A. Dashti, registi del teatro di *Pinocchio*, in «Hamshahri» 17/VII/2007, p.8

Aliazad A., *In cerca di Pinocchio*, in «Sharq» 21/VII/2007, p.16 [Teatro di "Pinocchio" in Iran]

Ameli H., *Pinocchio*, [riscrittura], Dadju ed., Teheran, 2006 (seconda ediz. 2012), illustr. a colori

Anderson H. K., *Pinocchio*, trad. Jami M., Peyke Hadiye ed., Mashahd, 2004, illustr. a colori

Arianpur B., *Cosa succede qui?*, in «Hamshahri», 7/II/2002, p.25. (critica al film "Pinocchio" con Roberto Benigni).

Aslani E., *"Pinocchio e la gentile Fata": Una storia sul valore della saggezza*, in «Hamshahri», 9/IX/2005, p.11

Aslani E., *Pinocchio e la gentile Fata: Una storia sul valore della saggezza*, in «Hamshahri», 10/IX/2005, p.11, (critica al *Pinocchio*, l'ometto di legno).

Azadan M., *Il nuovo Pinocchio per gli adulti*, in «Iran» 17/I/1996, p.12 [film "Pinocchio" di Steve Barron 1996]

Bakhshide M., *Osservazioni sul teatro "Cerchio di Pinocchio"*, in «Sharq» 32, 19/VII/2007, p.20 [versione teatrale di *Pinocchio* in Iran]

Baqeri Noparast M.Z., *Alice e Pinocchio non sono buoni modelli da seguire*, in «Annali di letteratura per l'infanzia» 25, estate 2001, pp. 148-157. [con un cenno ai libri *Pinocchio* e *Alice nel paese delle meraviglie*].

Bayat H., *Un'analisi comparativa tra Pinocchio, l'ometto di legno e la sceneggiatura del film Pinocchio*, in «Filmnegar», 25, p.62, ott. 2004

Black J., *Pinocchio*, trad. Jalili F., Ordibehesht ed.,

19 U. Enrico Paoli, *Pinoculus latinus*. Carlo Collodi, Le Monnier, Firenze, 1962, 126 pagine.

Teheran, 2002, 12 pp., illust. a colori.

Bradley Coco E., *Pinocchio*, trad. Habibi S., Sarzamine man ed., Qom, 2007, cm 21x17, illust. a colori di Dias Ron.

Burgarella F., *Pinocchio e mal di gola*, trad. Habibian S., Nashre Seda ed., Teheran, 2002

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Ekrani H., Nashre Azmun ed., Teheran, 2001, 42 pp., illust. di Peter Stevenson.

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, Qoreishi M., Reihane ed., Teheran, 2012, 8 pp., illust. a colori di M. Barandust

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Aghakhani M., Amirkabir ed., [collana dei Tascabili], Teheran, 2009, 132 pp., cm 17x12 [Riassunto dei migliori romanzi]

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Babai S., Ofoq ed., Collana Fandoq, Teheran, 1992, 1997 (24 pp.), 2005, ventesima ediz. 2007, 48 pp., illust. a colori

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Emami Gh., Mehrab Ghalam ed., Teheran, 2016, 190 pp., cm 29x22

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Fathi G., Naqshe Ofoq ed., Collana Fandoq, Teheran, 2010, sesta ediz. 2012

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Hesarparvar Z., Jaame Apadana ed., Mashhad, 2002, 12 pp., illust. a colori.

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Imani A., Sokhan Gostar ed., Mashhad, 2010, illust. a colori

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Kian T., Laboratorio di Film e Grafica Sepas, Teheran, 2016, 80 pp., cm 29x22, illust. a colori di Manuela Adriani [Fantastic fiction. Comic strip Character-Fiction]

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Mehrin M., Khashayar ed., Teheran, 1975, 173 pp.

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Mirmotahar B., Ferdos ed., Teheran, 2008, 15 pp., illust. a colori, cm 22x11 [i migliori classici della letteratura iraniana e mondiale]

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Nabavi H., Kurosh ed., Teheran, 1995, 144 pp., illust. a colori

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Neychin Z., Milkan ed., Teheran, 2014, 170 pp., cm 21.5x14.5

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Rastegar A., Daftare Nashre Farhange Eslami [Ufficio Editoriale della Cultura Islamica], Teheran, 1994, 159pp. illust. a colori di Roberto Innocenti [tit. originale: *The adventures of Pinocchio*]

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Sadeq Oqli H., Nikfarda ed., Tabriz, 2002, 16 pp., [esercizi di lettura e di pittura per i bambini].

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Torabi R., Sayegostar ed., Qazvin, 2002, (terza ediz. 2006), illust. a colori.

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Tulaai M., Sales ed., Teheran, 2000, 160 pp., illust. a colori di Maria Filippo.

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Eshghe Elahi Sh., Ghonche ed., Teheran, 2015, 211 pp. [favole italiane]

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Hamedifard M., Sayegostar ed., Qazvin, 2009 (2012, 2013), libro corredato da puzzle per i bambini, illust. a colori di M. Gorvei

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Mahdavian M., Chekke ed., Teheran, 2015, 164 pp., cm 22x29, illust. a colori di Roberto Innocenti, [Favole delle fate. Storie italiane del sec. XIX]

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Nosrati Rad Z., Faraji ed., Teheran, 2012, 100 pp. [parzialmente a colori]

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Panahi O., Khane Honar ed., Teheran, 2009, illust. a colori

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Rahmandust M., Ghadiani ed., [collana libri di Banafshe] Teheran, 2005 (seconda ediz. 2007), 246 pp. illust. a colori

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Rohana Sh., Ashk ed., Teheran, 2007, 20 pp. illust. a colori

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, trad. Sabuhi M., Sepide ed., Teheran, 2005, illust. a colori di A. Mohammadi

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio. L'ometto di legno*, trad. Ardivi S., Ruzegar ed., Teheran, 2001, illustr. a colori

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio. L'ometto di legno*, trad. Najafian R., Iran Casset ed., 1985 [Ranginkaman ed., 1989 (15 pp.)1993, 1995], 32 pp., [corredato dalle audiocassette]

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio. Pinokio: L'ometto di legno*, trad. Ciubak S., Elmi Farhangi ed., Teheran, 2004, 240 pp. illustr. a colori di Richard Floethe.

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio. Pinokio: Ometto di legno*, trad. Ciubak S., Moin ed., Teheran, 2007, 176 pp., illustr. a colori Richard Floethe [altre ediz.: Gutenberg ed., 1955, 213 pp.; Franklin ed., 1972 e 1975, 240 pp.; Amirkabir ed., 1985, 1990, 246 pp.]

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio. Pinokio: Storia della vita di un pupazzo*, trad. Bafande F., Laboratorio di Film e Grafica Sepas, Teheran, 2012, 363 pp., cm 17x12 [tit. originale: *Pinocchio: The tale of a puppet*] [romanzi italiani del sec. XIX]. Illust. a colori di Alice Carsey

Collodi C., *Le avventure di Pinocchio. Pinokio: Storia di un ometto*, trad. Soleimani M., Soroush ed., Teheran, 1997, 240 pp. illust.

Collodi Carlo, *Le avventure di Pinocchio*, trad. Nazari L., Ahang Sokhan ed., Teheran, 2003, 22 pp., [esercizi di lettura e di pittura per i bambini].

- Elmbaz M., *Pinokio*, illustrazioni di Ekrad M., Dolfine Abi ed., Teheran, 2015, illust. a colori
- Fletcher S., *Pinocchio*, trad. Sharifpur Sh., Yasmine nur ed., Teheran, 2015, 24 pp., cm 29x 22, illust. a colori di Al Dempster.
- Goldenburg D., *Pinocchio*, trad. Nezam Abadi A., Hassan Akbaroff ed., Teheran, 2001 24 pp., illust. a colori di Jim Salvati.
- Hajduk P., *Pinocchio*, trad. Mohitmafi K., Afruz ed., Teheran, 2002, ilust. a colori
- Heidarzade M., *Pinokio e la gentile Fata*, [riscrittura e riduzione], Sadaf ed, Teheran, 2003, illust. a colori di Carlos Basquets, cm 22.5x22.5 [quinta ediz. 2009]
- Hosseini R., *Pinokio: Soria di un ometto*, in «Sorush» 931, 11/IV/1999, pp.18-19
- Imani M., *Meno male che non erano Pinokio!* in «Keyhan» 6/V/2007, p.2. [Conferenza internazionale sui problemi di Iraq: Sharm El Sheik, maggio 2007] [Geopolitica di Iraq-Gli Stati Uniti]
- Ingoglia G., *Pinocchio e la Balena* [*Pinocchio and the Whale*], trad. Nasabi M., Farhang ed., Teheran, 1999, 32pp., illust. a colori di Diana Wickman e Phil Hertz
- Jennings Lind M., *Pinocchio*, trad. Kashefi Khansari A., Qadiani ed. [collana Libri di Banafshe], Teheran, 2012 (seconda ediz. 2013), cm 16,5 x 11,5, 32 pp., illustr. a colori di Peter Stevenson.
- Khalilzade L., *Pinokio, un bugiardo da naso lungo*, in «Donyaye Tasvir» 111, inverno 2002, p.22 [il libro di Collodi]
- Khamush S., *Per favore non bruciate Pinokio!* in «Donyaye Tasvir» 134, settembre 2004, pp. 94-95 [recensione al film *Intelligenza artificiale* di Steven Spielberg 2001]
- Khodakhah S., *Pinokio e la gentile Fata*, [riscrittura e riduzione], Ghayum ed, Teheran, 2001, illust. a colori
- Kordan M., *Le nozze del Paladin Pelato* [*Paladin, il pelato*], Sheydasb ed., Teheran, 2011, 90 pp., cm 20x14 [questo libro raccoglie tre testi teatrali: *Le nozze del Paladin Plato, Pinokio e Zia Scarafaggia*] [il teatro per i piccoli]
- Kubisztal M., *Pinocchio*, trad. Ekrad M., Barf ed., Teheran, 2015, illust. a colori
- Kubisztal M., *Pinocchio*, trad. Kasmai T., Barf ed. [storie classiche I], Teheran, 2015, illustrazioni di Walt Disney.
- Latifi L., *Pinokio e burattini!*, Mojarrad ed., Teheran, 1983, 11pp., con i disegni parzialmente a colori, [serie di "Favola e pittura per i bambini" 4]
- Latifi L., *Pinokio e la carrozza*, Mojarrad ed., Teheran, 1983, 11p., con i disegni parzialmente a colori, [serie di Favola e pittura per i bambini" 2]
- Latifi L., *Pinokio e la conseguenza di mangiar troppo!*, Mojarrad ed., Teheran, 1983, 11pp., con i disegni parzialmente a colori, [serie di "Favola e pittura per i bambini" 1]
- Mahjub N., *Pinocchio di Roberto Benigni: Una delusione e una meraviglia!*, in «Etemad» ottobre 2002, p.8
- Majaraju M., *Le favole di Pinokio*, Majaraju ed, Qom, 2009, 90 pp., cm 24x17, illust.
- Meisami E., *Pinokio*, in «Hambasteghi» 10/VII/2007, p.12 [teatro di "Pinocchio" con la regia di Ahmadpur N., e Dashti A.]
- Merrilde M., *Pinocchio*, trad. Khalili M., Laklak ed., Teheran, 46 pp., illust. [favole francesi (?) per i bambini XX sec.]
- Mohammadi S., *Un naso lungo come quello di Pinokio: Uno studio sulle cause di mentire e metodi per curarlo*, in «Giaame Giam» 8/IV/2008, p.14 [Psicologia dell'infanzia, problemi comportamentali]
- Mohammadian D., *Pinokio: Pupazzetto dolce o aggressivo?* in «Pilban» 12, marzo 2002, p.43
- Molai R., *Utopia di Pinocchio. Breve recensione al film Casinò* [poliziesco, diretto da Martin Scorsese, 1995], in «Cinema e Letteratura» 12, 2007, pp. 19-20.
- Muri B., *Pinokio per l'inverno in avvenire*, Afruz ed., Teheran, 2013, 64 pp. [Raccolta di poesie persiane del sec. XIV]
- Nejati M., *Pinokio*, Ansar ed., Mashhad, 2009 (seconda ediz. 2012), 1 vol., illust. a colori di J. Behravan
- Nöstlinger Ch., *Le nuove avventure di Pinocchio*, trad. Hemmati M., Nashre No ed., [collana Asim], 2014, 216 pp., cm 19x14, illust. a colori di Nikolas Heidelbach [tit. originale: *Der neue Pinocchio: Die abenteuer des Pinocchio neu erzählt*, 2003] [le favole per i bambini; sec. XX, Germania]
- Parsai H., *Più fantastico dell'originale: Recensioni sul teatro "Pinokio"*, in «Giaame Giam» 30/VI/2007, p.8
- Pinocchio* [ad opera degli scrittori dei libri per l'infanzia], trad. Yazdani Najm E., Armaqan ed., Khansar, 2001. [2 voll. illustrati, lezioni di pittura per i bambini].
- Pinocchio*, f.n., trad. Fallah S., Ofoqe dur ed., Teheran, 2013, 24 pp., illust. a colori [la favola insieme alle pitture per i bambini].
- Pinocchio*, f.n., trad. Fereydun K., Rangin Kaman, Teheran, 2006, 40 pp.
- Pinocchio*, f.n., trad. Hesarparvar Z., Jaame Aria ed., Mashhad, 2005, illustr. a colori
- Pinocchio*, f.n., trad. Kanani I., Dadju ed., Teheran, 2003, 32 pp., illust. a colori
- Pinocchio*, f.n., trad. Karimi M., Dolfine Abi ed., Teheran, 2003, 10 pp., illust. a colori
- Pinocchio*, f.n., trad. Khalili M., Kalaam ed., Teheran, 2006, 46 pp., illust. a colori [capolavori di Walt Disney].
- Pinocchio*, f.n., trad. Khalili M., Traikho Farhang ed., Teheran, 2004
- Pinocchio*, f.n., trad. Khani H., Morsal ed., Kashan,

2002, illust. a colori

Pinocchio, f.n., trad. Moshkelgosha M., Uranus ed., Teheran, 2003, illust. a colori

Pinocchio, f.n., trad. Mozaffarnejad A., Tarjomane danesh ed., Teheran, 2013 (prima ediz. 2012), 12 pp., cm 24 x 21, illust. a colori [collana dei libri bilingui persiano-inglese].

Pinocchio, f.n., trad. Sarajipur A., , Khane Aftab ed., Teheran, 2003, 1 vol., illust. a colori [dei libri aurei: Letteratura immortale universale]

Pinocchio, f.n., trad. Serajipur A., Dudman ed., collana Ashk, Teheran, 2006, 1 vol., illust. a colori

Pinocchio, f.n., trad. Shafifar A., Yarane elmo danesh ed., Teheran, 2005, illust. a colori

Pinocchio, Sterling Publishing Company, trad. Hosseini B., Eshaq ed., Teheran, 2016, 30 pp., cm 21.5 x 14.5, illust. a colori

Pinocchio, f.n., trad. Ahmadi N., Peyke Tus ed., Mashhad, 2004, 16 pp., illust. a colori

Pinocchio. Illustrated by Rene Clock, Nahalestan ed., Teheran, 2005 (25 pagine). Illustrazioni a colori, copia offset dall'ediz. londinese del 1991 con il tit. *Pinocchio*. [Esercizi di lettura In inglese per i bambini].

Pinocchio. In lingua inglese. [Esercizi di lettura in inglese], editore (?), Teheran, 2001

Pinocchio/ Retold by Sue Arengo, illustrated by Damian Ward, Eshtiaq Nur ed., Teheran 2013, 28 pp., cm 20.5x14.5 [lettura del testo insieme alle domande e risposte in inglese; esercizi di lingua][copia offset dell'edizione del 2009 dell'Università di Oxford]

Pinocchio/ Retold by Sue Arengo, illustrated by Damian Ward, Nashre Ebda [collana Zaban mehr], Teheran, 2012, 37 pp. [in inglese. Copia offset dell'edizione del 2009 dell'Università di Oxford][esercizi di lettura in inglese per i piccoli].

Pinocchio: Level 4/ retold by Nicole Tylor, Ghalamestan Editore, Teheran, 2001, illustrato (32 pagine). For young readers [Esercizi di lettura in inglese].

Purvahab M., *Pinokio: Poesie per i bambini*, Peyke Fadak ed., Qom, 2010 (prima ediz. 2002), illust. a colori, cm 24 x 22 [poesie per l'infanzia].

Rodari G., *La ballata di Pinocchio*, trad. in poesia e adattamento Ebrahimi Shahed G., Ghadiani ed., [collana Banafshe], Teheran, 2002, 83pp. illust. a colori [Poesia]

Rohani V., *L'Italia conquistata dal ragazzino di legno*, in «Iran», 16/X/2002, p.16 (critica al film "Pinocchio" con Roberto Benigni).

Salahshur Y., *Una metafora ai peccati dell'uomo. Romanzi che hanno sorriso al cinema: Pinocchio [Carlo Collodi]*, in «Iran», 13/III/2007, p.18 (critica al film "Pinocchio").

Shahbazi R., *Quotidianità del pupazzo che doveva trasformarsi in un uomo. Uno sguardo al teatro "Pinokio"*

con la regia di A. Dashti e N. Ahmadpur, in «Iran» 6/ VII/2007, p.18

Shoraka A., *Roberto è diventato uomo!*, in «film» 296, 2/II/2002, p.64 [film *Pinocchio* di Roberto Benigni]

Siavash S., *Pinokio: La televisione impari dalle favole!* in «Aftab emruz» 26/I/1999, p.8 [sull'orientamento politico della Televisione iraniana]

Soleymani N., *Punti aurei: Nella critica e nello studio delle vette della letteratura d'infanzia. Piccolo Principe e Pinocchio*, Gol ed., Teheran, 1991, pp.5 [uno studio critico sul capolavori di Antoine de Exupery (1900-1944) e Carlo Colodi (1826-1890)]

Taqian L., *Un teatro puro e prezioso: Uno sguardo allo spettacolo "Pinokio" con la regia di N. Ahmadpur e A. Dashti*, in «Etemade Melli» 11/VII/2007, pp. 9-10

Taylor N., *Pinocchio*, trad. in turco Mirhasanpur F., Buta ed., Orumiye, 2013, 20 pp., illust. a colori [collana di libri per l'infanzia in turco azeri].

Taylor N., *Pinocchio*, trad. Shahbaz M., Srazamin ed., Teheran, 2012, 31 pp., illust. a colori di David Kusick.

Tehrani M., *Nostalgia di legno!*, in «Giaame Giam», 14/VIII/2004, p.7 [film *Pinocchio* di Roberto Benigni]

The adventures of Pinocchio and Hansel and Gretel, trad. N. Kashanian, Obeyd Zakani ed., Teheran, 1990, 111 pp.

Toinber J., *Pinocchio*, trad. Raminfar F., Aftab Naqsh ed., Teheran, 2006, illust. a colori

Torkman F., *Quando il naso di Pinokio era nel buco del mio orecchio*, Morvarid ed., Teheran, 2014, 227pp., cm 14x21 [Raccolta di poesia satirica]

Walker J., *Pinocchio; The adventures of a little wooden boy*, trad. Shokri S., Arghavan ed., Teheran, 1988 (seconda ediz. 1990, terza ediz. 1997), 157pp.

Walt Disney (?), *Pinocchio*, [tit.originale: *Pinocchio: Walt Disney's Masterpiece*], trad. Mozaffarnejad A., Tarjomane Danesh ed., Teheran, 2015, (prima ediz. Pineduz ed., Teheran, 2013)

Walt Disney (?), *Pinocchio*, trad. Sheydai M., Libri Verdi del Nord ed., Lahijan, 2015, 48 pp., cm 24 x 17, illust. a colori

Walt Disney (?), *Pinocchio*, trad. Taherian M., Pineduz ed., Teheran, 2013, 44 pp., (terza e quarta ediz. 2015)

Walt Disney, *Pinocchio e la Balena*, trad. Heli N., Mahda ed., collana Nargil, Teheran, 2003, illust.a colori di B. Zamani [Favole per i bambini del mondo. bilingue: inglese-persiano]

Weyergans F., *Pinocchio*, trad. Baniyaqub P., Samir ed., Teheran, 2010, illust. a colori di Simonne Baudoin.

Williams B., *Pinocchio*, trad. Qorbanali beyk M., Parak ed., Qazvin, 2004, 16 pp., illust. a colori

Yazdani A., *Dipingere Pinokio*, Dogholuha ed., Varamin, 2011. [personaggi dei cartoni animati per l'auto-didattica della pittura per i bambini]

Zaimzade Z., *Pinokio: Favola e pittura*, Jadde Abri-sham ed., Teheran, 1996, 24 pp. illust. a colori

Balsamo, 1990, pp.96-111 Balsamo, 1990, pp.96-111

Bibliografia

Asor Rosa A., *Collodi. Le avventure di Pinocchio*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le opere*, vol. III, *Dall'Orrocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 879-954

Bene C., *Pinocchio*, Firenze, La casa Usher, 1991

Benni S., *Pinocchio*, in *Teatro 2*, Milano, Feltrinelli, 2003

Bertotti F., *I minareti e il cielo*, Palermo, Sellerio, 1989

Calvino I., *Ma Collodi non esiste*, in «La Repubblica», 19-20 aprile 1981; poi in Id., *Saggi 1945-19984*, Milano, Mondadori Meridiani, 1995, vol.I, p.804

Campagnone L., *Commento alla vita di Pinocchio*, Napoli, Alberto Marotta Editore, 1966

Campagnone L., *La Ballata di Pinocchio*, Milano, Mondadori, 2002

Campagnone L., *Vita nova di Pinocchio*, Firenze, Vallecchi, 1971

Casari M., *Pinocchio persiano*, in «Oriente moderno», n.s. XXII (LXXXIII), 1, 2003, Roma, L'Istituto per l'Oriente, pp. 57-91

Del Bianco R., *La filastrocca di Gianni Rodari*, in «Il Paese», 19 maggio 1961

Eco U., *Povero Pinocchio, Giochi linguistici degli studenti al Corso di Comunicazione*, Varese, Comix, 1995

Garroni E., *Pinocchio uno e bino*, Roma-Bari, Laterza, 1975

Guagnini E., *L'opera di Carlo Lorenzini nella cultura italiana dell'Ottocento*, in *Carlo Lorenzini-Collodi nel centenario*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Firenze, 1992 pp.9-22

Malerba L., *Pinocchio con gli stivali*, Milano, Mondadori, 1988

Manganelli G., *Pinocchio, un libro parallelo*, Torino, Einaudi, 1977

Piemontese A.M., *La letteratura italiana in Persia*, Roma, Accademia dei Lincei, 2003, pp. 474-75, 180-181

Piemontese A.M., *Storia della letteratura persiana*, 2 voll., Milano, Fratelli Fabbri, 1970, vol.I, p.129

Rodari G., *Pinocchio nella letteratura per l'infanzia*, in *Studi collodiani*, Atti del I° Convegno Internazionale, Pescia, 5-7 ottobre 1974

Rodari, *La filastrocca di Pinocchio*, Roma, Editori riuniti, 1974

Serafini C., *I Pinocchi della letteratura italiana*, in «Perusia» 4, 2009, Perugia, Guerra Edizioni, pp.45-59

Tempesti F., *Pinocchio fra i burattini*. Atti del convegno del 27-28 marzo 1987, Firenze, La Nuova Italia, 1993, p.67-68

Zanotto P., *Pinocchio nel mondo*, Milano, Cinisella,

Dall'Alfredin de l'Olga alla Troscia del mandlo. Tratti dialettali nei cognomi e nei toponimi tra Umbria e Toscana

Antonio Batinti, Antonello Lamanna
Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Nei toponimi e nei cognomi si è sedimentata la dialettalità in varia misura ed in tempi diversi, dal punto di vista fonetico, morfologico, lessicale e semantico. Tali forme hanno avuto la possibilità di continuare a vivere, nonostante il progressivo abbandono del dialetto, perché ricorrenti e usate per individuare le persone e i luoghi; sono, inoltre, in gran parte, passate, per esigenze pratiche e burocratiche, dalla tradizione orale alla documentazione scritta. Tale componente del lessico consente di mantenere i legami con il patrimonio tradizionale nel nuovo e articolato repertorio linguistico della comunità. La possibile dissolvenza dell'opacità, attraverso la scoperta e l'analisi dei tratti dialettali, consente di recuperare delle informazioni utili sulle condizioni del territorio dal punto di vista linguistico, storico e geografico. La presente indagine esplorativa è preliminare per successivi approfondimenti sulla sezione occidentale dell'Umbria, comprendente due aree dialettali: l'area perugina e l'area trasimeno-pievese, e in quella orientale della Toscana, comprendenti le due contigue aree dialettali: chianaiola e chianina. I cognomi [patronimici, nomi di mestiere, indicazioni di provenienza, soprannomi] hanno subito un processo di normalizzazione. La distinzione tra cognome vero e proprio e soprannome venne introdotta in ambito giuridico agli inizi dell'Ottocento, con l'avvento del regime napoleonico e con l'istituzione dello Stato Civile, dopo l'unità di Italia, che impose ad ogni famiglia un cognome unico e immutabile. I cognomi, soprattutto quelli collegati ai soprannomi, sono fonte di conoscenze linguistiche, storiche e geografiche, e riflettono alcuni aspetti dell'organizzazione sociale di una piccola comunità, nella quale tutti si conoscono e hanno frequenti e intensi rapporti umani.

Keywords: dialettologia italiana, lessico dialettale, onomastica, antroponomia e toponomastica, etimologia

La ricerca

Nel contributo sono presenti i risultati delle indagini compiute nella sezione occidentale dell'Umbria, comprendente le aree dialettali perugina e trasimeno-pievese, e nella sezione orientale della Toscana, comprendente le due contigue aree chianaiola e chianina.

L'attenzione è stata rivolta ai cognomi e ai toponimi,¹ nei quali si è sedimentata la dialettalità in varia misura, in tempi diversi, dal punto di vista fonetico

1 Il prezioso repertorio antroponomico dell'area di confine, presente nei documenti del censimento civile di epoca napoleonica dell'anno 1810 del Dipartimento del Trasimeno, relativo alle comunità di Tuoro e Vernazzano, è costituito dai nomi e dai cognomi di 279 uomini adulti, con l'indicazione della data di nascita, dell'età, del mestiere o della professione, che hanno raggiunto e superato i 21 anni; ne è stato fatto il riscontro presso l'Ufficio di Stato civile e di Anagrafe del Comune di Tuoro. Per la contigua zona toscana, si fa riferimento all'accurato e ben documentato contributo di Luca Pesini sui cognomi di Lucignano (AR). Il territorio comunale di Lucignano occupava e occupa una posizione strategica tra la Chiana senese e aretina: v. Pesini 2000, 2001, 2002. Per quanto riguarda i toponimi, si rinvia alle varie indagini svolte [da Ornero Fillanti e Antonio Batinti] nell'ambito del "Progetto di Toponomastica Italiana", dell' "Atlante Toponomastico della Provincia di Perugia" e del Progetto "Fare toponomastica a scuola", coordinati da A. Batinti.

[*brugno* "prugno, susino, pruno"], morfologico [*cà* "casa" in *Cà Bianca*; i suffissi *-aglia*, *-ame*, *-ata* con valore collettivo], lessicale [*lellarone* "corbezzolo"] e semantico [*selva* "il bosco di castagni"]. Alcuni cognomi e toponimi, usati quotidianamente,² non lasciano trasparire (immediatamente e direttamente) la loro dialettalità; talvolta sembrano, per quanto riguarda il significato, forme più oscure delle parole disusate. Tali forme hanno avuto la possibilità di continuare a vivere, nonostante il progressivo abbandono del dialetto, perché ricorrenti e usate per individuare le persone e i luoghi; dalla tradizione orale sono in gran parte passate alla documentazione scritta per esigenze pratiche e burocratiche. Essendo, inoltre, legate ad un specifico territorio e alla composizione di una specifica comunità, fanno parte di quella componente del lessico dialettale a volte impiegata nel linguaggio della pubblicità, come richiamo, aggancio e ancoraggio alla dimensione locale; numerose, infatti, sono le esperienze di pubblicità *glocal* per avvicinarsi emotivamente alle realtà locali.³ La potenza attrattiva ed evocativa di alcune parole dialettali è notevole; è necessario, dunque, rivolgere l'attenzione sulla componente del lessico dialettale presente, con modalità e forme diverse, nei nostri repertori linguistici.

I cognomi e i toponimi.

I cognomi [patronimici, nomi di mestiere, indicazioni di provenienza, soprannomi] hanno subito un processo di normalizzazione. La distinzione tra cognome vero e proprio e soprannome venne introdotta in ambito giuridico agli inizi dell'Ottocento, con l'avvento del regime napoleonico e con l'istituzione dello

2 Segue l'elenco dei toponimi [*Agazzi*, *Tori/Tuori/Tuoro*, *Torale*, *Ierna*, *Cà di Lando*, *Bellanda*, *Campo del brugno*, *La cerqua delle l(e)re*, *Lellaroneto*] e dei cognomi [*Mincigrucci*, *Manneschi*, *Menco/Meco/Beco*, *Mencarelli*, *Menchetti*, *Mecucci*, *Becattini*, *Becherini*, *Gori*, *Gorelli*, *Goretti*, *Menci*, *Minciarelli*, *Meconi*], che rappresentano il campione esaminato nel presente studio.

3 I pubblicitari fanno della dialettalità il proprio punto di forza. Con l'obiettivo di avvicinarsi alle realtà locali, creando più prossimità con il consumatore, alcune campagne pubblicitarie pongono in primo piano l'uso del dialetto, creando una partecipazione emotiva tra messaggio e *audience*. V. <http://www.markup.it>. Musicisti e creativi, ma anche imprenditori locali (sia di Terni e sia di Perugia) iniziano ad utilizzare nelle loro *réclame* il dialetto stretto (v. le campagne pubblicitarie della Consauto sul noto sito <http://www.7cervelli.net>), così come musicisti stranieri che utilizzano il dialetto come forte strumento promozionale. A questo proposito si veda il seguente link: <http://www.umbria24.it/perugia-giovane-cinese-cantain-dialetto-perugino-il-video-della-canzone-tuqui-spopola-sul-web/272819.html> (URL visitata il 02/08/2016). Da segnalare numerose web-tv e molti canali tematici su Youtube, dove viene scelta la parodia (in molti dialetti delle aree linguistiche dell'Umbria) di noti spot nazionali (Trenitalia, Conad, ecc.). A tale proposito si vedano il seguente link: <https://www.youtube.com/watch?v=e07-BUSgjbA> (URL visitata il 02/08/2016).

Stato Civile, dopo l'unità di Italia, che impose ad ogni famiglia un cognome unico e immutabile. I cognomi, soprattutto quelli collegati ai soprannomi, sono fonte di conoscenze linguistiche, storiche e geografiche, e riflettono alcuni aspetti dell'organizzazione sociale di una piccola comunità, nella quale tutti si conoscono e hanno frequenti e intensi rapporti umani. Ogni soprannome, infatti, fa riferimento a caratteristiche, abitudini, difetti fisici o morali dell'individuo; gli epiteti fantasiosi che incontriamo, tratti dal mondo della natura e delle cose inanimate, possono celare allusioni ai più diversi aspetti della persona ed è difficile stabilire che cosa essi prendano di mira e se nascondano un intento più o meno canzonatorio. Fino agli anni Settanta e Ottanta del Novecento, nelle comunità medio-piccole dell'area perugina, dell'area trasimeno-pievese e della contigua Toscana, accanto al frequente ricorso ai soprannomi individuali o di famiglia, era rimasta l'usanza di chiamare gli individui col nome del padre (o della madre o di altri familiari), piuttosto che col cognome: *Isabella de Tonino, Alfredin de l'Olga, Gigin de l'Attemia* (Artemia). Sebbene tali comunità, per le profonde modificazioni sociali, economiche e culturali, presentino una nuova fisionomia, la loro dimensione medio-piccola ha consentito, fino a qualche anno fa, frequenza e intensità di relazioni sociali, un forte sistema di controllo del territorio e legami con il patrimonio tradizionale, costituito anche dai cognomi e dai toponimi. L'incidenza della componente locale dialettale, nelle nuove condizioni, diminuisce con l'ampliamento della comunità e delle reti di relazione; aumentano di numero le varietà presenti nel repertorio [Italiano Normativo, Italiano Standard, Italiano Neo-standard, Italiano regionale, Dialetto, Varie forme dello stesso dialetto, Interlingua (italiano realizzato dagli stranieri), Lingue straniere] e i confini interni nel repertorio sono segnati da zone di sovrapposizione e di addensamento di tratti più che da linee di demarcazione netta (Batinti 2011, pp. 467-473; Batinti 2016, pp. 9-19; pp. 489-508). I microtoponimi della tradizione orale, meno utilizzati nel vivere quotidiano, si sono conservati nella cartografia, appartengono sempre più alla competenza passiva e non attiva dei parlanti, specialmente giovani, che, nella società attuale [connessa in rete, dipendente da telefonini, da mail, messaggini, linguaggi in codice, ecc.] si servono sempre meno dei riferimenti spaziali e temporali legati alla conoscenza diretta dell'ambiente, che da luogo di vita sta diventando luogo di passaggio.

L'analisi dei macrotoponimi e dei microtoponimi (cartografati e non cartografati, di fonte orale o documentaria) ci fa scoprire, attraverso l'approccio semantico e storico-culturale, il significato, la rilevanza e l'incidenza della presenza delle specie vegetali e ani-

mali, degli insediamenti e degli altri aspetti del territorio nella denominazione dei luoghi nel presente e nel passato. Gli attuali criteri di denominazione sembrano manifestare, per l'appunto, un rapporto basato in prevalenza non sulla conoscenza diretta, ma sulla dichiarazione di appartenenza ai fini burocratici e fiscali. La rete toponimica diventa più rada e i toponimi sempre più opachi, con il conseguente progressivo distacco tra l'identità dei luoghi e quella dei loro abitanti. La parziale e graduale scoperta dei tratti dialettali può concorrere a far passare queste forme linguistiche da opache a trasparenti.

Forme opache e trasparenti.

L'opacità di alcuni cognomi e toponimi, che non ci offrono immediatamente e direttamente le notizie desiderate, dipende dal viaggio fatto dalle parole nel tempo, nello spazio, nelle varie aree linguistiche e culturali ed è data dalle modificazioni intervenute nella grafia, nella pronuncia, nel significato e nella correlazione con le altre parole dello stesso o di altri campi semantici. La loro stratificazione, cioè il loro disporsi sull'asse temporale, ci può essere di aiuto. La forma *Agazzi* [lat. *lacaceum* > *lagaceum* "grande ristagno di acqua"] (toponimo e cognome) (Batinti 2012, pp. 45-50)⁴ è dovuta alla perdita della stretta correlazione tra oggetto denominato, modificatosi nel tempo, e la rispettiva denominazione, mantenutasi, ma con parziali modificazioni fonetiche e grafiche (Batinti 2012, pp. 45-50). Secondo le condizioni linguistiche dell'area, in passato, si è potuto verificare sia il fenomeno della sonorizzazione delle occlusive intervocaliche [*lacus* > *lagus*], sia il fenomeno della "discrezione dell'articolo", cioè la /l/ iniziale della parola viene considerata come articolo e così finisce di staccarsi dalla parola stessa: *lagazzo/i, lagazzo/i, agazzo/i*. In Toscana *ombrico* invece di *lombrico*; in alcune zone della Toscana *astico* in luogo di *elastico* (Rohlf 1966, pp. 478, 479). Con *toralì (tori o tuori)* [forma prelat. e lat. *torus* "altura"], erano e sono indicate "porzioni d'acqua" poste lungo la costa sud-orientale del Lago Trasimeno, e le relative tecniche di pesca. Il *toro* ricorda, infatti, la forma di un collicello, di un piccolo tumulo sommerso, di un piccolo rilievo artificiale costruito sotto le acque del lago. La contiguità geografica e gli stretti rapporti culturali e linguistici intercorsi tra il territorio a nord del Trasimeno e la Valdichiana spiegano la presenza e la diffusione dei toponimi e dei nomi delle tecniche di pesca (Batinti, Gambini 2004, pp. 28, 29; Gambini, Palomba 2007, pp. 701-722).

4 Termine con il quale, fin dal Medioevo, si designano le raccolte d'acqua ferma perenni, formate da rami fluviali abbandonati o da altri corpi idrici minori.

La diffusione areale dell'idronimo *Ierna* [nelle sue forme documentate e attuali *gerla*, *gera*, *genna* dal lat. *gerula* "cesta"], presente in Casentino (Comune di Capolona), nel comune di Piegara (PG), nel Comune di Perugia, suggerisce la possibile correlazione tra le denominazioni dei sistemi di pesca [tecniche con trappole o con impianti fissi] e le denominazioni degli spazi e delle superfici d'acqua, nelle quali questi erano praticati (Batinti, Fillanti 2007, pp. 62-63). La presenza della forma contratta *cà* "casa", importata dal nord attraverso l'alta Umbria, segnala antichi rapporti linguistici e culturali intercorsi tra questi territori *Cà Bianca*, *Cà di Buffa*, *Cà di Cio*, *Cà di Lando*, *Cà Dogana*, parte del Corridoio Bizantino o contigui. Le voci coniate sulla base delle essenze vegetali sparse nel territorio: *Bellanda*,⁵ [forse dalla forma latina *avellana* (*abellana*) "nocciòlo"], *Campo del brugno* "campo del prugno, susino", *Campo dle cerase* "campo dei ciliegi", *Cèrqua*; *Cerquone* "quercia", *La cèrqua dle lèll(e)re* "la quercia delle edere", *Lellaroneto*, *Macchia di lellaroni* "corbezzoli", *Le pedagne* "querce giovani", *selva*, "il bosco di castagni", *tramarino*, *tramerino*, *tresmarino*: "rosmarino", *Greppa del tresmarino*, *Troscia del mandlo*,⁶ *Via di Neschieto* (da *eschio* "varietà di quercia"), mostrano vari gradi di trasparenza e variazioni areali. Per illustrare l'opacità di alcuni cognomi, esaminiamo la forma cognominale *Mincigrucchi*, che può far parte dei cognomi patronimici dell'area di confine umbro-toscana, come *Menci*, *Minciarelli*, *Vinciarelli*, *Minciaroni*, *Minciotti*, ecc., tutti collegati con i nomi propri *Domenico* e *Vincenzo* e *Gregorio*, molto diffusi in tutto il territorio italiano con numerose varianti e forme dialettali del diminutivo (ipocoristico). In *Mincigrucchi*, quindi, vediamo il diminutivo di *Domenico* (o *Vincenzo*) *Mencio* + diminutivo di *Gregorio Goro* + suffisso *-uccio* [*Menci*, nel nome composto, può svolgere la funzione di "determinato", *Goruccio* quella di "determinante", nel caso in cui la forma *Menci* non fosse più sufficiente, da sola, ad identificare la persona]. Nella trafila di seguito proposta, nella quale sono indicate le possibili forme in successione [*Menci+Goruccio* *Mencigorùccio* *Mencigrucchio* *Mincigrucchio* *Mincigrucchi*], sono rispettate le regole fonetiche dell'area linguistica (Moretti 1987; Batinti 2011, pp. 467-473): 1- labilità delle vocali atone protoniche:

Mencig(o)rùccio *Mencigrucchio*; 2- le vocali atone protoniche /e/ > /i/ con vocale successiva tonica /i/ o /ù/ : *Mincigrucchio*, *Mincigrucchi*. La forma cognominale *Maneschi* (con la variante *Manneschi* in Toscana) può avere come base più di un nome proprio: *Mano* ipocoristico di *Mariano* con suffisso *-esco*; *Manno* ipocoristico di altri nomi che terminano in *-manno*, come *Alamanno*, *Carlomanno*, *Ermanno*, *Normanno*, ecc., con suffisso *-esco*. Nell'area linguistica è presente il tratto dello scempiamento delle consonanti geminate in protonia: *domatina* (domattina), *atacca* (attacca), *capóne* (cappone), *ucèllo* (uccello), *aròsto* (arrosto), *matóni* (mattoni), *aviata* (avviata), *galina* (gallina); possono, pertanto, alternarsi forme con o senza lo scempiamento.⁷

Nella forma cognominale *Masconno* (derivata da un soprannome), la forma sintetica dialettale potrebbe sciogliersi nelle seguenti parti: *mi nascondo*, con la seguente trafila [*m(i) nascondo>nasconno*]; nella locuzione si producono tre modificazioni: 1) il nesso *nd* passa a *nn nd>nn*; 2) *-i* si riduce fino al dileguo; 3) le due nasali (labiale *m* e dentale *n*) a contatto, per assimilazione, si realizzano nella labiale *m-nasconno>masconno*. La locuzione potrebbe indicare il comportamento di chi solitamente è timido, e preferisce non esporsi. Attraverso gli ipocoristici di *Sebastiano* (*Bano*)⁸, di *Domenico* : *Menco*, *Meco* e *Beco*, abbiamo i diffusi cognomi *Menci*, *Mencarelli*, *Mencattini*, *Mencagli*, *Menchetti*, *Mencuccini*, *Meconi*, *Mecucci*, *Bechi*, *Becucci*, *Becherini* e *Becattini*; da *Gregorio Gori*, *Gorini*, *Gorucci*, *Gorelli*, *Goretti*, che possono svolgere la funzione di indicatori della variazione temporale (diacronica) e della variazione geografica (diatopica). La provenienza geografica da una delle zone dell'articolata area umbro-toscana, comprendente l'area del Trasimeno, il cortonese, la Chiana aretina e quella senese, e la distribuzione areale (modificatasi nel tempo) sono segnalate, non solo dalle varie forme dell'ipocoristico (*Menco*, *Meco* e *Beco*), base della formazione dei composti, ma anche dai vari suffissi.

I tratti linguistici.

Arcaismi e termini ormai desueti sono contenuti in

5 "Bellanda ... il fiume detto hoggi la Chiana" in Fortunio 1593, pp. 8-9, APREM (Archivio storico preunitario del Comune di Monte San Savino), *Atti civili del vicario di Valdichiana*, n. 2383, cc. 471 e sgg.

6 *Troscia del mandlo*, una conca del terreno, anche di discrete dimensioni, *l troscione*, spesso presente anche nelle vicinanze delle abitazioni rurali. Spesso vi stazionavano oche ed anatre; talvolta veniva utilizzata per l'abbeverata dei bovini; se piccola, diventa la *trosciòla*.

7 Il cognome, oltre che patronimico da *Mano*, potrebbe collegarsi ad un soprannome da *mano* (nome comune).

8 L'ipocoristico *Bano*, dal patronimico *Sebastiano*, con suffisso *-ella*, *Banella*, *Banelli*. Il suffisso *-ella* è molto comune, nel secolo XVIII, nei vezzeggiativi di nomi maschili come in *Bindella* (*Bindo/i* + *ella*), *Pinella* (da *Giuseppe >Pino* + suffisso *-ella*) (cfr. Pesini 2001), ma presente anche oggi nell'area. *Briachella* (da *briaco* "ubriaco", soprannome, in aretino, per una persona che ha il vizio di bere); *Chiachella* (*chiacco* "racimolo d'uva" + suffisso *-ella*); *Menichella* (da *Domenico > Menico* + suffisso *-ella*); *Mencarella* (da *Domenico > Mencaro* [*Mencarino/Mencarini, Mencaroni*] + suffisso *-ella*).

alcuni toponimi [*Butafoni* “burrioni, terreni scoscesi”, *Cainone* “largo fosso che prende l’acqua di tutte le fosse del campo”, *I campo dle cerase* “ciliege”, *Cerquatto* “querchia”, *Gionta* “striscia di terreno coltivato”, *Pagino* (*Pagina*) “bacio, parte ove non batte il sole”] e in alcuni cognomi [*Alunni* “trovatelli”, *Capecchio* “filaccio di canapa”, *Cocco* “caro”, appellativo allocutivo e aggettivo, *Gaggia* “ghiandaia, uccello”, *Pedone* “fusto di una pianta”, *Simblino* “lentigginoso”, *Tamanto* (*Tamantino*) “grandissimo, molto grosso”]. La coloritura linguistica si evidenzia in alcuni tratti conservativi secondo una scala di implicazione con marcatezza decrescente: - Ipercorrettismo della forma dialettale *semmola*, nella quale il passaggio di *mm>mb* vorrebbe restituire la forma corretta italiana *semola* sul modello *gamma* (dial.) >*gamba* (it.) in *Simblino*; - passaggio del nesso *nd a nn* [*nd>nn*] in *Monno* ipocoristico di Raimondo, di Edmondo [a Tuoro] e/o dal nome comune “mondo”; - scempiamento delle consonanti geminate in protonia: *I campo dla canèlla*, *I campo dle galine*, *Millo*, *Milo*, *Mil-loni* (ipocoristici da Camillo): - la realizzazione di /*jj*/ al posto della laterale palatale /*ll*/: *scojji*, *scojjèa*, *le schiacciajje*; - labilità delle vocali atone protoniche e postoniche: *Mencig(o)rùccio* *Mencigruccio*; *I campo dle mandle*; - passaggio delle vocali atone protoniche /*e*/ > /*i*/ con vocale successiva tonica /*i*/ o /*ù*/: *Mincigruccio*, *Mincigrucci*, *Simblino* “Semolino”, *Rinzini*.

I risultati

Nei toponimi e nei cognomi si è sedimentata la dialettalità in varia misura, in tempi diversi, dal punto di vista fonetico, morfologico, lessicale e semantico. Tali forme hanno avuto la possibilità di continuare a vivere, nonostante il progressivo abbandono del dialetto, perché ricorrenti e usate per individuare le persone e i luoghi; sono, inoltre, in gran parte, passate, per esigenze pratiche e burocratiche, dalla tradizione orale alla documentazione scritta. Tale componente del lessico consente di mantenere i legami con il patrimonio tradizionale nel nuovo e articolato repertorio linguistico della comunità. La possibile dissolvenza dell’opacità, attraverso la scoperta e l’analisi dei tratti dialettali, consente di recuperare delle informazioni utili sulle condizioni del territorio dal punto di vista linguistico, storico e geografico. La presente indagine esplorativa è preliminare a successivi approfondimenti.

Bibliografia

Batinti A., Serafini L., *Per lo studio della toponomastica di Arezzo*, in «Annali Aretini», II, Firenze, Edizioni All’Insegna del Giglio, 1994, pp. 243-271.
 Batinti A., Gambini E., *ALLI: proposta di itinerari di ricerca. Indagini etnolinguistiche e archeologiche ne-*

gli ambienti umidi italiani, in A. Batinti, M. Bonino, E. Gambini (a cura di), *Le acque interne dell’Italia Centrale. Studi offerti a Giovanni Moretti*, San Feliciano di Magione (PG), Pro - Loco, 2004.

Batinti, A., “L’area linguistica del Lago Trasimeno. Aspetti linguistici”, in Cattuto C., Gambini E., Marinelli C., *Il Trasimeno. La complessa gestione di un lago laminare.*, Perugia, EFFE Fabrizio Fabbri Editore, 2011, pp. 467-473.

Batinti A., Fillanti O., “Odonimi e antroponimi nell’area perugina”, in Enzo Caffarelli, Massimo Fanfani (a cura di), *Lo spettacolo delle parole. Studi di lessico e onomastica in ricordo di Sergio Raffaelli*, Collana dei QuadRION (Quaderni Italiani della Rivista Italiana di Onomastica), 2011, pp. 349-360.

Batinti A., “Arezzo medievale nella toponomastica”, in Cherubini G., Franceschi F., Barlucchi A., Firpo G. (a cura di), *Arezzo nel Medioevo*, Roma, Giorgio Bretschneider Editore, 2012, pp. 45-50.

Batinti A., “Tuoro nell’area linguistica del Trasimeno. La forza delle parole”, “Note di antroponimia tra Umbria e Toscana”, in Zucchini G., *Vocabolario del dialetto di Tuoro (PG)*, Siracusa, Arnaldo Lombardi Editore, 2016, pp. 9-19; 489-508.

Fortunio A., *Cronichetta del Monte San Savino*, Firenze, Bartolomeo Sermartelli, 1583; APREM (Archivio storico preunitario del Comune di Monte San Savino), *Atti civili del vicario di Valdichiana*, n. 2383.

Gambini E., Palomba M. P., *Tuori: toponimi e tecnica di cattura del pesce nel Lago Trasimeno*, in V. Aversano (a cura di), *Toponimi e Antroponimi: beni-documento e spie d’identità per la lettura, la didattica e il governo del territorio*, Università di Salerno, (Salerno, 14-17 Novembre 2002), Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2007, pp. 701-724.

Moretti G., *Vocabolario del dialetto di Magione (Perugia)*, Università degli Studi di Perugia, Istituto di Filologia romanza, in «Opera del vocabolario dialettale umbro», 2, 1973.

Moretti G. *Umbria*, Pisa, Pacini, 1987.

Nocentini A., *Il vocabolario aretino di Francesco Redi con un Profilo del dialetto aretino*, Firenze, ELITE, 1989.

Pesini L., “Origine dei cognomi lucignanesi”. Parte I. *Quaderni lucignanesi*, 2000, 1, pp. 5-29.

Pesini L., “Origine dei cognomi lucignanesi”. Parte II. *Quaderni lucignanesi*, 2001, 2-3, pp. 16-36.

Pesini L., “Origine dei cognomi lucignanesi. I cognomi dei bambini esposti”. Parte III. *Quaderni lucignanesi*, 2002, 4, pp. 17-41.

Rivista Italiana di Onomastica. RION, I - XXI, 2015, 2. Rohlfs G., *Grammatica storica della lingua e dei dialetti. Fonetica*, Torino, Einaudi Editore, 1966.

Ruffino G., “Antroponomastica popolare e geografia

linguistica. Un incontro possibile”, in G. Marcato (a cura di), *Dialetto. Parlato, scritto, trasmesso*, Padova, Cleup, 2015, pp. 415-420.

Sitografia

<http://www.markup.it>.

<http://www.7cervelli.net>.

<http://www.umbria24.it/perugia-giovane-cinese-canta-in-dialetto-perugino-il-video-della-canzone-tuqui-spopola-sul-web/272819.html>

[URL visitata il 02/08/2016].

<https://www.youtube.com/watch?v=e07-BUSgjbA>

[URL visitata il 02/07/2016]

sa
E
G

La lingua e il genio di un popolo: Giambattista Vico e Dominique Bouhours

Giulia Del Grande

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

L'articolo mira a creare uno spunto di riflessione sull'ipotetico legame tra la lingua e il genio di un popolo. L'ipotesi fu inizialmente argomentata nel XVII secolo nell'opera di Jean-Dominique Bouhours, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671), cui seguì, nel secolo seguente, l'ampio studio sulle origini del linguaggio di Giambattista Vico, capitolo 4 libro II della *Scienza Nuova* (1725), nel quale lo scrittore sostenne una tesi simile a quella del collega francese, pur ampliandone i contenuti e le basi "proto-scientifiche". I due grandi studiosi argomentarono, infatti, le proprie tesi, basandosi sull'osservazione della natura e su deduzioni storico-filologiche, aprendo involontariamente la strada alla moderna, e ancora attuale, discussione sul carattere nazionale, che agli inizi del XX secolo divenne parte dell'ideologia politica nazionalista, conducendo infine il mondo intero, come risaputo, ad una sanguinosa guerra fra "razze". A conclusione dell'analisi testuale delle opere e dei concetti espressi dagli autori, verrà brevemente evidenziato come, seppur a distanza di quattro importantissimi secoli di scoperte scientifiche, permanga nell'opinione comune l'idea che esista realmente un legame fra la lingua e il genio di un popolo, supponendo infine che ci siano tutti gli elementi per ritenere che questa credenza abbia un'importanza basilare nella vita relazionale di ognuno di noi.

Keywords: Lingua, Identità, Nazione, Vico, Bouhours.

Giambattista Vico, nella sua opera più nota, *La Scienza nuova*, inaugura la "filosofia della storia", ovvero la «storia ideale delle leggi eterne sopra le quali corrono i fatti di tutte le nazioni, né loro sorgimenti, progressi, stati, decadenze e fini» (Gustarelli 1943, p. 19). Il contesto normativo al quale Vico allude è, perciò, quello delle leggi naturali, tracciando così una visione deterministica delle cose umane secondo "Natura". L'originalità dell'approccio vichiano risiede quindi nella storicizzazione dei processi linguistici, attraverso una trattazione storico-filologica ed umanistica, fino a tracciare le caratteristiche del "genio nazionale", ricollegando condizioni meteorologiche a concezioni generiche e stereotipate dell'epoca. All'inizio della propria argomentazione tratta dalla *Scienza Nuova* (1725), cap. 4 libro II (*Corollari d'intorno alle origini delle lingue e delle lettere; e quivi dentro l'origini de' geroglifici, delle leggi, de' nomi, dell'insegne gentilizie, delle medaglie, delle monete; e quindi della prima lingua e letteratura del diritto natural delle genti*), Vico afferma di volersi discostare dalle tesi degli studiosi che lo precedettero nello studio dell'origine delle lingue, in quanto essi «stimarono cose separate l'origini delle lettere dall'origini delle lingue, le quali erano per natura congiunte» (Vico 2008, p. 321). Ogni lingua ha avuto, infatti, una propria evoluzione secondo le fasi di creazione dei pronomi, degli articoli, delle preposizioni, dei nomi e dei verbi.

Questa generazione delle lingue è conforme a' principi così dell'universale natura, per gli quali gli elementi delle cose tutte sono indivisibili, de' quali esse cose si compongono e n' quali vanno a risolversi, come a quelli della natura particolare umana, per quella della degnità. Vico 2008, p. 323.

Per Vico il nesso fra l'ambiente naturale e l'evoluzione della lingua è una questione indiscutibile. Stefano Gensini, nel saggio *Vico Oltre Babele? La diversità delle lingue nella Scienza Nuova*, definisce due schemi concettuali del rapporto clima-lingua in Vico (Gensini 2014, p. 2). Il primo crea una *consecutio* fra clima, natura, costumi e lingue. Il clima viene inteso come l'ambiente geografico e fisico che influenza direttamente la natura umana. Il secondo rapporto inscindibile è quello fra le nature umane, i costumi e le lingue: si afferma che sia accettabile un'ulteriore interpretazione del fenomeno linguistico, ovvero che dalle varietà naturali dipendano i diversi costumi e, quindi, le diverse lingue.

Nella lingua volgar latina [...] quasi tutte le voci ha formate per trasposti (traslati) di nature o per proprietà naturali o per effetti sensibili; e generalmente la metafora fa il maggior corpo delle lingue appo tutte le nazioni [...] Ma pur rimane la grandissima difficoltà: come, quanti sono i popoli, tante sono le lingue volgari diverse? La qual per isciogliere (risolvere), è qui da stabilirsi questa gran verità: che, come certamente i popoli per la diversità de' climi han sortito varie diverse nature e costumi sono nate altrettante diverse lingue.

Vico 2008, p. 315.

È corretto, dunque, attribuire a Vico l'idea del cosiddetto "dizionario mentale" (Gensini 2005, p. 146), al quale ogni lingua può essere ricondotta in ultima analisi. L'aspetto sensoriale in Vico è, quindi, manifestamente al centro del suo pensiero filosofico: mente e corpo sono i fattori necessari per la creazione della lingua e la differenziazione linguistica. Possiamo dunque concludere che la teoria linguistica dell'autore esibisca con esemplare chiarezza logica il nesso fra il fenomeno linguistico e il proprio fondamento universale. Nel secolo seguente, l'opera di Vico fu oggetto di studio da parte dello storico francese Jules Michelet, che rimase inevitabilmente influenzato dalle teorie innovative del filosofo:

Il faut (...) oublier que les caractères nationaux ne dérivent nullement de nos caprices, mais sont profondément fondés dans l'influence

du climat, de l'alimentation, des productions naturelles d'un pays, qu'ils se modifient quelque peu, mais ne s'effacent jamais.
Vico 2008, p. 317.

La concezione della storia umana, su cui Vico basa la spiegazione di ogni micro-tema nella *Scienza nuova*, è nota essere la ricorrenza di eventi che corrispondono in ogni occasione a tre diversi momenti: il primitivo o "mitico", il poetico o "eroico", il civile o "umano", durante i quali l'uomo fa uso del senso, della fantasia e, infine, della ragione. Vico teorizza perciò l'esistenza delle "tre spezie" evolutive: "gli dei", "gli eroi" e "gli uomini", e di conseguenza delle rispettive lingue.

Come dallo stesso tempo cominciarono gli dei, gli eroi e gli uomini (purch'eran pur uomini quelli che fantasticaron gli dei e credevano la loro natura eroica mescolata di quella degli dei e di quella degli uomini), così nello stesso tempo cominciarono tali tre lingue (intendendo sempre andar loro del pari le lettere), però con queste tre grandissime differenze: che la lingua degli dei fu quasi tutta muta, [...] la lingua degli eroi mescolata egualmente e di articolata e di muta, [...] la lingua degli uomini, quasi tutta articolata e pochissima muta.

Vico 2008, p. 317.

È con Vico che il pensiero italiano riacquista finalmente la propria autonomia riemergendo dal periodo di decadenza artistica e scientifica del XVII secolo. Vico, affermandosi perciò come «creatore sommo così nel campo dell'Arte e come in quello della Scienza», ci offre senza indugio la sua riflessione su uno dei più alti problemi della sua vita illuministica, e fissa nella luminosa storia del suo «cammino ascensionale una pietra miliare di incalcolabile importanza» (Gustarelli 1943, p. 29). Al dibattito sulle lingue precedentemente affrontato fa eco la sua tesi sull'ingegno di un popolo, che prende forma in relazione al contesto naturale in cui vive (come il clima), ma anche in conseguenza allo stile di vita e al ruolo dell'individuo nella società. È, infatti, nella libera espressione delle facoltà intellettive che si manifesta l'inventiva dell'uomo, che lo differenzia in primo luogo dagli animali e in secondo luogo dagli altri uomini. L'ingegno è il prodotto di un «processo di tipo adattivo» naturale e culturale (Gensini 1995, p. 246). La cultura in Vico assume, inoltre, un ruolo centrale nella caratterizzazione della lingua stessa: «siccome han guardato le stesse utilità o necessità della vita umana come aspetti diversi, onde sono uscite tante per lo più diverse ad alle volte tra lor contrarie costumanze di nazioni; così e non altrimenti sono uscite in tante lingue, quant'esse sono,

diverse» (Vico 2008, p. 315). Nell'argomentazione riguardante l'ingegno, l'autore adotta un approccio filosofico-linguistico di grande efficacia, che gli consente di trovare la ragione di caratterizzazione della lingua dall'interno, ovvero risalendo ad un «adattamento antropico della lingua, fondato sull'indiffinita natura della mente umana» (Gensini 1995, p. 246). Con il termine "ingenium" Vico si riferisce, infatti, a un «modo di operare insieme articolato e unitario della mente» (Gensini 1995, p. 68).

Jean-Dominique Bouhours

Jean-Dominique Bouhours precedette di qualche anno Vico nel formulare una tesi che giustificasse la superiorità del genio francese su ogni altro: fulcro dell'argomentazione fu proprio la superiorità linguistica. «Car le langage suit d'ordinaire la disposition des esprits; e chaque nation a toujours parlé selon son génie» (Bouhours 2003, p. 121). Nelle *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671), Bouhours mise alla berlina le maggiori lingue europee, contrapponendo la lingua francese "che parla propriamente", alla lingua tedesca "che raglia", a quella inglese "che fischia" e a quella italiana, infine, che "sospira" malinconici versi d'amore. La lingua francese viene presentata come la lingua universale, adatta ad ogni tipo di contesto e spoglia di inutili orpelli linguistici. «Le langage des Espagnols se sent fort de leur gravité, e de cet air superbe qui est commun à toute la nation. Les Allemands ont une langue rude e grossière; les Italiens en ont une molle e efféminée, selon le tempérament et les moeurs de leur pays» (Bouhours 2003, pp. 121-122). Ingegno e linguaggio sono talmente collegati in Bouhours che risulta difficile comprendere quale dei due influisca maggiormente sull'altro:

Il faut donc que les Français, qui sont naturellement brusques e qui ont beaucoup de vivacité et de feu, aient un langage court et animé, qui n'ait rien de languissant [...]. Au reste, nous avons trouvé le secret de joindre la brièveté, non seulement avec la clarté, mais encore avec la pureté e la politesse.
Bouhours 2003, p. 122.

La lingua francese viene presentata come «bien plus sérieuse» (Bouhours 2003, p. 111) di quello che si crede; è maestosa, gaia, saggia, onesta e ammirabile. È anche la lingua quindi della garbatezza, delle parole gentili, del rispetto, della riservatezza, che non lascia adito ad ambiguità comunicative.

Quoique nos moeurs ne soient peut-être pas plus pures que celles de nos voisins, notre langue est beaucoup plus chaste que les leurs [...]. Elle rejette non seulement toutes les expressions qui blessent la pudeur, e qui salissent tant soit peu l'imagination; mais encore celle qui peuvent être

mal interprétées [...] L'Italien et l'Espagnol n'ont garde d'être si sévères, ni si scrupuleux. [...] Dans nos bagatelles, dans nos folies ingénieuses, dans tout ce qu'on appelle jolie choses, que de noblesse, que d'élévation, que bon sens!

Bouhours 2003, p. 126.

Eugène, in uno dei dialoghi, racconta ad Ariste a quale situazione si addice maggiormente ogni lingua. L'italiano viene presentato, così, come la lingua del corteggio «pour parler aux Dames» (Bouhours 2003, p. 123), il francese come l'idioma per parlare agli uomini, il tedesco come quello per parlare ai cavalli, mentre lo spagnolo come la lingua per parlare a Dio. Prosegue, inoltre, dicendo che nel paradiso terrestre il serpente parlava inglese, la donna l'italiano, l'uomo il francese e Dio lo spagnolo. Bouhours schermisce la lingua italiana, paragonandola a un ruscello che zampilla fra le rocce, che serpenteeggia in praterie piene di fiori e che, ogni tanto, inonda le campagne. Mentre il francese è assimilato a un fiume maestoso che dissesta e rende fertile ogni luogo (Bouhours 2003, p. 126), abbellendo ciò che è già grandioso (Bouhours 2003, p. 113). Aggiunge, inoltre, che l'italiano non ha niente a che fare con la lingua dei Romani, che erano i «maîtres du monde»: può sembrare che le due lingue si assomiglino, ma ciò può accadere solo nella stessa misura in cui si verifica fra figlia e madre o tra le scimmie e l'uomo, senza perciò avere alcuna qualità in comune (Bouhours 2003, p. 127). Infine per l'autore, l'italiano non ha niente di serio: «la plupart de ses mots et de ses phrases sentent un peu le burlesque» (Bouhours 2003, p. 119): insomma la lingua italiana non è degna di attenzioni, è la lingua del divertimento e della burla, è la lingua del corteggiamento e delle donne. Per un lungo periodo la cultura italiana non reagì a tale provocazione. Si seppe, infatti, che Vico conobbe solo indirettamente le critiche bouhoursiane, ma che, come nessun altro, dette una base teorica alle sue tesi sulla nascita della lingua e del genio di un popolo. Nel *De Ratione*, Vico de-costruisce in qualche modo le tesi del gesuita, affermando che i pregi che egli riconduceva alla propria lingua (l'aderenza alle cose, la diffidenza per gli iperboli e metafore, ecc.) possono costituire ugualmente dei limiti. «Una volta che si assuma come centrale il senso comune del pubblico, occorre che la lingua sia flessibile, adatta alle amplificazioni, pronta a racchiudere una metafora in una parola sola. E tale lingua non può che essere l'italiano.» (Gensini 1995, p. 250). Vico, però, non lascia intendere di riferirsi ad una sorta di «imperialismo linguistico» (Gensini 1995, p. 251). Egli collega le differenze strutturali delle due lingue alle differenze di ordine culturale, risalenti alla storia e ai costumi di quel determinato popolo. «Il

francese è inadatto allo stile oratorio, ma funziona ottimamente per quello didascalico, e maneggia senza sforzo le astrazioni più sottili. L'italiano eccelle nelle opposte virtù. Al francese compete quindi l'*esprit* [...] e all'italiano l'*ingenium*» (Gensini 1995, p. 251). Come ricorda, infatti, Stefano Gensini, l'autore non adopera i termini come sinonimi ma, al contrario, fa corrispondere all'*esprit* la conoscenza sottile e analitica, mentre l'*ingenium* è ritenuto come «facoltà rinuovatrice che il vero anziché andare tentone trovandolo» (Gensini 1995, p. 251). Vico riesce così a trovare una mediazione fra il punto di vista di Bouhours e il proprio, lasciando quindi intendere che «se lingue così diverse favoriscono processi conoscitivi diversi [...], vorrà dire che solo i francesi potevano introdurre nel mondo civile la cultura analitica e sottile che oggi è la loro bandiera, e solo gli italiani dislocare corpulente macchine retoriche all'intersezione dei canali comunicativi». (Gensini 1995, p. 251). La lingua italiana e l'ingegno nostrano si riabilitano con Vico, che rievoca «un'identità storica e strutturale sensuosa, fantastica, immaginativa, vocata ai percorsi metaforici e all'evidenza icastica delle immagini». L'italiano si afferma dunque come luogo utopico della «indiffinita natura della mente umana, come espressione antonomastica del fondale primitivo e corporeo della conoscenza» (Gensini 1995, p. 251). Isabella Chiari, in un saggio del febbraio 2012, *Parlo spagnolo a Dio, italiano alle donne, francese agli uomini e tedesco al mio cavallo*, riprende in parte la classificazione linguistica bouhoursiana, ricordandoci che gli studi seicenteschi sulla lingua, precedentemente illustrati, si sono straordinariamente trasmessi fino al giorno d'oggi, affermandosi, però, nella loro forma stereotipata, legati ad immagini e a risposte emotive diverse, a «osservazioni pseudo-scientifiche» e a pregiudizi di vario tipo (Chiari 2012, p. 36). Nel XXI secolo tali convinzioni sono ancora esistenti e condizionano quotidianamente le dinamiche relazionali fra «stranieri», confermando la tesi che l'identificazione sociale si basi sull'antitesi fra gruppi (Shaff 1987) e che l'elemento unificante e socializzante sia principalmente la lingua che può anche assumere, soprattutto nella realtà italiana, forme dialettali o semplicemente di un accento locale. In conclusione potremmo quindi azzardare che la lingua, allora come oggi, si ricollega direttamente o indirettamente, nella storiografia come nel nostro inconscio, all'indole o al «genio» del popolo che la parla.

Bibliografia

Bouhours J.D., *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, Paris, Champion, 2003.

Gensini S., *Linguaggio e Natura Umana: Vico, Herder E La Sfida Di Cartesio*, in «Laboratorio dell' ISPF», I, 2005, pp. 56-78.

Gensini S., *Ingenium e linguaggio. Note sul contesto storico-teorico di un nesso vichiano*, in «Gunter Narr Verlag Tübingen», 1995, pp. 237-256.

Gustarelli A., *Giambattista Vico, Ludovico Antonio Muratori*, Milano, Antonio Vallardi Editore, 1943.

Michelet J., *Le Peuple*, Paris, Flammarion, 1974.

Schaff A., *Gli stereotipi e l'agire umano*, Bari, Adriatica, 1987.

Vico G., *La Scienza Nuova*, Milano, Rizzoli, 2008.

Sitografia

http://www.academia.edu/2534757/Parlo_spagnolo_a_Dio_italiano_alle_donne_francese_agli_uomini_e_tedesco_al_mio_cavallo_Stereotipi_sulle_lingue_nel_tempo.

<http://scholarlysource.daphnet.org/index.php/LPP/article/view/352/278>.

Educazione linguistica e letteraria nella classe di Italiano come lingua seconda: il testo letterario per l'apprendimento linguistico degli alunni parlanti non nativi

Giovanni Favata

Università degli Studi di Torino

*Pensa agli innumerevoli ragazzi
che presso a poco a quell'ora
vanno a scuola in tutti i paesi,
vedili con l'immaginazione, ...
Se questo movimento cessasse,
l'umanità ricadrebbe nella barbarie,
questo movimento è il progresso,
la speranza, la gloria del mondo.*
Edmondo De Amicis, Cuore

Abstract

Sebbene i corsi di italiano per stranieri vertano sullo sviluppo di abilità ricettive e produttive della lingua, e ovviamente della cultura che essa veicola, in essi poco spazio viene ancora dedicato allo studio della cultura italiana in una delle sue forme più alte: la letteratura.

Di conseguenza, se da un lato agli alunni stranieri non viene data la possibilità di accedere ai testi letterari durante le lezioni a loro dedicate nella classe di Italiano L2, dall'altro, all'interno delle nostre istituzioni scolastiche si pretende erroneamente, ancora oggi, che gli alunni "parlanti non nativi", anche se neo arrivati, svolgano le stesse attività didattiche che il docente curricolare di Lettere propone ai loro compagni italo-foni all'interno di una classe multilingue.

Nel presente contributo, se da una parte si ritiene importante lo studio dei testi letterari per gli alunni stranieri in maniera che possano seguire, almeno in parte, lo stesso curriculum della classe, dall'altra si vuole sottolineare la centralità che i testi letterari stessi possono occupare in un contesto multilingue per favorire un'apertura mentale degli alunni parlanti non nativi e per il loro arricchimento linguistico-culturale.

In tal senso, dunque, l'insegnamento della letteratura nella classe di Italiano L2 va svolto mettendo in atto delle strategie didattiche che tengano conto del livello linguistico di ogni membro del gruppo-classe, in maniera che si possa permettere allo studente alloggio di avere più strumenti a sua disposizione sia in fase di produzione linguistica (anche in ambito scolastico) sia nella ricezione, soprattutto orale, qualora durante l'interazione con i parlanti nativi venissero utilizzati riferimenti letterari.

Keywords: Italiano L2, apprendimento linguistico, lessico, educazione letteraria, classe multilingue.

In guisa di introduzione

È fondamentale che sin dal loro ingresso a scuola gli alunni stranieri apprendano la lingua della comunicazione attraverso attività, basate sull'azione, che permettano lo sviluppo di competenze; la situazione, tuttavia, risulta decisamente complessa allorché tali alunni sono chiamati a svolgere anche le stesse attività didattiche della classe in cui sono inseriti.

Da qualche anno, grazie alle leggi che sono state emanate al riguardo, non ci sono problemi a proposito dell'inserimento degli alunni stranieri nella classe che dovranno frequentare, ma molti problemi sorgono nel momento in cui si parla di successo scolastico in sede di valutazione delle prove scritte e orali e, so-

prattutto, durante gli scrutini di fine anno scolastico.

In questo articolo si vuole sottolineare l'importanza del lavoro del docente di Italiano L2 quando viene svolto in sinergia con il docente curricolare di Lettere, in maniera che le buone pratiche didattiche messe in atto possano permettere agli studenti alloggio di sviluppare sia abilità linguistiche sia competenze trasversali. Per meglio esporre l'importanza della suddetta sinergia, si esporrà, come studio di caso, anche un'esperienza didattica concreta, seppur limitata a pochi paragrafi, svolta in una classe di Italiano L2 di un Istituto di Istruzione Superiore.

L'alunno straniero a scuola e in classe

Con l'emanazione del DPR 394 del 1999, gli alunni stranieri neo arrivati in Italia (NAI) vengono inseriti nelle classi corrispondenti alla loro età anagrafica. Nel momento in cui un'istituzione scolastica accetta l'iscrizione di un alunno alloggio in una delle sue classi, prende automaticamente non soltanto l'impegno relativo all'inserimento, ma anche quello della sua integrazione, del mantenimento della L1 e, in modo particolare, dell'apprendimento della lingua italiana attraverso l'organizzazione di corsi di lingua che tengono in considerazione il grado di scolarizzazione dell'alunno e del suo livello nella lingua italiana.

Ancora oggi, in molte scuole, vengono organizzati i corsi di Italiano basandosi soltanto su una metodologia grammatico-traduttiva che vede gli alunni impegnati per ore ed ore ad apprendere regole di grammatica e metterle in pratica soltanto attraverso degli esercizi. Di conseguenza, sebbene i discenti imparino le basi della lingua, molti problemi sorgono quando si trovano nelle classi in cui sono stati inseriti per seguire i corsi curricolari, in particolare con il docente di Lettere che si sente maggiormente coinvolto visto che si trova a dover raccogliere il frutto del lavoro svolto dal docente che insegna l'italiano come lingua seconda.

Purtroppo, non sempre molti docenti accettano di buon grado l'inserimento di tali alunni nelle classi corrispondenti alla loro età anagrafica o, al massimo, a quella immediatamente inferiore, ma preferirebbero vederli tra i banchi delle classi molto più basse a causa della non conoscenza della lingua italiana. Molti consigli di classe partono persino dal presupposto della bocciatura già nel momento in cui l'alunno NAI fa il suo ingresso nella nuova classe anche se ciò avviene nelle prime settimane dell'anno scolastico. Con la Circolare Ministeriale 8 del 2013, però, si ribadisce l'appartenenza ai Bisogni Educativi Speciali (BES) anche degli alunni che presentano uno svantaggio linguistico-culturale, in particolar modo di quelli di recente immigrazione. Per tali alunni, quindi, i docen-

ti componenti il Consiglio di Classe possono provvedere alla stesura di un Piano Didattico Personalizzato (PDP) che, in quanto documento transitorio, può essere modificato nel corso dell'anno scolastico. Pertanto, in sede di redazione di tale documentazione, risulta di fondamentale importanza non limitarsi alla sola dicitura *utilizzo di strumenti compensativi e misure dispensative*, ma bisognerebbe realmente elencare gli strumenti e misure a cui si sta facendo riferimento, quali l'utilizzo di schemi inizialmente preparati e forniti dal docente, uso di testi semplificati per un determinato periodo di tempo, ecc..

La risposta ad un nuovo quesito

Quasi sempre, ogni docente di lingua italiana a stranieri si pone dall'inizio alla fine del suo corso l'interrogativo relativamente alla lingua da insegnare (v. Favata 2012, p. 53; Palermo 2015, p. 227). Nel nostro caso, invece, la problematica è ben diversa poiché riguarda non soltanto la lingua, ma anche la cultura. Di conseguenza, la domanda "quale italiano insegnare?" viene affiancata da un'altra: "quale cultura insegnare?".

Tomalin e Stempleski (v. 1993, p. 7), a tal proposito, parlano di *cultura* (c minuscola) e *Cultura* (C maiuscola). La *Cultura* è quella che si trova nei libri di testo e che viene insegnata a scuola, la *cultura* è quella che si apprende quotidianamente e che è condivisa dai parlanti nativi. Cosa succede, allora, ad un alunno alloglotto a scuola? E qual è il suo rapporto con i due aspetti di Cultura/cultura appena citati? Solitamente, nella classe specifica di Italiano L2 egli apprende la cultura con c minuscola, ma nella classe in cui è inserito con i compagni italofofoni ha però bisogno della Cultura con C maiuscola. Proprio nel caso dell'Italiano per stranieri, purtroppo, il problema non è dovuto alle sole scelte metodologiche dei docenti di Italiano L2, ma anche ai libri di testo adottati per i corsi di italiano come lingua seconda. Analizzando tali libri, infatti, oltre alle attività legate allo sviluppo di competenze metalinguistiche, troviamo brani che trattano argomenti di civiltà che un italofono parlante nativo apprende quotidianamente: si pensi, ad esempio, alla pizza Margherita, al festival di Sanremo, al calcio, ecc.

Di conseguenza, agli alunni stranieri viene dato un accesso limitato alla Cultura nei corsi che vengono dedicati esclusivamente all'apprendimento della lingua italiana. Tuttavia, è fondamentale sottolineare che c'è molto di più della grammatica e che l'Italia non è soltanto pizza, Sanremo e calcio. C'è di più e

questo *più* lo troviamo in una delle espressioni più alte della lingua italiana, vale a dire la letteratura. Analizzando ancora i testi di Italiano per stranieri, si nota che nei livelli più alti, solitamente dal B2, si comincia a parlare di letteratura, ma in una maniera che a parere di chi scrive risulta non letteraria. Nei diversi testi esaminati, infatti, nel momento in cui si affrontano argomenti letterari, vengono presentate quasi esclusivamente le biografie di alcuni autori, le trame delle opere più importanti e se si vuole far leggere un brano antologico si preferisce la prosa che viene rigorosamente adattata. Tra l'altro, difficilmente tali libri vengono usati nelle scuole dato che se uno studente ha già raggiunto un livello B2 non frequenterà più il corso di italiano proprio perché ha bisogno di seguire le lezioni per apprendere i contenuti e le microlingue delle discipline che compongono il piano di studi.

Il testo letterario come strumento linguistico

Citando gli ormai famosi acronimi di Cummins, ribadiamo la necessità di fare in modo che un alunno alloglotto raggiunga pienamente le competenze di base (BICS, *Basic Interpersonal Communication Skills*) prima di poter passare allo studio delle discipline curriculari attraverso i testi adottati che, invece, richiedono delle competenze molto più alte (CALP, *Cognitive Academic Language Proficiency*). Facendo altresì riferimento ai livelli del *Framework*, per un alunno PNN è fondamentale prima raggiungere il livello B1 (livello soglia) per poter accedere ai suddetti testi scolastici. Per quanto riguarda la letteratura, invece, è possibile che gli alunni PNN inizino a lavorare con il testo letterario anche ad un livello A1/A2. Si vuole precisare, tuttavia, che nel nostro caso, lavorare con il testo letterario insieme ad alunni alloglotti significa mettere in atto delle strategie didattiche per lo svolgimento di attività volte allo sviluppo di abilità linguistiche e competenze metalinguistiche; di conseguenza, per usare le parole di Spera (2014, p. 9), «in un contesto di questo tipo, l'insegnante dovrà accettare di considerare l'opera letteraria uno strumento, non un fine, [...] il testo letterario diviene in questa accezione prioritariamente "caso" linguistico». Quindi, parlare di letteratura nella classe di italiano L2 non vorrà dire insegnare l'analisi del testo letterario, con tutta la ricerca di figure retoriche e di stile in esso presenti. Si passerà, dunque, dal concetto di lavorare sul testo (analisi testuale) a quello di lavorare con il testo

(analisi linguistica) per conoscere e capire meglio la lingua e la cultura della società ospitante. Per sottolineare, quindi, tale aspetto, si cita ancora una volta Spera (2014, p. 9) che spiega le ragioni per le quali un testo letterario debba rientrare nel curriculum del docente di Italiano L2:

Entrando nel vivo della questione, giova ricordare che l'utilizzo di testi letterari nell'insegnamento dell'italiano LS/L1 (come del resto nell'insegnamento di altre lingue straniere) è da anni oggetto di riflessione da parte degli studiosi. L'opera letteraria, in quanto testo dotato di una sua specificità stilistica, linguistica e comunicativa, è infatti da tempo considerata strumento particolarmente idoneo all'insegnamento della lingua e la sua adeguatezza è amplificata dalla connessione con uno specifico contesto culturale, tale da renderla veicolo privilegiato per l'accesso ai fenomeni culturali e sociali in un dato paese.

Si citano, in tal senso, anche Ardissino e Stroppa (2009) che hanno dedicato un intero volume alle attività che si possono svolgere attraverso il testo letterario con alunni alloglotti che non soltanto non hanno mai compiuto studi letterari in precedenza, ma che hanno anche basse competenze linguistiche. Il testo letterario, quindi, con le accurate misure glottodidattiche, può essere usato dal docente di Italiano L2 come un punto di partenza per arricchire l'esperienza di apprendimento dei suoi discenti poiché, per usare l'espressione delle due autrici (Ardissino, Stroppa 2009, p. 15),

come un'antica cornucopia, anche quando è impiegata per finalità linguistiche o come elicitazione per la conversazione o per illustrare la cultura e la vita quotidiana del paese di cui si studia la lingua, la scrittura letteraria offre una meravigliosa ricchezza capace di conquistare anche il lettore che appena la decifra.

Attraverso il lavoro svolto con i brani letterari, infatti, gli alunni avranno modo di notare in loro stessi sia lo sviluppo di abilità linguistiche sia una crescita cognitiva dato che nel testo letterario troviamo argomenti e problematiche che un adolescente riscontra quotidianamente nella propria vita. Ecco perché si ritiene importante l'inserimento di brani antologici, accuratamente scelti, nei corsi di italiano per stranieri. Per dirlo con le parole di Balboni (2008, p. 213), ignorare il testo letterario all'interno di un corso di lingua significherebbe rendere «incompleta la componente linguistica, componente essenziale della competenza comunicativa»; pertanto, attraverso attente scelte linguistiche, testuali e metodologiche, il docente potrà presentare brani di letteratura per far scoprire

ai suoi alunni la bellezza della lingua italiana anche attraverso testi scritti in modo diverso rispetto alle solite letture che si trovano nei manuali di lingua italiana per stranieri.

Studio di caso. La classe di Italiano L2

Come studio di caso¹, si vuole presentare un breve percorso letterario svolto in una classe di Italiano per alunni di recente immigrazione di 15/16 anni, frequentanti la seconda classe di un Istituto di Istruzione Superiore. La classe di Italiano L2 alla quale ci si riferisce era composta da alunni inseriti in diverse classi e di diversa nazionalità, con un livello linguistico A2 del Quadro Comune Europeo di Riferimento. Gli alunni provenivano dal Ghana, dalla Nigeria, dal Senegal, dalla Romania, dall'India e dalla Cina e si trovavano in Italia per motivi legati al ricongiungimento familiare. Per tali alunni, come evidenzia Vedovelli (v. 2005, pp. 27-28), l'italiano era *lingua di contatto*, ossia una lingua che a poco a poco creava una nuova identità, e che inizialmente serviva, però, per comunicare in situazioni molto limitate dato che sia nella vita privata sia in ambito scolastico i discenti avevano relazioni esclusivamente con i loro connazionali. La loro motivazione, quindi, volendo usare la definizione di Villarini (De Marco 2010, p. 75) era di tipo *strumentale particolare* poiché legata al solo successo scolastico che tra l'altro non era neppure così scontato. Se il compito del docente è quello di creare nuove forme di motivazione e fare in modo che vengano mantenute nei discenti, è risultato utile fare proprie le parole di Giacalone Ramat (De Marco 2010, p. 14) quando afferma che «prima di passare alla progettazione di curricoli per l'insegnamento delle lingue, occorre che gli insegnanti riflettano su come si comportano gli apprendenti – guidati e non guidati – quali strategie impiegano, quali principi semantici e cognitivi applicano ecc».

Gli alunni in questione possedevano ormai delle discrete competenze comunicative, ma avevano molti problemi nella produzione scritta svolta nell'ambito delle classi in cui erano inseriti. I suddetti alunni, infatti, non raggiungevano la sufficienza perché le loro produzioni scritte risultavano incomplete dato che i loro insegnanti richiedevano di sviluppare dei concetti appoggiandosi non soltanto sulle loro experien-

¹ Le attività che seguono sono state presentate da chi scrive durante la giornata di studi *Lingua e Letteratura nella scuola secondaria di II grado: nuovi bisogni educativi e ridefinizione del canone*, che ha avuto luogo il 22 ottobre 2015 presso l'Università di Torino.

ze personali, ma anche sulle loro conoscenze della letteratura italiana. L'obiettivo dei docenti di Lettere non era certo in linea con quello di chi teneva il corso di italiano L2 che puntava, invece, verso lo sviluppo di altre abilità linguistiche, quali il potenziamento di alcune strutture sintattiche e morfologiche attraverso la riflessione metalinguistica onde evitare il fenomeno della fossilizzazione. Tuttavia, dato che il sillabo di un docente di Italiano L2 ha la caratteristica della flessibilità, l'unica soluzione è stata quella di usare i testi letterari per l'apprendimento linguistico.

Il problema della canonicità letteraria

Di volta in volta, in ambito didattico, ci si trova di fronte a delle decisioni da prendere e, in tale sede, la decisione riguardava la scelta degli autori e dei brani antologici da presentare. Quando bisogna fare una selezione in campo letterario, il problema che si presenta è quello del canone letterario che, a parere di chi scrive, è particolarmente ristretto poiché deciso dagli autori delle antologie e dagli interessi delle case editoriali. In questa sede, tra l'altro, si vuole sottolineare l'importanza che gli scritti letterari hanno avuto nel corso della storia della lingua italiana e, pertanto, inserire nei grandi volumi antologici delle scuole sempre gli stessi autori e di tali autori sempre le stesse pagine tratte dalle opere maggiormente conosciute risulta particolarmente riduttivo.

I docenti di Lettere dei nostri alunni alloglotti, naturalmente, prediligevano le letture canoniche e difficilmente si discostavano dai grandi scrittori del canone letterario italiano che erano presenti nelle antologie adottate e rigorosamente selezionati anche in sede di definizione del curricolo in riunione di Dipartimento. Dovendo sviluppare il tema della famiglia che sarebbe stato oggetto di una verifica, nella classe di Italiano L2 sono stati scelti due brani, uno in versi e uno in prosa, rispettivamente *X agosto*, componimento tratto dalla raccolta *Myricae* di Pascoli, per seguire il sillabo dei docenti curricolari, e *Il piccolo scrivano fiorentino* tratto da *Cuore* di De Amicis, per andare leggermente fuori dal canone visto che nelle nostre antologie non sempre si trovano brani tratti da quest'opera e quando ci sono, i docenti non li selezionano per inserirli nel curricolo. Inoltre, sebbene la seconda scelta fosse poco gradita dai docenti curricolari di Lettere, in realtà è stata frutto di una lunga riflessione. *In primis*, perché *Cuore* è stato pubblicato nel 1886, esattamente dieci anni prima della raccolta pascoliana, il che permetteva di giustificare la scelta che teneva conto pressappoco della metodologia cronologica tanto decantata dai suddetti colleghi di Lettere. Inoltre, sebbene il brano de' *il piccolo scrivano fiorentino* facesse parte di un intero romanzo, in realtà poteva essere

letto anche senza conoscere il contenuto dell'intera opera. Ad ogni modo, la scelta è caduta su tale brano anche perché, a livello tematico, se in *X agosto* troviamo il padre che «portava due bambole in dono» o la rondine che «aveva nel becco un insetto: / la cena dei suoi rondinini», nel brano tratto da *Cuore* troviamo l'amore di un figlio che sacrifica le sue ore di sonno per il bene dei suoi genitori, quindi l'amore presente nella famiglia, ma da un diverso punto di vista.

La letteratura e il lessico

Il testo letterario, innanzitutto, può essere considerato uno strumento fondamentale per l'arricchimento lessicale grazie all'identificazione di termini nuovi inseriti nel giusto contesto. In particolar modo, l'arricchimento lessicale può avvenire attraverso una tripla scoperta. Prendendo appunto il caso della poesia *X agosto*, si può lavorare con gli alunni attraverso la relazione iperonimi ed iponimi, attraverso dei procedimenti grammaticali e successivamente attraverso la scoperta di termini appartenenti allo stesso campo lessicale. Nel primo caso, vediamo come la parola «rondine» fosse sconosciuta a tutti gli alunni, mentre il suo iperonimo «uccello» fosse ben conosciuto a tutti. In questo caso specifico, inoltre, non è stato utile neppure il ricorso alla lingua inglese per gli studenti nigeriani e ghanesi, poiché conoscevano soltanto un significato del termine inglese «swallow», ossia il verbo «ingoiare»; di conseguenza, è stato fondamentale utilizzare il web per mostrare delle foto di rondini. Per quel che riguarda il procedimento grammaticale, rimanendo sempre nel testo poetico pascoliano, si è fatto in modo di far scoprire agli alunni la formazione di nuove parole attraverso la derivazione di più parole partendo da un'altra grazie alla suffissazione (rondine vs rondinini). Successivamente, gli alunni hanno avuto modo di arricchire il loro lessico relativo al campo lessicale dei volatili aggiungendo anche altri termini presenti nel testo poetico (come ad esempio le parole becco, nido, il verbo pigolare). Ovviamente, nel testo sono presenti altri termini sconosciuti, ma attraverso l'uso del dizionario, gli alunni hanno scoperto i sinonimi di nuovi termini (come romita, dono, attendere).

Barriere culturali

Nel momento in cui si lavora con un testo letterario, ci si può imbattere in argomenti di difficile trattazione in classi di alunni con cultura molto diversa da quella di arrivo. In questo caso, risulta fondamentale selezionare quali argomenti spiegare e quali tralasciare senza creare problemi di comprensione del testo.

Alcune informazioni possono risultare importanti per capire la cultura di un Paese. Si pensi, ad esempio,

al legame tra il titolo *X agosto* e il primo verso della poesia. In tal modo, agli alunni è possibile spiegare il calendario, le festività e i periodi di vacanza. Inoltre, se è facile da spiegare ed importante per la comprensione del testo la metafora pianto/stelle cadenti, non così per il verso «*Ora è là, come in croce*» che risulterebbe arduo da capire se al sacrificio di Cristo si volesse associare il sacrificio del padre del poeta come diversi critici letterari sostengono. Tale concetto, infatti, sarebbe stato facile da capire per gli alunni africani, tutti cristiani protestanti, o per i rumeni ortodossi, ma non per i cinesi e gli indiani. Ci si è limitati, quindi, a spiegare la posizione della rondine morta a terra con le ali spiegate.

Ne' *il piccolo scrivano fiorentino*, invece, un'altra barriera culturale si è presentata alla fine del racconto, quando il padre, scoprendo che il suo fanciullo lavorava di notte, si rivolge alla moglie dicendo che il loro figlio era un angelo (*angiolo* nell'ortografia del racconto). È stato possibile spiegare tale termine agli alunni cinesi e indiani facendo riferimento al concetto di angelo presente nelle loro culture, ma spiegando che in questo caso si trattava di un complimento fatto al piccolo protagonista del racconto.

Sviluppo di altre abilità linguistiche

Il lessico appreso, ovviamente, doveva essere impiegato successivamente anche in fase di produzione sia scritta sia orale. Per entrambi i testi, gli alunni sono stati invitati a raccontare oralmente quanto appreso per poi passare allo scritto. Relativamente ai tempi verbali presenti nel testo, non ci sono stati particolari problemi. Nei due brani, i verbi sono coniugati al presente, all'imperfetto e al passato remoto. Tuttavia, sebbene gli alunni non sapessero usare ancora il passato remoto, i pochi verbi presenti, ad esempio nei versi del *X agosto* (cadde, uccisero, restò), erano abbastanza trasparenti da non creare problemi di comprensione del testo. Ne' *il piccolo scrivano fiorentino* troviamo anche il futuro semplice, ma anche in questo caso non ci sono stati problemi di comprensione del testo.

Adesso che la maggior parte dei termini era conosciuta dagli alunni, si è cercato di svolgere delle attività di lettura dettagliata cercando di fare insieme una parafrasi molto semplice della poesia da utilizzare per lo studio in vista del tema da svolgere in classe, usando i sinonimi appresi e usando il passato prossimo al posto del passato remoto.

Vista la lunghezza del brano tratto da *Cuore*, invece, le attività si sono protratte per più lezioni dato che era fondamentale studiare il testo in piccole sequenze e, di volta in volta, lavorare sul significato del lessico, sulla produzione orale e sulla produzione scritta.

Per essere pronti per lo svolgimento delle attività in classe, gli alunni hanno avuto modo di svolgere delle attività di riscrittura del testo facendo un po' per volta il riassunto delle sequenze da studiare e lavorando su di esso cambiando i tempi verbali incontrati. In particolare, è stato utile tenere in considerazione gli studi della didattica acquisizionale che invitano a fare attenzione al momento in cui gli alunni sono pronti a ricevere un determinato input (v. Rastelli 2009, p. 70). Nel nostro caso, gli alunni avevano ormai dimestichezza con l'alternanza d'uso del passato prossimo e dell'imperfetto, ma faticavano ancora nel momento in cui dovevano coniugare un verbo al passato prossimo perché spesso, infatti, tendevano ad omettere l'ausiliare o ad usare esclusivamente l'ausiliare *avere* appoggiandosi sull'inglese che per molti era la L1 o la lingua dello studio nel loro Paese di provenienza. Considerando, quindi, le sequenze di acquisizione (v. Chini 2005, p. 96), per tali alunni non era ancora arrivato il momento di studiare il futuro, proprio perché avevano ancora qualche piccolo problema con i tempi che immediatamente precedono quello appena citato. Per quel che riguarda il passato remoto, invece, esso non compare nelle sequenze acquisizionali proprio perché di fatto non è presente nelle produzioni dei parlanti non nativi. La classe citata, infatti, apparteneva ad un Istituto Superiore sito nel Nord dell'Italia, dove il passato remoto non è usato neppure dai parlanti nativi. Tali alunni stranieri, quindi, pur sapendo dell'esistenza del passato remoto perché notato nei libri di testo, non usavano mai tale tempo nelle loro produzioni scritte e orali. Di conseguenza, la parafrasi della poesia e il riassunto del brano in prosa sono stati scritti usando il passato prossimo per il passato remoto e il presente in luogo del futuro (*Praesens pro futuro*), facendo quindi assumere al presente «*un significato che dovrebbe essere quello di un'altra forma (il Futuro)*» (Squartini, p.12). Tali attività di riscrittura, tra l'altro, sono state utili per far notare ulteriormente la composizione del verbo coniugato al passato prossimo (ausiliare e participio passato) per poter fissare visivamente tale regola, per evitare la fossilizzazione e, soprattutto, per poter procedere successivamente con le nuove strutture linguistiche.

Risultati raggiunti

Attraverso questo percorso letterario, gli alunni hanno visto la loro crescita sia a livello linguistico sia contenutistico. I loro pensieri diventavano di volta in volta sempre più profondi e, a livello linguistico, sempre più corretti. Hanno cominciato a sentire *il piacere della letteratura e il bisogno di letteratura* (v. Balboni 2008, p. 218, corsivo nel testo) perché in essa hanno trovato temi attuali appartenenti al loro vissuto quo-

tidiano come la famiglia, i problemi economici, la sofferenza per la perdita di un congiunto, l'amore per i propri cari. In particolare, singolari sono state le parole di una ragazza nigeriana che, alla fine dello studio del brano di De Amicis, ha scritto «*voglio studiare tanto per diventare infermiera e aiutare i miei genitori così quando mi vedono lavorare in ospedale devono dire: questa è nostra figlia*». Gli alunni adesso avevano tutti gli strumenti per affrontare un'interrogazione orale e per svolgere il tema di italiano tanto caro ai docenti di Lettere. In particolar modo, di fondamentale importanza sono stati i colloqui che di volta in volta si avevano con questi ultimi. Bisognava che si rendessero conto della necessità del rispetto dei tempi degli alunni stranieri e accontentarsi dei progressi che emergevano un po' per volta; difatti, se i contenuti erano presenti, sicuramente erano accompagnati da incertezze negli accordi di genere e numero, ma queste abilità non vengono acquisite immediatamente, anzi possono essere ostacolate da transfer dalla lingua madre (v. Chini 2005, p. 101).

La letteratura per capire le MCCP

Quando si fa riferimento al lessico di una lingua, molto spesso si pensa erroneamente soltanto alle singole parole. In linguistica, invece, nel lessico rientrano altresì le espressioni che ormai fanno parte della lingua scritta e parlata e che sono di facile comprensione per i nativi, ma oscuri per i parlanti non nativi. Si pensi, ad esempio, ai proverbi, ai modi di dire, ecc...

Una particolare categoria di parole che rientra nel lessico è quella che Galisson (1989) definisce «parole a carica culturale condivisa» (*mots à charge culturelle partagée, MCCP*). La carica culturale che tale categoria lessicale contiene, per definizione, deve essere condivisa tra i parlanti affinché si possa parlare di comunicazione. Se possiamo affermare che la *carica culturale* è condivisa tra i parlanti nativi, difficilmente si potrebbe fare la stessa affermazione quando è in gioco la comunicazione tra nativi e non nativi. Al riguardo, Galisson (1999, p. 484) afferma che «*pour ce qui concerne les apprenants étrangers, ils soupçonnent à peine son existence, parce qu'elle n'apparaît pas plus que la culture courante dans leurs programmes scolaires. Ils ne la découvrent que lorsque son ignorance fait échouer la communication*». Galisson, quindi, fa persino riferimento al fallimento della comunicazione tra parlanti nativi e non nativi proprio quando nell'enunciato dei primi interviene la carica culturale. Tale fallimento, che intendiamo come mancanza di comunicazione, viene ripreso altresì da Kottelat (2010, p. 132) che parla della difficoltà dell'apprendimento del lessico perché «*les mots à CCP sont dépositaires d'une charge culturelle implicite, donc pourvus d'une connotation qui en règle générale ne figure pas dans les diction-*

naires, puisque non explicitée». In tal modo, se da un lato la cultura condivisa non compare nei programmi scolastici e generalmente neppure nei dizionari, per i PNN, se non vengono adeguatamente istruiti, diventa particolarmente difficile, se non impossibile, gestire pienamente la comunicazione con i parlanti nativi. Nel nostro caso, in particolare, la carica culturale può essere rappresentata dalle numerose citazioni letterarie che ormai sono entrate nella lingua di tutti i giorni e che possono essere facilmente condivise anche da parlanti nativi semicolti. Nella lingua italiana, infatti, non mancano casi in cui espressioni letterarie sono entrate a far parte della lingua comune. Un esempio potrebbe essere il verso dantesco «*Nel mezzo del cammin di nostra vita*» usato per indicare che si è a metà dell'opera, il dare del «Don Abbondio» a qualcuno per indicarne la paura e la codardia facendo riferimento al curato di manzoniana memoria, o il riferirsi alle sudate carte leopardiane nel momento in cui si vuol fare riferimento ad un lavoro intenso svolto per la produzione di documenti cartacei. Si pensi, ancora, anche alle pubblicità o agli articoli di giornale che citano temi letterari². Riteniamo, quindi, che se il discente alloglotto non studia la letteratura, non avrà la totale comprensione di certi enunciati poiché, citando le parole di Andorno (2010, p. 32), «*l'accessibilità di un referente dipende dalle diverse componenti di conoscenza a disposizione dei parlanti in uno scambio comunicativo*».

Riflessioni conclusive

Nel presente contributo, si è visto come, attraverso delle scelte mirate, degli alunni alloglotti hanno potuto registrare dei successi scolastici non indifferenti nel campo dell'educazione linguistico-letteraria. Ovviamente, a scuola sono presenti numerose discipline e per poter parlare di successo scolastico è fondamentale svolgere attività didattiche che possano permettere agli alunni stranieri di apprendere la lingua e i contenuti disciplinari per meglio integrarsi nelle classi in cui sono stati inseriti. Il lavoro da svolgere è sicuramente arduo anche perché dovrebbe vedere impegnati tutti i docenti del consiglio di classe, compresi i docenti di italiano L2. A tal proposito, sino a poco tempo fa, nel sistema scolastico italiano non esisteva nessuna classe di concorso relativamente all'abilitazione all'insegnamento della lingua italiana ad alunni stranieri e molti docenti senza nessuna formazione in merito si improvvisavano docenti di Italiano L2 (v. Favata 2012, p. 54). Con il DPR del 14 feb-

2 Si pensi, a mo' di esempio, all'articolo del 7 agosto 2016, pubblicato su Repubblica, che portava il seguente titolo: Notte di San Lorenzo, le "lacrime" quest'anno saranno più intense (virgolette nel testo).

braio 2016, con la razionalizzazione e accorpamento delle vecchie classi di concorso, si inaugura la classe A23 *Lingua italiana per discenti di lingua straniera (alloglotti)*. Tale classe di concorso è stata accolta calorosamente dai numerosissimi docenti che lungo gli anni hanno seguito corsi di formazione, conseguito titoli di studio accademici e acquisito competenze didattiche anche attraverso l'insegnamento della lingua italiana a stranieri nei Centri Provinciali per l'Istruzione degli Adulti (già Centri Territoriali Permanenti), nelle scuole, grazie a progetti PON, o presso altre agenzie formative.

Tali docenti avranno il difficile compito di pionieri nelle scuole in cui insegneranno e se grande è stato l'entusiasmo nel vedersi riconoscere la propria professione³, si auspica che altrettanto grande sia la voglia di accompagnare gli alunni nel mondo della scuola italiana, effettuando le scelte didattiche per un migliore apprendimento linguistico, mediando, inoltre, con i colleghi curriculari affinché quanti di questi ultimi nutrono ancora dei pregiudizi possano variare quelle pratiche didattiche a volte anche scorrette nei confronti degli alunni alloglotti.

Bibliografia

Andorno C., *Che cos'è la pragmatica linguistica*, Roma, Carocci, 2005

Ardissino E., Stroppa S., *La letteratura nei corsi di lingua: dalla lettura alla creatività*, (collana "L'officina della lingua" diretta da C. Marellò), Perugia, Guerra Edizioni, 2009

Balboni P. E., *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*, Torino, UTET, 2008

Chini M., *Che cos'è la linguistica acquisizionale*, Roma, Carocci, 2005

De Marco A. (a cura di), *Manuale di Glottodidattica*, Roma, Carocci, 2010

Diadori P., Palermo M., Troncarelli D., *Insegnare italiano come seconda lingua*, Roma, Carocci, 2015

Favata G., *Pour une didactique multiculturelle: un réseau pour l'Italien Langue Seconde*, in Kottelat (a cura di) *"Innovations, projets et bonnes pratiques dans l'enseignement interculturel" – Synergies Italie*, Sylvain Les Moulins: GERFLINT, pp 51-59, 2012

Galisson R., *Cultures et lexicultures. Pour une approche dictionnaire de la culture partagée*, in Annexes de Cahiers de linguistique hispanique, volume 7, 1988, pp 325-341.

Galisson R., *La pragmatique lexiculturelle pour accéder autrement, à une culture, par un autre lexique*, in ELA 116, *Vocabulaires et dictionnaires en FLM et en FLE*, 1999

Kottelat P., *Les «silences culturels» à l'aune de la linguistique et de la didactologie*, in *Silenzi, Paradigmi del non detto*, a cura di V. Gianolio, Torino, Tirrenia Stampatori, 2010, pp129-135.

Rastelli S., *Che cos'è la didattica acquisizionale*, Roma, Carocci, 2009

Squartini M., *Il verbo*, Roma, Carocci, 2015

Tomalin B., Stempleski, S., *Cultural awareness*. Oxford, Oxford University Press, 1993

Spera L., *La letteratura per la didattica dell'italiano agli stranieri, Cinque percorsi operativi nel Novecento*, Pisa, Pacini Editore, 2012

Vedovelli M., *L'italiano nel mondo da lingua straniera a lingua identitaria*, in E. Jafrancesco, (a cura di), *L'acquisizione dell'italiano L2 da parte degli immigrati adulti*, pp.13-30, Roma, Edilingua, 2005

3 Il 5 maggio 2016 è un giorno che rappresenta una svolta nella didattica dell'Italiano come lingua seconda. In tale data, infatti, si sono svolte le prime prove scritte del concorso a cattedra nazionale per il reclutamento dei docenti della nuova classe di concorso A23.

Ge

sa

Il linguaggio non verbale nella comunicazione interculturale: italiani e romeni a contatto

Mariana Minascurta

Università Ca' Foscari Venezia

Abstract

Il linguaggio verbale è spesso considerato il principale canale di comunicazione, in realtà sono molti gli studiosi che concordano sul fatto che dall'ottanta al novanta per cento dell'informazione che riceviamo viene comunicata non solo non verbalmente, ma si verifica al di fuori della nostra consapevolezza (Hall 1968; Ting-Toomey 1999, ecc.).

Nel caso della comunicazione interculturale le competenze comunicative dell'autoctono e del parlante straniero dipendono da sfondi culturali differenti, è pertanto chiaro a quali inconvenienti può portare l'uso o l'interpretazione automatica di gesti che, innocui in una lingua, sono invece scortesi o offensivi in un'altra.

Il presente contributo si propone di mettere in evidenza l'importanza del linguaggio non verbale e dei gesti nella comunicazione interculturale. Passeremo in rassegna alcune classificazioni dei gesti (Ting-Toomey 1999; Ekman e Friesen 1975, ecc.), soffermandoci soprattutto su alcune classificazioni dei gesti italiani (Diadori 1991; Caon 2010, ecc.) legate principalmente alle funzioni linguistiche che questi esprimono nel contesto sociale dell'Italia.

Successivamente indagheremo circa le potenziali barriere alla comunicazione interculturale dovute all'errata interpretazione dei gesti. A tale scopo prenderemo in esame alcune differenze ed analogie che si possono riscontrare nella comunicazione non verbale tra italiani e romeni. Illustreremo i risultati di alcune indagini circa l'interpretazione dei gesti italiani da parte dei romeni da un canto e dei gesti romeni da parte degli italiani dall'altro canto. Per la raccolta dati sono stati utilizzati video sui gesti italiani (tratti da Caon, *Dizionario dei gesti italiani*), spezzoni di vari film italiani, questionari e osservazioni su interazioni tra italiani e romeni. L'analisi dei dati ottenuti ci ha permesso di mettere in evidenza i gesti che possono generare un'interpretazione errata e le percezioni degli informatori sulla gestualità dell'altra cultura.

Keywords: linguaggio non verbale, comunicazione interculturale, cinetica, gesti, prossemica, vestiario

1. Caratteristiche della comunicazione non verbale

Il linguaggio verbale è spesso considerato il principale canale di comunicazione, in realtà "circa l'80% delle informazioni che raggiungono la corteccia cerebrale passa dall'occhio, solo l'11% dall'orecchio" (Balboni 2007, p. 57). L'interazione è quindi costituita, oltre che dal linguaggio verbale, anche da comportamenti, atteggiamenti, espressioni, gesti, ecc.

L'ambito della comunicazione non verbale risulta estremamente ampio e vario includendo comportamenti di relazione spaziale, movimenti del corpo, aspetto esteriore, espressioni facciali, ecc. Giaccardi (2005, p. 52) osserva che:

il linguaggio non verbale comprende un'ampia gamma di comportamenti comunicativi in grado di trasmettere significati: la postura e i movimenti del corpo, i gesti, le espressioni del viso e i movimenti oculari, l'aspetto fisico, l'uso e l'organizzazione dello spazio, il modo di strutturare il tempo, le sfumature del modo di parlare.

Consideriamo che le dimensioni principali della comunicazione non verbale sono riferite a (tratto da

Balboni, 2007):

- *la cinesica*, ovvero l'uso delle espressioni e della mimica, dei gesti e dei movimenti corporei;
- *la prossemica* che riguarda l'uso e la gestione dello spazio;
- *il vestiario*, riferito all'abbigliamento e alla sua relazione con il tipo di contesto e status sociale o professionale.

Durante la comunicazione, il linguaggio verbale e quello non verbale non sono separati, anzi nella maggior parte dei casi si integrano e si completano. Argyle (1984, p. 38) mette in evidenza che: «Il linguaggio parlato è strettamente collegato alla comunicazione non verbale e viene sostenuto da essa».

Possiamo dire che tra il linguaggio non verbale e quello verbale persiste una stretta relazione, essi si completano e sono considerati parte integrante della comunicazione. Vari ricercatori (Schefflen, Kendon, in Ricci Bitti, 1977, p. 140) hanno rilevato che

i gesti possono scandire ritmi, nessi logici, raggruppamenti delle parti dell'eloquio ecc. I segnali non verbali inoltre favoriscono la sincronizzazione degli interventi dei partecipanti all'interazione, attribuendo i turni fra gli interlocutori. Tramite l'analisi attenta del volto altrui si raccolgono inoltre informazioni di feedback: chi parla vuole sapere se gli ascoltatori sono interessati o annoiati, se capiscono o meno ecc.

Le informazioni raccolte, dense di significato, dipendono ovviamente dai filtri culturali di ciascuno di noi. Hall (1968, p. 9) ci fa notare che persone di culture diverse non solo parlano lingue diverse, ma abitano differenti mondi sensoriali, disposti secondo i condizionamenti culturali. È frequente quindi che nella comunicazione interculturale un modo percettivo diverso possa generare anche dei significati contrastanti e ostacoli alla comunicazione. In tale contesto, riconoscere un segnale non verbale, non sempre comporta l'interpretazione adeguata del suo significato. Di conseguenza è molto facile fraintendere soprattutto quando supponiamo, magari inconsciamente, che un particolare comportamento sia portatore dello stesso significato in ogni cultura.

Numerosi sono i gesti che, innocui in alcune culture, hanno poi valenze negative in altre. Per esempio Diadori (1999, p. 17) ci dice che il gesto *lo scatto della mano sinistra sull'avambraccio* (figura 1), «in Scandinavia è solo un segno di forza fisica e in Portogallo uno scherzo, è invece un complimento osceno in Inghilterra, un chiaro insulto sessuale in Italia e in Francia, ed è addirittura illegale a Malta».

Nelle università giapponesi gli studenti non «sprofondano nel sonno» (Birkenbihl, 1992, p. 199) solo perché manca il contatto oculare al quale siamo abi-

tuati in Europa, essi tengono gli occhi socchiusi perché assorti dall'argomento, infatti, benché tengano gli occhi socchiusi, la loro schiena rimane dritta senza appoggiarsi.

Più informazioni e competenze comunicative interculturali riusciamo ad acquisire, più facile sarà adottare dei comportamenti strategici per una comunicazione di successo.

Di seguito ci proponiamo di evidenziare le principali dimensioni del linguaggio non verbale, nonché i conseguenti potenziali problemi di comunicazione interculturale tra italiani e romeni.

2. Campionamento

Per la nostra ricerca empirica i dati sono stati raccolti per mezzo dei questionari on-line, dell'intervista orale semi-strutturata, dei focus group e dell'osservazione diretta di vari eventi comunicativi.

Gli informatori selezionati per il presente studio erano italiani residenti in Romania ed a contatto con la cultura autoctona da almeno 6 mesi. Il nostro intento era quello di indagare circa la percezione insita nel loro *software mentale*. Al fine di una raccolta dati più proficua, ci si è recati direttamente sul campo per interpellare le principali associazioni di imprese italiane presenti in Romania. L'approccio diretto ha apportato maggior giovamento ad una raccolta dati il più esauriente possibile e in grado di far emergere, nel processo comunicativo interculturale tra italiani e romeni, elementi di fondamentale importanza.

3. La cinesica: comunicare con i gesti e le espressioni

Assumere una determinata posizione, effettuare/non effettuare certi gesti, oltre che movimenti fisici, rivelano numerose informazioni sui partecipanti alla comunicazione. Eco e Volli (Ricci Bitti 1977, p. 72) definiscono con il termine cinesica «l'universo delle posizioni corporali, dei comportamenti gestuali, delle espressioni facciali. Di tutti quei fenomeni che stanno in bilico tra il comportamentale e il comunicativo».

Il volto, la postura, i gesti comunicano dei significati relativi alla cultura di appartenenza dei parlanti. Ci proponiamo di mettere in evidenza alcuni contrasti e similitudini della cinesica che si possono manifestare nella comunicazione tra italiani e romeni.

3.1 La comunicazione del volto

Nella comunicazione faccia a faccia, prima ancora della comunicazione orale, concentriamo gran parte della nostra attenzione sul volto, il quale rappresenta la prima fonte di informazioni. Le espressioni del volto degli interlocutori, estremamente espressive, fornisc

scono un feedback continuo a quello che si dice. Bonaiuto (2010, p. 65) mette in evidenza che «attraverso i movimenti delle sopracciglia e della fronte, gli spostamenti degli occhi, l'uso del sorriso, infatti, il volto esprime emozioni e atteggiamenti interpersonali».

Ci siamo chiesti quale feedback emotivo ricevono gli informatori italiani nella comunicazione con i romeni. Alla domanda: «Nella comunicazione i romeni sono seri e riservati oppure tendono a esprimere i loro sentimenti?» le risposte più frequenti sono state: «sono seri e riservati»; «non sempre, generalmente sono molto chiusi e tengono dentro di sé le emozioni»; «in molti casi sono seri e riservati e non esprimono i loro sentimenti quando non ti conoscono», ecc.;

in poche occasioni abbiamo avuto anche risposte positive:

«no, esprimono i loro sentimenti, sono come noi i neolatini»; «se ti danno confidenza, sono molto simpatici», ecc.

Notiamo quindi che in molti casi gli informatori italiani percepiscono i romeni come chiusi, seri e riservati; tali informazioni arrivano in gran parte dal volto in quanto «non soltanto il volto è il canale privilegiato per l'espressione delle emozioni, ma esso partecipa attivamente agli scambi interpersonali in combinazione con il linguaggio» (Bonaiuto 2010, p. 49).

Durante alcuni eventi comunicativi ai quali abbiamo partecipato in Romania, abbiamo notato che i romeni hanno la tendenza di gestire e mascherare i comportamenti emotivi e di non esprimerli sul loro viso per mostrare serietà, massima attenzione e interesse; in ambito informale invece più aumenta la confidenza più le reazioni emotive positive o negative vengono espresse.

3.2 Contatto oculare

Nella comunicazione il contatto oculare è fondamentale per la raccolta e la ricezione dell'informazione, sia che i soggetti interagenti intendano o no comunicare con gli sguardi. Hall (1968, pp. 85-86) evidenzia che «gli occhi forniscono ai sistemi nervosi molte più notizie, e ad una velocità molto maggiore, del tatto o dell'udito [...] lo sguardo può per esempio punire, incoraggiare o stabilire un rapporto di dominio; la maggiore o minore dilatazione delle pupille può indicare interesse oppure antipatia».

Alcuni fenomeni dello sguardo sembrano identici in molte culture, ma si verificano anche numerose variazioni. Supponiamo che nella comunicazione interculturale anche lo sguardo potrebbe essere interpretato in vari modi, in base alla cultura di appartenenza e fornire informazioni sugli atteggiamenti, gli stati emotivi, la sincronizzazione con il linguaggio verbale, ecc.

Nel caso della cultura romena, alla domanda del questionario rivolta agli informatori italiani: "Per i romeni, nella comunicazione, è importante guardare negli occhi?" notiamo che essi hanno risposto affermativamente nel 88% dei casi (grafico 1), riconoscendo che durante la comunicazione lo scambio visivo è segno di attenzione: i parlanti tendono infatti a scambiarsi messaggi oculari di approvazione e disapprovazione. In mancanza del contatto oculare i romeni hanno l'impressione di non essere pienamente in comunicazione fra loro.

Anche durante le interviste molte delle risposte hanno confermato la tendenza dei romeni di guardare l'interlocutore, alla stessa domanda di cui sopra, alcune delle risposte più frequenti sono state:

"secondo me sì"; "ma certo"; "importantissimo, "sì, sì, guardano", ecc.

ma anche "mi sembra che non guardino molto negli occhi"; "purtroppo non accade spesso";

ci è capitato inoltre che gli informatori non sapessero rispondere, infatti qualcuno non si è espresso:

"non lo so"; "non lo so, non so se sia diverso dagli altri paesi del mondo", ecc.

Il contatto oculare nella cultura romena serve per inviare e raccogliere informazioni, nonché per acquisire il feedback del partner ed è un indicatore fedele dell'attenzione durante l'interazione comunicativa. La reciprocità dello sguardo rappresenta un indice di schiettezza, trasparenza e affidabilità dell'interlocutore. Lo sguardo, ricambiato o meno che sia, gioca un ruolo centrale anche nello schema della conversazione per suggerire il turno, capita spesso che per prendere la parola il parlante successivo venga scelto con lo sguardo e tra un turno e l'altro ci sia una breve pausa.

Le convenzioni sociali romene vietano di tener fisso lo sguardo sugli altri. La fissazione dello sguardo, ovvero uno sguardo prolungato che non può essere ignorato, costituisce un caso particolare di contatto oculare con una forte funzione comunicativa: a seconda del contesto e delle circostanze può significare minaccia, sfida, seduzione o segnalare una condizione di intimità. Inoltre, nella cultura romena si crede ancora che essere osservati con stupore da persone che hanno il potere di fare il malocchio possa fare del male.

Nell'utilizzo dello sguardo i romeni tendono a evitare di guardare i propri interlocutori troppo a lungo, mentre nella cultura italiana persiste la tendenza di uno sguardo prolungato, in quanto considerato segno di sincerità e interesse verso l'altro.

3.3 Il sorriso

Il sorriso è un comportamento espressivo che segnala sentimenti positivi come felicità, piacere, tenerezza, e rappresenta inoltre un atteggiamento di disponibilità relazionale, di vicinanza interpersonale, ecc.

Anolli (Giaccardi 2005, p. 70) evidenzia che «il sorriso non ha un legame né necessario né sufficiente con le emozioni, bensì è strettamente connesso con l'interazione sociale. Le persone non necessariamente sorridono anche in situazioni di gioia, mentre sorridono molto di più quando interagiscono con altri».

Tale ruolo del sorriso lo notiamo infatti quando viene impiegato per stabilire e mantenere una relazione amichevole con gli altri, in condizioni di simpatia ed empatia, di rassicurazione e di riappacificazione. Capita spesso che, in caso di un errore oppure una gaffe, molte persone ricorrono al sorriso per farsi scusare e per farsi accettare dagli altri.

Anche nel caso dei romeni, gli informatori italiani hanno notato che il sorriso non è necessariamente connesso all'emozione da esprimere. Alla domanda: "Il sorriso in Romania è molto presente, esso esprime accordo e consenso oppure accordo ma non necessariamente consenso?"

Abbiamo ottenuto le seguenti risposte:

"non necessariamente consenso, sorridono molto poco"; "non saprei dire, amabilità forse sì, anche se devo dire che non sorridono proprio facilmente, anzi se uno sorride gli altri dicono ma questo è stupido no, sono di solito molto seri e molto compassati, no?"; "non necessariamente consenso"; "amabilità" ecc.

Notiamo altresì che gli italiani hanno percepito un utilizzo ridotto del sorriso da parte dei romeni, sebbene per questi ultimi il sorriso sia comunque una componente fondamentale dei saluti, di gentilezza e di amabilità.

3.4 I gesti nella comunicazione

In molte culture, nella comunicazione, i gesti possono assumere un ruolo fondamentale. Bonaiuto (2010, p.49) considera i movimenti delle mani, tra i comportamenti non verbali sono «quelli maggiormente legati al linguaggio parlato e quelli che accompagnano il discorso in modo evidente. Seguirebbe dunque, come quest'ultimo, delle regole culturali proprie della lingua e della cultura di riferimento».

Numerosi sono gli studiosi che hanno tentato di descrivere e classificare i gesti. Ekman e Friesen (1969), nel tentativo di proporre una tassonomia con validità transculturale dei gesti cinesi, gli classificano nelle seguenti categorie (Ricci Bitti, 1977, p.43):

Emblematici, segnali emessi intenzionalmente aventi un significato specifico che può essere tradotto direttamente in parole, tipici gesti emblematici sono l'atto di scuotere la mano in segno di saluto, il chiamare attraverso cenni, l'atto di indicare [...] *Illustratori o iconici*, sono rappresentati da tutti quei movimenti che la maggior parte degli individui realizza nel corso della comunicazione verbale e che illustrano ciò che si va dicendo [...] *Indicatori dello stato emotivo* della persona che gli emette, anche se il canale principale per l'ostentazione dello stato d'animo è rappresentato dal volto, anche i gesti svolgono un ruolo in questo senso. *Regolatori*, tendono a mantenere il flusso della conversazione e possono indicare a chi parla se l'interlocutore è interessato o meno, se desidera parlare, se desidera interrompere la comunicazione ecc.. *Di adattamento*, rappresenta un modo di soddisfare e controllare bisogni, motivazioni ed emozioni; sono dei gesti non intenzionali che le persone usano sistematicamente.

In questa sede, per uno studio contrastivo dei gesti italiani e romeni, abbiamo scelto come modello di riferimento la classificazione funzionale dei gesti elaborata da Freddi, Balboni, Bonomi ecc. (Caon 2010, pp. 36-37) secondo la quale

ogni persona è in relazione con se stessa ("io"), con altre persone che le sono vicine ("io e te": colleghi, familiari, amici, compagni ecc.) e infine con il "mondo" esterno alle relazioni interpersonali. La lingua media queste relazioni espletando delle funzioni: *personale* in cui si esprime la propria soggettività, si manifestano sentimenti, emozioni, gusti, pensieri, impressioni, sensazioni, si danno informazioni su se stessi; *interpersonale* in cui si stabilisce, mantiene o chiude uno scambio comunicativo, si svolgono rituali come offrire, accettare e rifiutare qualcosa, si ringrazia, ci si scusa ecc. e *regolativo-strumentale* in cui si comunica con lo scopo di agire sugli altri, di regolarne il comportamento, di ottenere qualcosa (si danno e ricevono istruzioni, consigli, disposizioni); *referenziale*, attraverso cui si descrive la realtà, si comunicano dimensioni, posizioni, si esprimono valutazioni sulla veridicità, la causa, l'esito di eventi.

In relazione all'utilizzo dei gesti in ambito interculturale e alla competenza comunicativa ci siamo proposti di indagare circa le potenziali barriere alla comunicazione interculturale dovute all'errata interpretazione dei gesti. A tale scopo prenderemo in esame alcune differenze ed analogie che si possono riscontrare nella gestualità italiana e quella romena. Illustreremo quindi i risultati di alcune indagini circa l'interpretazione dei gesti italiani da parte dei romeni da un canto e dei gesti romeni da parte degli italiani dall'altro canto. Per la raccolta dati sono stati utilizzati video sui gesti italiani (tratti da Caon, 2010), spezzoni di vari film italiani (*Vieni avanti cretino*, diretto da Salce L., 1982; *Non ci resta che piangere*, diretto da Troisi M., 1984; *Fantozzi*, diretto da Salce L., 1975; *L'allenatore del pallone*, diretto da Martino S., 1984).

Per indagare sulla percezione della gestualità romena da parte degli informatori italiani, nel questionario abbiamo proposto la domanda: "Quanto gesticolano i romeni?".

Nel 75% delle risposte (grafico2) gli italiani hanno considerato che i romeni gesticolano poco; un 12%, che rappresenta una percentuale non di poca rilevanza degli informatori, considera che i romeni non gesticolano e un 6% addirittura non ha notato la gesticolazione dei romeni.

Durante le interviste, alla stessa domanda alcune delle risposte più frequenti sono state: "no, non tanto"; "no, abbastanza poco, qualcuno sì, ma non tanto", qualche informatore, nella sua risposta fa un confronto immediato con la gesticolazione degli italiani: "meno degli italiani"; "no, gli italiani gesticolano"; in poche occasioni le risposte sono state: "sì"; "abbastanza" ecc.

Ci siamo soffermati inoltre sui gesti che potrebbero essere interpretati in maniera errata oppure non essere riconosciuti. In seguito ai risultati raccolti tramite un focus group che ha coinvolto italiani e romeni, abbiamo rilevato che numerosi gesti italiani sono stati interpretati correttamente dai romeni, altri invece hanno avuto un'interpretazione errata oppure non sono stati riconosciuti.

Il gesto italiano del giuramento "Giuro!" è stato interpretato dai romeni nel seguente modo: "buona fortuna", "zitto", "non dico", "che vada tutto bene".

Il gesto italiano della minaccia "Ti faccio un culo così!" ha avuto le seguenti interpretazioni: *asa-ti fac fundul* (ro.) (it. ti faccio un culo così), ma anche "tanto", "molto", "grande".

Il gesto italiano per indicare abilità/ furbizia "Sa cavarcela!" è stato interpretato dai romeni nel seguente modo: "strada curva", "indicazioni", "è stato complicato", "approssimativo", "furbo".

Il gesto metterci una croce sopra "Hai chiuso!" invece ha avuto le seguenti interpretazioni: "benedizione", "benedetto", "ho messo punto", "sei morto".

Ci sono stati anche dei gesti che i romeni non hanno riconosciuto oppure non sono riusciti nemmeno a descrivere. Per esempio nel caso del gesto ubriachezza "Ha alzato il gomito" non abbiamo ricevuto alcuna interpretazione o tentativo di descrizione.

Le nostre indagini hanno rilevato che gli italiani sono stati in grado di riconoscere quasi tutti i gesti dei romeni. Soltanto in poche occasioni non sono riusciti ad interpretarli correttamente.

Ad esempio il gesto scaramantico che prevede "spuntare per allontanare il malocchio/ per allontanare il male" non è stato riconosciuto dalla maggior parte degli informatori italiani, i quali lo vedevano semplicemente come "segno di maleducazione". La stessa

valenza scaramantica nella cultura italiana è presente soltanto in alcune zone del Meridione.

Un altro esempio riguarda il gesto “un bel nulla” (ro. *bichi*) che prevede chiudere il pugno e mettere il pollice tra l’indice e il medio. Tale gesto non è stato riconosciuto dagli italiani coinvolti nel focus group.

In questa sede, abbiamo preso in considerazione soltanto alcuni esempi sull’utilizzo dei gesti e la loro interpretazione. È doveroso evidenziare che nella comunicazione interculturale i fraintendimenti sull’interpretazione di alcuni gesti potrebbero ostacolare la comunicazione.

Riguardo la gestualità italiana Castiglioni (2007, p. 61) evidenzia che: «Molti nostri connazionali sono ancora convinti che non sia necessario imparare una lingua straniera perché si fanno comprendere benissimo lo stesso perché il linguaggio dei gesti è universale. Niente di più falso naturalmente». A conferma di ciò sono esemplificativi i risultati del nostro focus group in base ai quali alcuni gesti, tipici della cultura italiana, sono stati interpretati erroneamente dai romeni.

Ovviamente per partecipare all’interazione in maniera adeguata è importante avere un approccio di tipo globale e considerare non soltanto i gesti e il loro significato, ma anche agli altri aspetti non verbali unitamente alla comunicazione verbale.

4. La distanza interpersonale – la prossemica

Nella comunicazione anche la vicinanza fisica e la posizione dei parlanti nello spazio sembra seguire regole precise che possono cambiare in base alla relazione tra i parlanti, al loro status, all’ambito e al setting fisico e anche alla cultura di appartenenza. Hall (1968, p. 7) indica che «prossemica è il termine che ha coniato per le osservazioni e le teorie che concernono l’uso dello spazio dell’uomo, inteso come una specifica elaborazione della cultura».

Nelle relazioni con gli altri, tutti noi abbiamo uno spazio di sicurezza che ci consente un certo grado di prossimità fisica con gli interlocutori. Sempre Hall (Bonaiuto 2010, p. 46) evidenzia che «il confine dell’individuo non coincide con quello del proprio corpo e che esiste una sorta di “bolla invisibile”, detta “spazio personale”, la quale circonda ogni persona e nella quale è sgradita l’intrusione degli altri». Di tale spazio ce ne rendiamo conto soltanto se qualcuno si mette troppo vicino o troppo lontano. Questa intuizione di stare troppo lontani o troppo vicini viene spesso interpretata come un momento intuitivo in cui si capisce *a pelle* se fidarsi o meno di una persona.

Nei suoi studi Hall (1968, pp. 144-154) individua quattro tipi di distanze: intima, personale, sociale e

pubblica.

Distanza intima: gli apporti sensoriali sono ingigantiti (la vista, l’olfatto, il calore del corpo, il rumore, l’odore, il respiro).

Distanza personale: varia da 45 a 75 cm e permette di discutere argomenti di interesse e carattere personale. A questa distanza può essere avvertito l’odore ed il respiro.

Distanza sociale: di solito è tra da 1.2m - 2.10m e generalmente prevede che nessuno possa toccare o aspettarsi di entrare in contatto fisico con l’altro. A questa distanza si trattano gli affari.

Distanza pubblica: non appartiene alla sfera del coinvolgimento e varia da 3,6 a 7,5 m.

I tipi di relazione proposti da Hall non sono applicabili a tutte le culture, in alcuni paesi le relazioni tendono a cadere in altri schemi (per esempio in India vale la casta). Consideriamo quindi che il comportamento prossemico sia condizionato dall’ambiente culturale e sia strettamente legato a tutte le circostanze (relazione fra gli individui che interagiscono, setting fisico, attività ecc.).

Le variazioni culturali circa il comportamento spaziale possono essere considerevoli. Argyle (1984, p. 61) ha evidenziato che

i latinoamericani e gli arabi stanno in piedi, o seduti, molto vicini, e con una orientazione assai più frontale; gli scozzesi, gli svedesi, gli inglesi e gli americani si tengono più a distanza e preferiscono una posizione più obliqua. Queste preferenze fanno parte della cultura in questione, possono essere ricondotte ad origini storiche, collegate all’ambiente, all’ecologia ed ai tipi di personalità esistenti in queste culture. Ne consegue che lo stesso segnale, per esempio una vicinanza di 60 cm ha un significato differente per un arabo rispetto a quello che ha per un inglese e ciò va a toccare il problema degli incontri fra persone appartenenti a culture diverse.

Trattare gli schemi prossemici di persone di diverse culture può gettare luce su caratteristiche inconscie del nostro comportamento e mostrare la grande necessità di un miglioramento di comprensione interculturale.

Ci siamo chiesti se ci siano delle differenze tra italiani e romeni circa il comportamento prossemico, se il contatto corporeo è ammesso, quali sono gli orientamenti e la posizione del corpo nella comunicazione faccia a faccia.

Gli informatori italiani ci fanno notare che nella comunicazione faccia a faccia non ci sono rilevanti differenze. Alla domanda: “Qual è la distanza accettabile tra rumeni nella comunicazione faccia a faccia?” La maggior parte degli informatori, il 54% (grafico 3), considera che nella comunicazione la distanza accettata è di circa 50 cm; un altro 27 % ha percepito una

distanza interpersonale maggiore, pari a circa 1m.

Durante le interviste molti informatori per rispondere alla stessa domanda, fanno un confronto con la distanza interpersonale degli italiani: “non ho notato differenze tra le loro e quelle italiane”; “più o meno come la nostra, 70 cm”; “no, è normale, 50-60 cm”.

Nella cultura romena la distanza interpersonale deve essere tale da non permettere di sentire il respiro dell'altro. Nel caso di scambio comunicativo con un estraneo, la violazione dello spazio personale può essere percepita come un'intromissione. Stare molto vicino quindi può essere interpretato come un'invasione e potrebbe dare molto fastidio.

Il raggio della *bolla personale* varia ovviamente secondo il grado di affollamento, l'età, il sesso e l'importanza della persona. Per un romeno, se lo spazio intorno è affollato, l'intrusione degli altri nella sua *bolla personale* può essere giustificata. Questo può capitare nei mezzi pubblici all'ora di punta, quando le persone estranee sono costrette a violare lo spazio intimo degli altri viaggiatori.

Il contatto corporeo invece, secondo Annoli (Bonaiuto, 2010, p. 48) può essere chiamato anche *sistema aptico* e «concerne i comportamenti di contatto fisico con le persone». Durante la comunicazione il contatto corporeo dipende molto dal grado di intimità, dal luogo pubblico/ privato, delle differenze interculturali.

Circa i contatti interpersonali Bonaiuto (2010, p. 49) evidenzia che

possono essere reciproci, composti da due o più azioni in sequenza, avvengono tra persone in interazione che condividono, in quel determinato contesto i significati attribuiti a quelle stesse azioni, oppure individuale riguarda una o più azioni di tipo unidirezionale e denota spesso un rapporto asimmetrico tra gli individui.

Uno dei contatti più presenti in molte culture è il gesto del saluto. Nel caso dei romeni alla domanda “In Romania si stringe la mano per salutare?” alcune delle risposte più frequenti sono state: “sì, molto di più che in Italia”; “sì, molto spesso”, “sempre”, ecc. In Romania stringere la mano per salutare è pertanto assai usuale. Tale gesto, obbligatorio tra gli uomini, sia all'inizio dell'incontro che alla fine, è meno frequente nei confronti delle donne, anche se capita soprattutto in situazioni formali.

Alla domanda: “Si può stringere la mano anche alle donne?” le risposte abituali sono state: “qua non lo usano, molti fanno il baciamento cosa che da noi non si fa oppure niente si saluta *noroc noroc*”; “no, alle donne no, io lo faccio, non m'interessa, qua no”; “noi sì, loro mi pare che la stringano agli uomini, alle donne un po' meno”, ecc.

La conoscenza dei gesti e il loro uso appropriato si può rivelare di grande utilità soprattutto per sapere quando utilizzarli per non sembrare ridicoli oppure maleducati. Nel caso dei romeni, negli incontri informali, per salutare una donna basta fare un cenno con la mano, baciarla sulle guance oppure utilizzare un'espressione orale; nel caso degli incontri formali si può dare la mano oppure fare il baciamento.

Oltre al contatto reciproco di stringere la mano, gli altri tipi di contatto sono meno presenti. Alla domanda: “Il contatto diretto tra i romeni è concesso? Ad esempio dare la mano, una pacca sulla spalla, oppure non si toccano molto?” le risposte più ricorrenti degli informatori italiani sono state: “in certe occasioni, baciano molto, ad ogni incontro, ma non sono molto corporei”; “non è amato, è frequente dare la mano ma solo questo, non piacciono gli altri contatti”; “solo tra giovani, sì”, ecc.

Notiamo quindi che, secondo gli informatori italiani, per lo schema prossemico dei romeni vale la regola del non contatto. Nel caso della comunicazione interculturale violare il loro spazio potrebbe essere percepito come un'intrusione non gradita.

5. Il vestiario, la comunicazione con gli oggetti e status symbol

Anche in relazione all'uso e al significato del vestiario si notano rilevanti differenze interculturali. Secondo Bonaiuto (2010, p. 40) «L'aspetto esteriore può essere considerato una forma del linguaggio non verbale poiché fornisce importanti informazioni sugli individui, influenza la formazione delle impressioni e prevede l'autopresentazione».

Il vestiario, soggetto ai continui mutamenti della moda, comprende oltre agli abiti, anche il trucco, l'acconciatura, gli accessori, gli oggetti posseduti, i segnali di status symbol.

Per mezzo delle percezioni degli informatori italiani, ci siamo proposti di indagare circa il vestiario della cultura romena. Per indagare sui colori e sulle tonalità più frequentemente utilizzati dai romeni abbiamo chiesto agli informatori italiani: “Nell'abbigliamento maschile, ci sono dei colori che sono più presenti oppure sono ammessi tutti?”

Le risposte più usuali sono state: “Purtroppo una cosa che ho notato è che vengono usati sempre colori molto scuri, sembra quasi che l'utilizzo di colori un po' sgargianti nell'uomo non sia ammesso, magari non è accettato da tutti”; “non ho mai visto un uomo vestito di bianco, e quindi usano colori come grigio”; “sempre scuri”, ecc.

Come segnalano anche gli informatori italiani, la tendenza maschile in Romania è quella di utilizzare colo-

ri come il nero, blu o grigio, tendenti allo scuro.

In riferimento al vestiario femminile gli informatori notano: “La donna invece si veste come vuole, molto più libera, viene accettata comunque si presenta”; “eh le donne qua sono tutte fotomodelle, se non si vestono bene loro”; “no la donna è molto, la donna al livello medio mi piace, è elegante”; “diciamo che c’è una differenza sostanziale tra come si veste una donna e come si veste un uomo, adesso i giovani si vestono molto meglio, la donna ha gusto e ha possibilità di scelta, per cui diciamo hanno gusto, eleganza, portamento”, ecc.

Si evince quindi che in riferimento all’abbigliamento femminile è stata percepita tanta libertà di scelta sia del tipo di abbigliamento che dei colori.

Per indagare sull’abbigliamento nell’ambito formale abbiamo chiesto agli informatori italiani: “In Romania, nell’ambito formale, la giacca e l’abito sono obbligatori?”. Le risposte più frequenti sono state: “Prima, tre quattro anni fa si usava, erano tutti in giacca, l’abito nero era obbligatorio, adesso è più flessibile, si stanno tutti riorganizzando”; “negli incontri formali? La giacca, quando stiamo in un incontro formale loro vogliono essere eleganti”; “dipende dagli ambiti lavorativi no, al lavoro usano molto giacca e cravatta, gli uomini sono molto eleganti quando lavorano nelle banche, nelle società, molto più degli italiani; gli italiani si vestono alla buona no, le donne tengono molto ad essere molto eleganti sì”, ecc.

Alla domanda: “Nelle occasioni formali, oltre all’abito, è accettabile indossare jeans, scarpe casual, camicia a manica corta?”, le risposte più frequenti sono state: “Nelle occasioni formali no”; “no, assolutamente”; “non mi sembra”, ecc.

È evidente quindi la tendenza dei romeni di indossare, in ambito formale, l’abito oppure almeno la giacca e la cravatta e di evitare l’abbigliamento sportivo oppure casual.

Infine abbiamo voluto indagare circa l’utilizzo degli status symbol da parte dei romeni. Alla domanda: “Il potere e la ricchezza si esprime tramite: un esagerato uso di gioielli, tecnologie, auto di lusso, case, altri simboli particolari” le risposte più frequenti sono state: “auto di lusso, auto di lusso”; “l’automobile, anche i gioielli, sì”; “no, qui secondo me ci sono certi status symbol che sono molto importanti, soprattutto la macchina”; “eh macchine, macchine”; “macchine, anche chi non se lo può permettere” ecc.

Rileviamo quindi che in Romania non si usano simboli particolari, ma persiste la tendenza di acquistare beni di lusso, soprattutto l’automobile.

Conclusione

Il presente studio non ha la pretesa di offrire un quadro completo e definitivo, ma ha come principale obiettivo quello di rendere consapevoli dell’importanza del linguaggio non verbale nella comunicazione. Tale consapevolezza, soprattutto nei contesti interculturali, è certamente il primo passo per una comunicazione di successo.

Abbiamo cercato di evidenziare che il non verbale non può essere evitato, dato che non siamo mai totalmente consapevoli della pluralità di messaggi che trasmettiamo con il nostro comportamento e prima ancora di parlare abbiamo già comunicato una serie di messaggi attraverso il nostro abbigliamento, la postura, la posizione nello spazio, la distanza dalle altre persone, ecc.

Nel tentativo di offrire una panoramica su alcuni aspetti contrastivi nella comunicazione tra italiani e romeni abbiamo notato che in alcune occasioni un utilizzo *non abituale* del linguaggio non verbale può portare a ricadere in percezioni ed interpretazioni errate.

Nella comunicazione interculturale bisogna sicuramente imparare ad aspettarci a delle differenze nelle forme non verbali e in altri aspetti culturali. La conoscenza del linguaggio non verbale, del suo significato e delle espressioni verbali a cui corrisponde può infatti aiutare a raggiungere una migliore competenza comunicativa e a sviluppare una maggiore comprensione e tolleranza verso i propri interlocutori.

Grafico 1

Per i romeni, nella comunicazione, è importante guardare negli occhi?

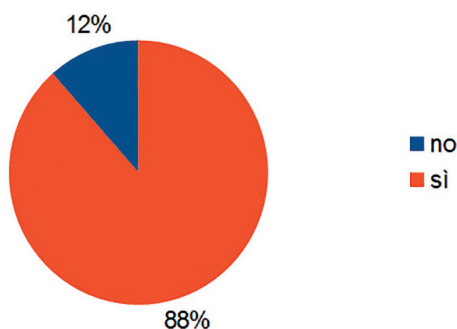


Grafico 2

Quanto gesticolano i romeni?

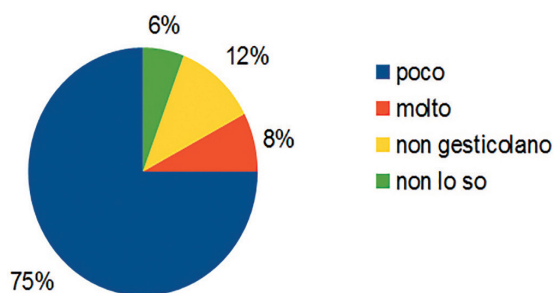
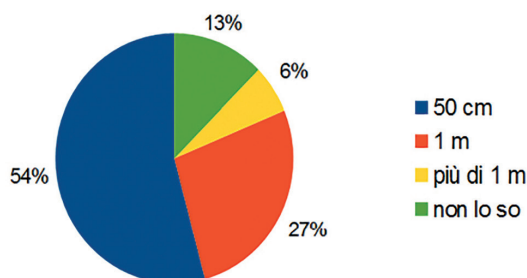


Grafico 3

Quale è la distanza interpersonale accettabile tra i romeni nella comunicazione faccia a faccia?



Bibliografia

Agnoli L., *La mente multiculturale*, Bari, Laterza, 2006.

Argyle M., *Il corpo e il suo linguaggio: studio sulla comunicazione non verbale*, Bologna, Zanichelli, 1984.

Balboni P. E., *Le sfide di babele, Insegnare le lingue nelle società complesse*, Torino, Utet, 2012.

Balboni P. E., Caon F., *La comunicazione interculturale*, Venezia, Marsilio, 2015.

Balboni P. E., *La comunicazione interculturale*, Venezia, Marsilio, 2007.

Balboni P. E., *Parole comuni culture diverse, Guida alla comunicazione interculturale*, Venezia, Marsilio, 1999.

Baraldi C., *Comunicazione interculturale e diversità*, Roma, Carocci, 2003.

Bennet M. J. (a cura di), *Principi di comunicazione interculturale*, Franco Angeli, Milano, 2002.

Birkenbihl V. F., *Segnali del corpo: come interpretare il linguaggio corporeo*, Milano, Franco Angeli, 1992.

Bonaiuto, M., Maricchiolo F., *La comunicazione non verbale*, Roma, Carocci, 2010.

Caon F. (a cura di), *Tra lingue e culture. Per un'educazione linguistica interculturale*, Milano, Bruno Mondadori, 2008.

Caon F., *Dizionario dei gesti degli italiani. Una prospettiva interculturale* (edizione con DVD), Perugia, Guerra, 2010.

Castiglioni I., *La comunicazione interculturale: competenze e pratiche*, Roma, Carocci, 2005.

Diadori P., *Senza parole: 100 gesti degli italiani*, Roma, Bonacci, 1999.

Ekman P., *Te lo leggo in faccia : riconoscere le emozioni anche quando sono nascoste*, Torino, Amrita, 2010.

Flugel J.C., *Psicologia dell'abbigliamento*, Milano, Angeli, 1986.

Giaccardi C., *La comunicazione interculturale*, Bologna, Il Mulino, 2005.

Goffman E., *Il comportamento in pubblico*, Torino, Einaudi, 1982.

Goffman E., *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna, il Mulino, 1998.

Hall E., *La dimensione nascosta*, Milano, Bompiani, 1968.

Hinde R. A. (a cura di) *La comunicazione non-verbale*, Laterza, Bari, 1972

Lobasso F., Pavan E., Caon F., *Manuale di comunicazione interculturale tra italiani e greci*, Perugia, Guerra, 2007.

Ricci Bitti P. E., Zani B., *La comunicazione come processo sociale*, Bologna, il Mulino, 1983.

Ricci Bitti, P. E., *Comportamento non verbale e comunicazione*, Il mulino, 1977.

Approccio quantitativo alla valutazione di un test d'ingresso. Possibili percorsi

Francesca Pelliccia

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

L'Università per Stranieri di Perugia, all'interno del progetto "Marco Polo Turandot", organizza corsi di lingua italiana per studenti sinofoni e ne ospita ogni anno numeri piuttosto elevati (A.A. 2013-2014, studenti iscritti: 312 unità; A.A. 2014-2015, studenti iscritti: 623 unità). La didattica della lingua italiana permette agli studenti cinesi di acquisire gli strumenti linguistici e culturali indispensabili per affrontare gli studi universitari in Italia. Al loro arrivo all'Università per Stranieri di Perugia, gli studenti vengono regolarmente testati, al fine di essere inseriti in gruppi-classe appropriati che consentono un ottimale sviluppo delle loro competenze linguistiche. Compito di chi scrive è stato quello di approntare, all'interno di un gruppo di lavoro, uno strumento agile ed efficace per la misurazione delle competenze linguistiche possedute dagli studenti al loro ingresso, al fine di formare gruppi-classe il più possibile omogenei. Il seguente contributo intende dare qualche indicazione su alcune possibili analisi che possono sostenerci nel migliorare e/o validare il nostro strumento di misurazione, meglio noto in letteratura come *test di piazzamento*, e si propone inoltre di mostrare quanto l'analisi quantitativa possa aiutarci a meglio comprendere ciò che avviene quando somministriamo un test. L'analisi quantitativa, basandosi su dati, ci fornisce informazioni più fondate su quello che gli studenti fanno quando si trovano a interagire con un test e svolgono determinati compiti, e risulta pertanto un ottimo strumento di sostegno alla ricerca.

Keywords: test di piazzamento, verifica e valutazione, competenze linguistiche, analisi quantitativa, lingua italiana

Introduzione

L'Università per Stranieri di Perugia, nell'ambito del programma "Marco Polo Turandot",¹ organizza corsi di lingua italiana per studenti sinofoni e ne ospita ogni anno numeri piuttosto elevati.² Al loro arrivo gli studenti vengono regolarmente testati al fine di essere inseriti in gruppi-classe appropriati, che consentano un ottimale sviluppo delle loro competenze linguistiche. Alla fine del percorso formativo, che prevede una durata totale di 8 mesi (gennaio-agosto), gli studenti devono raggiungere possibilmente il livello B1 del *Quadro Comune Europeo di Riferimento* (Consiglio d'Europa 2002),³ ovvero il livello minimo di

competenza linguistica necessaria per poter accedere alle facoltà universitarie che gli stessi intendono frequentare in Italia.⁴ Questo studio fa riferimento ai dati raccolti nel corso dell'anno accademico 2014-2015. Nostro compito era quello di approntare un test, uno strumento per la misurazione delle competenze linguistiche, e di somministrarlo agli studenti cinesi al loro ingresso all'Università per Stranieri di Perugia al fine di formare dei gruppi-classe con competenze il più possibile omogenee, costituiti da massimo 30 unità. Il seguente contributo intende dare alcune indicazioni su come un approccio di tipo analitico, supportato da analisi quantitative, possa sostenerci nel migliorare e validare il nostro strumento di misurazione meglio noto in letteratura come *test di piazzamento*.

1. Test di piazzamento

Per la formazione dei gruppi-classe è dunque necessario produrre e somministrare un test di piazzamento, conosciuto anche in letteratura come *placement test* o test d'ingresso. Il test di piazzamento viene somministrato prima dell'inizio dei corsi di lingua e pertanto non ha la funzione di verificare esiti o risultati dell'intervento didattico, ma piuttosto accerta le capacità d'uso della lingua obiettivo nella fase iniziale del percorso di apprendimento al fine di assegnare gli studenti al corso di livello più adeguato alle competenze possedute. Ne consegue che i contenuti di ogni livello debbano essere stati preventivamente definiti all'interno di un sillabo, in modo da permettere uno smistamento il più omogeneo possibile e assicurare una corrispondenza effettiva tra livello del corso e conoscenza della lingua dello studente. Oltre a *validità* e *affidabilità*,⁵ proprietà generali pertinenti ad ogni

elaborata dal Consiglio d'Europa e si pone come punto di riferimento per l'apprendimento e la valutazione linguistica, in quanto descrive, in modo esaustivo, ciò che chi studia una lingua deve apprendere per usarla e per comunicare, e indica quali conoscenze deve sviluppare per poter agire in modo efficace (cfr. Consiglio d'Europa 2002).

1 Il programma "Marco Polo e Turandot", progettato dalla CRUI (Conferenza dei Rettori delle Università Italiane) su diretta sollecitazione della Presidenza della Repubblica, è stato sottoscritto nel 2004 per incrementare la presenza di studenti cinesi nelle Università italiane. L'Università per Stranieri di Perugia propone un percorso per l'apprendimento della lingua italiana, dedicato agli studenti cinesi afferenti al programma e orientati con crescente intensità verso le nostre Università, accademie, conservatori ed istituti di moda e design. La didattica della lingua italiana permette agli studenti cinesi di acquisire gli strumenti linguistici e culturali indispensabili ad affrontare gli studi universitari in Italia.

2 A.A. 2013-2014 studenti iscritti: 312 unità; A.A. 2014-2015 studenti iscritti: 623 unità.

3 Il *Quadro Comune Europeo di Riferimento* (QCER) pubblicato in italiano nel 2002, definisce i livelli sulla base di una scala

4 Effettivamente solo a livello B2 si prevede il raggiungimento di competenze linguistiche atte ad affrontare un percorso di studi di tipo universitario o accademico, (*ibidem* 2002), ma nella nostra esperienza solo una percentuale minima di studenti sinofoni consegue tale livello nell'arco degli 8 mesi di corso. Questo per due ordini di motivi: in primo luogo le competenze degli studenti in ingresso sono generalmente piuttosto elementari (A1-A2), in secondo luogo la distanza linguistica fra l'italiano e il cinese è tale da determinare tempi di apprendimento più lenti rispetto a quelli normalmente necessari ad un utenza parlante lingue europee.

5 La *validità* di una prova è data dalla misura in cui la prova stessa riesca a misurare una specifica abilità o competenza, o tratto di abilità o competenza e non altro. La validità è pertanto un concetto relativo in primo luogo alla definizione dell'abilità e alla sua operazionalizzazione in contesti di verifica. *L'affidabilità*

tipo di test (di natura linguistica o meno), il test di piazzamento, per essere efficace, deve avere una serie di caratteristiche essenziali che andremo brevemente a descrivere. Il test deve essere costituito da prove di difficoltà crescente, tarate sui livelli di competenza caratterizzanti i livelli dei corsi nei quali si intendono inserire gli studenti. Il numero di prove e di *item* che compongono il test deve essere contenuto, in quanto gli studenti devono poterlo svolgere in un tempo limitato. Le istruzioni relative al come affrontare il test e il tempo massimo concesso agli studenti per l'esecuzione dello stesso devono essere chiari e ben soppesati.⁶ Il test deve essere uno strumento snello ed efficace in quanto i tempi che intercorrono tra l'arrivo degli studenti e il momento della formazione dei gruppi-classe sono piuttosto stretti, quindi, sia la somministrazione che la correzione devono essere di facile e veloce esecuzione.

1.1. Il test di piazzamento dell'Università per Stranieri di Perugia

Premettiamo che normalmente un test di piazzamento, come ogni altro tipo di test, richiederebbe di essere sperimentato e validato prima di essere utilizzato come strumento di misurazione: non potendo, però, noi procedere ad una adeguata sperimentazione per motivi di ordine pratico e organizzativo, per la definizione dei contenuti delle varie prove abbiamo dovuto far affidamento esclusivamente sul nostro giudizio di esperti informati.⁷

Abbiamo prodotto il nostro test di piazzamento avvalendoci sia dell'esperienza sviluppata in anni di lavoro in ambito di verifica e valutazione delle competenze linguistiche all'interno del CVCL,⁸ sia sulla

base della nostra pratica di insegnamento della lingua italiana e di realizzazione di test per i corsi di lingua ordinari che si svolgono regolarmente all'Università per Stranieri di Perugia.⁹ Per la definizione dei contenuti da testare nelle varie prove abbiamo fatto riferimento al sillabo attualmente in vigore nei nostri corsi di lingua e cultura italiana, affidandoci al fatto che, per ovvi motivi, i test di piazzamento che sembrano funzionare meglio, sono quelli creati dalle stesse istituzioni che offrono i corsi di lingua, in quanto si suppone siano calibrati sui punti chiave dei programmi, ovvero, del sillabo, ai vari livelli (cfr. Hughes 2003, pp. 16-17). Il sillabo dell'Università per Stranieri di Perugia, a cura di Mauro Pichiassi (2008), si basa sulle specifiche del Quadro Comune Europeo di Riferimento per le lingue e si pone come punto di riferimento per i docenti dei corsi di lingua, in modo da garantire percorsi omogenei e simili per gli studenti frequentanti corsi dello stesso livello. Il sillabo propone una serie di linee-guida da presentare alla propria classe e le relative azioni didattiche con le quali attuare efficacemente i contenuti esplicitati dal sillabo stesso (cfr. Pichiassi 2008, pp.1-2).

1.2. Come abbiamo definito intuitivamente i livelli e le prove

I livelli su cui tarare le prove sono stati identificati tenendo conto dell'esperienza fatta negli anni precedenti nell'ambito del progetto "Marco Polo Turandot". Tale esperienza ha mostrato che la preparazione linguistica degli studenti cinesi, al loro ingresso in Italia, risulta essere generalmente piuttosto bassa e, pertanto, a seguito del test di piazzamento, questi vengono

di una prova è data, invece, dal grado di accuratezza nella misurazione ed è pertanto un concetto tecnico relativo alla costanza o stabilità dei risultati, sia all'interno della medesima prova, sia attraverso somministrazioni successive. L'affidabilità è essenzialmente un concetto relativo ai metodi e alle procedure seguite nella somministrazione delle prove (cfr. Weir 1993).

6 Esempio di istruzioni: "Questo è un test di piazzamento, avete 40 minuti di tempo totale; "Iniziate dalla prova 1 e proseguite con le prove successive"; Fermatevi quando il test diventa troppo difficile; "Seguite le istruzioni per ogni parte del test. Scrivete in stampatello. Usate la penna".

7 Aspettavamo nel giro di pochi giorni, l'arrivo di oltre 500 studenti provenienti da varie regioni della Cina. Gli arrivi erano previsti a partire dall'8 gennaio 2015 e le classi dovevano essere formate al più presto, poiché i corsi, che per accordi precedenti dovevano durare 8 mesi, sarebbero terminati al più tardi a metà agosto. È stato pertanto necessario approntare lo strumento in tempi stretti, affidandoci esclusivamente alle competenze del gruppo di lavoro composto dalla scrivente, dal direttore del CVCL, la professoressa Giuliana Grego Bolli e dalla collega C.E.L., la dottoressa Claudia Fedeli, esperta nella produzione di item ed esami.

8 «Il Centro per la Valutazione e le Certificazioni Linguistiche (CVCL) dell'Università per Stranieri di Perugia, promuove

e sviluppa attività di studio e di ricerca nell'ambito della verifica e della valutazione di abilità e competenze linguistiche. Costitutosi nel 2005 come centro universitario autonomo, consolida una tradizionale esperienza nel campo della certificazione della conoscenza dell'italiano L2, maturata sin dal 1987 dall'Università per Stranieri di Perugia»: <http://www.cvcl.it/home.aspx>.

9 «I corsi ordinari di lingua e cultura italiana, aperti a cittadini stranieri e italiani residenti all'estero, sono strutturati sul modello del *Quadro Comune Europeo di Riferimento per le lingue (QCER)* in corso elementare (A1-A2), intermedio (B1-B2), avanzato (C1-C2). Per chi si iscrive per la prima volta, il livello del corso si stabilisce tramite il *test di ingresso* che si svolge durante i primi due giorni del corso. I corsi possono avere durata trimestrale o mensile. I *corsi trimestrali*, attivi per i livelli A2-B1-B2-C1-C2, hanno inizio nei mesi di gennaio, aprile, luglio e ottobre. Se lo richiedono almeno 30 studenti, si possono attivare anche corsi di durata bimestrale (due mesi). L'ateneo offre inoltre, tutto l'anno, *corsi mensili* per i livelli A1-A2-B1-B2. Per i livelli C1-C2 i corsi mensili sono attivati soltanto nei mesi estivi (luglio, agosto e settembre); nel resto dell'anno chi può frequentare solo uno o due mesi, sarà inserito in un corso trimestrale»: <https://www.unistrapg.it/node/30>.

prevalentemente collocati ai livelli A1 (principianti assoluti) o A2, mentre numeri più limitati raggiungono il livello B1 e solo poche rare unità il livello B2. Le varie prove che compongono il nostro test sono state quindi tarate esclusivamente sui livelli A1, A2, B1 e B2. Per quanto concerne il tipo di prove da proporre nel test, ovvero la selezione di testi, item e metodi da utilizzare, si è fatta una scelta adeguata a garantire i prerequisiti di efficacia e snellezza pocanzi descritti, e si è quindi optato per prove oggettive del tipo scelta multipla e/o completamento libero o con scelta multipla. Per maggiore chiarezza ricordiamo che quando si parla di prove oggettive, in letteratura, si fa riferimento a quelle prove che prevedono una sola risposta corretta o, comunque, le opzioni possibili sono limitate e predeterminate: pertanto, per l'attribuzione del punteggio, non è previsto un giudizio soggettivo, ma solo il confronto con chiavi precedentemente elaborate, contenenti risposte chiare e univoche. Ovviamente se le prove oggettive risultano più facili ed agevoli in fase di correzione,¹⁰ la realizzazione delle stesse richiede una maggiore esperienza e delle competenze specifiche (cfr. Bolli; Spiti 2004).

Sempre al fine di garantire la velocità di esecuzione del test da parte degli studenti, si è deciso di proporre un totale di 4 prove, ciascuna tarata in termini di contenuti su un livello ben definito, così organizzate:

Prova 1	Livello A1 (10 Item) scelta multipla a 3 opzioni del tipo: Quanti studenti _____ in classe? A c'è B è C ci sono
Prova 2	Livello A2 (10 Item) scelta multipla a 3 opzioni del tipo: Non ho _____ visitato Roma, ci vado domenica. A mai B appena C già
Prova 3	Livello B1 (10 Item) completamento di un breve testo (80/90 parole) tipo lettera/mail.
Prova 4	Livello B2 (12 Item) completamento (con scelta multipla a 4 opzioni) di un breve testo (180/200 parole) del tipo breve articolo di cronaca.

Sulla base della tipologia delle prove proposte, ciascuna contenente un numero limitato di item (10/12), e della popolazione che si sarebbe sottoposta al test, si è calcolato che il tempo massimo consentito per l'esecuzione di tutte e quattro le prove sarebbe stato di 40 minuti. Dopo che il test è stato prodotto, è stato somministrato e immediatamente corretto e, nel giro di pochi giorni, si è stati in grado di formare i gruppi-classe. Tali gruppi hanno mostrato fin dall'avvio

delle lezioni vari gradi di omogeneità.

1.3. Prime rilevazioni intuitive sul funzionamento del test di piazzamento

Già in fase di correzione del test, prima che si procedesse ad un'analisi accurata dei dati, si è rilevato un comportamento apparentemente anomalo, da parte di un certo numero di studenti, in relazione alle quattro prove di presupposta difficoltà crescente da noi proposte. Molto spesso, la prova 3, da noi definita di livello B1, viene saltata completamente o eseguita molto parzialmente, mentre la prova 4, da noi definita di livello B2, viene affrontata anche da coloro che nel test totale ottengono un punteggio complessivo piuttosto basso.¹¹ La prova 3 sembra quindi costituire una sorta di blocco per un significativo numero di studenti (129 unità). Ricordiamo che la prova 3, testualmente piuttosto semplice, è costituita da una breve mail di risposta ad un annuncio pubblicitario in internet, e deve essere liberamente completata con una sola parola, mentre la prova 4, un breve articolo di cronaca, testualmente molto più complesso, prevede un completamento a scelta multipla, pertanto le risposte devono semplicemente essere selezionate. La rilevazione di questo comportamento anomalo, già in fase di correzione, ci ha portato a riflettere su quanto i metodi da noi identificati per le prove 3 e 4 (completamento libero *versus* completamento con scelta multipla) possano avere influito sull'esecuzione delle due prove. La nostra prima ipotesi intuitiva, è stata quella di supporre che gli studenti cinesi, soprattutto quelli con competenze linguistiche più limitate, avendo una maggiore familiarità con il metodo della scelta multipla e una minore esperienza nella produzione di testi, per quanto limitata ad una sola parola, non abbiano affrontato la prova 3 ed abbiano azzardato piuttosto la risposta nella prova 4, accumulando così casualmente punti e alterando il loro posizionamento.¹²

È comprensibile quindi quanto l'analisi delle risposte che gli studenti danno alle varie prove, come anche ai singoli quesiti, possa da subito aiutarci a identificare i punti di debolezza del test e possa contribuire quindi a reindirizzare le nostre scelte future.

1.4. Come hanno funzionato le prove

Passiamo ora a vedere come una più attenta analisi di tipo quantitativo ci permetta di comprendere

10 La correzione di test contenenti esclusivamente prove oggettive può essere, infatti, eseguita da personale non specializzato o da scanner ottici.

11 La prova 4 viene affrontata anche dagli studenti che risultano, poi, nella valutazione finale, collocati ai livelli A1 e A2.

12 Per un tentativo di verifica di questa ipotesi, si veda il paragrafo 1.5 del presente articolo.

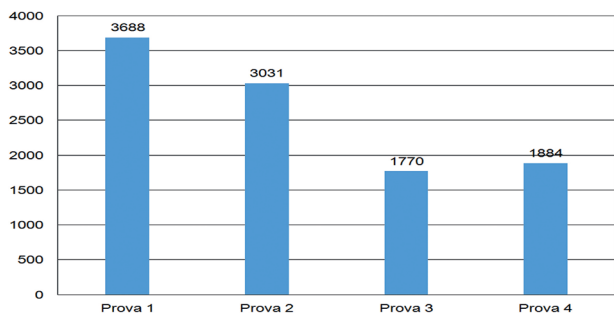
meglio come hanno funzionato le 4 prove da noi proposte nel test. Per la raccolta dei dati da analizzare ci siamo avvalsi di un foglio Excel, che ci è servito anzitutto per accelerare la procedura di assegnazione dei livelli subito dopo la correzione dei test,¹³ mentre in seguito tale documento ha costituito il database per le successive analisi. Come possiamo vedere nell'intestazione del seguente esempio di foglio Excel (fig.1), oltre ad alcuni dati personali relativi agli studenti (cognome e nome, data di nascita, sesso), vi compaiono i risultati complessivi ottenuti nelle singole prove e il livello conseguito, definito dalla somma dei punteggi parziali (totale scritto).

Test d'ingresso - PROGETTO MARCO POLO												
N°	Cognome e nome	Data di nascita	Sesso	Codice studente	Progetto	Facoltà universitaria	Prova 1	Prova 2	Prova 3	Prova 4	Totale scritto	Livello conseguito

(fig. 1) Esempio di foglio Excel per raccolta-dati ed assegnazione-livello:

Per meglio comprendere come ha funzionato il test, siamo andati anzitutto ad identificare quanto ogni singola prova abbia contribuito al punteggio finale e conseguentemente all'assegnazione del livello.

In figura 2, la somma dei punteggi totali accumulati dai partecipanti al test per ogni singola prova ci ha permesso di vedere in che modo ogni singola prova sia stata affrontata.

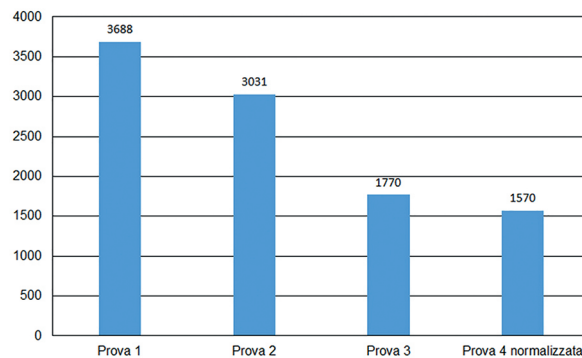


(fig. 2) Somma punteggi aggregati con 542 studenti

Dai punteggi totali, la prova 4 sembrerebbe risultare più facile della 3, in quanto presenta un numero di risposte corrette superiore (1884 *versus* 1770,5), ma, poiché le prove 1-2-3 contengono 10 item ciascuna, corrispondenti a 10 punti, mentre la 4 ne ha 12 (12 punti), abbiamo normalizzato quest'ultima per avere una visione più chiara sull'andamento delle prove.

Normalizzazione di $(Tot / 12 * 10)$

13 Il foglio Excel contiene formule relative ai punteggi di taglio che definiscono i 4 livelli da noi identificati nel test, ovvero A1-A2-B1-B2. Inserendo i punteggi complessivi relativi alle 4 prove, si ottiene un punteggio totale che permette di collocare lo studente ad un determinato livello in maniera veloce ed efficace. Anche i punteggi di taglio sono stati definiti su base intuitiva dal gruppo di esperti informati.

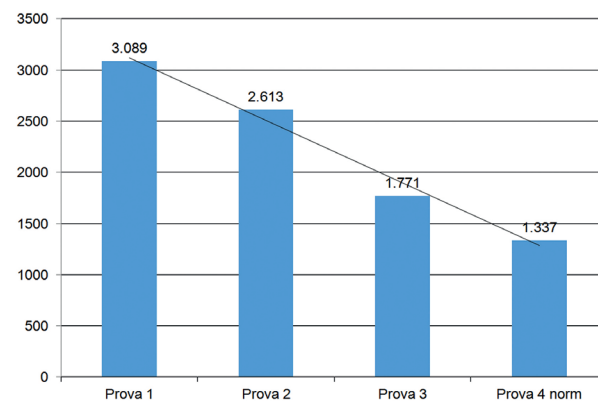


(fig. 3) Somma punteggi aggregati con la prova 4 normalizzata

Come si può vedere nel grafico in figura 3, a seguito di tale normalizzazione, le prove risultano più congrue in termini di difficoltà crescente. Notiamo, però, ancora che in figura 3 le prove 3 e 4 risultano molto vicine in termini di difficoltà, riportando punteggi totali simili e molto distanti dalle prove 1 e 2.

Per verificare la correttezza o meno della strutturazione del nostro test di piazzamento (item appropriati ai livelli A1-A2-B1 e B2 di difficoltà uniformemente crescente nelle prove 1-2-3-4), abbiamo deciso di escludere tutti i casi nei quali gli studenti hanno saltato la prova 3 o vi hanno realizzato punteggio pari a zero. Gli studenti da escludere sono risultati essere nel totale 129.

Come possiamo vedere dal grafico seguente (fig.4), che analizza solamente il sottoinsieme di 413 studenti che hanno eseguito la prova 3, si rileva chiaramente una maggiore linearità nell'andamento decrescente dei punteggi a supporto dell'ipotesi progettuale di difficoltà uniformemente crescente delle prove.



(fig. 4) Somma punteggi delle prove (con 4 normalizzata) per gli studenti che hanno affrontato la prova 3

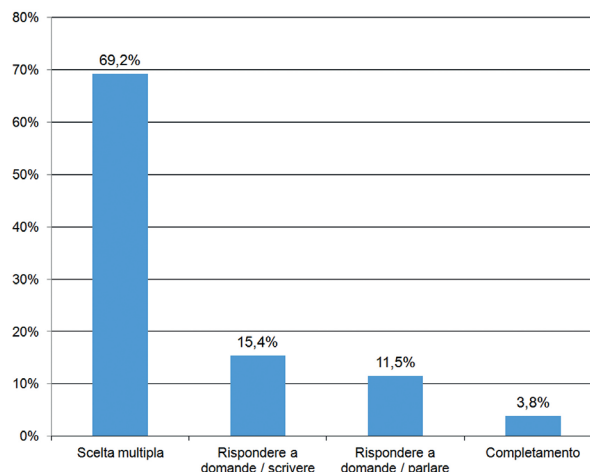
Il grafico in figura 4 mostra, quindi, che, quando gli studenti seguono le istruzioni, non saltando alcuna prova e interrompendosi solo quando il test diventa troppo difficile per loro, il nostro strumento sembra funzionare bene come metro di misurazione delle

competenze linguistiche.

1.5. Come indagare ulteriormente sul funzionamento del test mediante un questionario

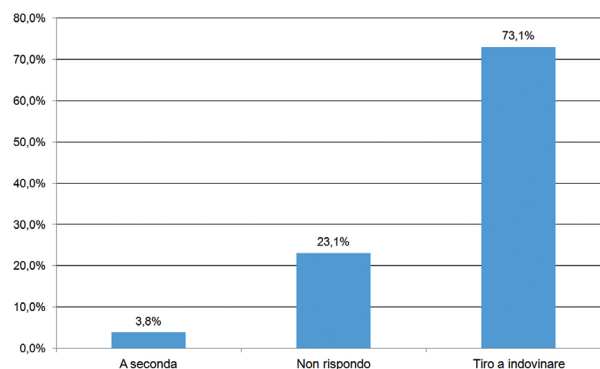
A questo punto abbiamo, però, deciso di indagare ulteriormente sul perché un numero di 129 studenti non abbia affrontato o abbia sbagliato totalmente la prova 3. A questo scopo abbiamo cercato di raccogliere informazioni sul test dagli stessi studenti, tramite un apposito questionario. Somministrare un questionario immediatamente dopo il test, a mente fresca, può essere molto utile per raccogliere informazioni sul punto di vista dell'utenza. Infatti il questionario può contenere domande relative alla chiarezza o meno delle istruzioni, al come gli studenti hanno affrontato le varie prove, alle loro preferenze nei metodi adottati, all'adeguatezza o meno del tempo concesso per l'esecuzione del test e altro ancora. Successivamente le risposte date dagli studenti possono essere parametrizzate e, una volta analizzate, possono supportare o confutare le nostre ipotesi sull'efficacia e adeguatezza del nostro strumento di misurazione. Nel creare il nostro questionario abbiamo delimitato il campo d'indagine alle nostre specifiche esigenze, e pertanto, avendo noi ipotizzato che la prova 3, essendo una prova di produzione, risultasse naturalmente più ostica per gli studenti sinofoni, siamo andati a vedere nello specifico quanto il metodo scelto abbia potuto incidere sul posizionamento degli studenti. Abbiamo distribuito il nostro questionario ad un gruppo campione al fine di raccogliere sia informazioni generali sul curriculum linguistico degli studenti, ma anche e soprattutto per comprendere le difficoltà da loro incontrate nell'esecuzione del test e la loro percezione di corretto posizionamento nel gruppo-classe di appartenenza.¹⁴ I quesiti sono stati poi parametrizzati, quantificati e analizzati. Abbiamo anzitutto cercato di verificare una prima ipotesi, ovvero se realmente gli studenti cinesi, rappresentati dal nostro gruppo-campione, preferissero il metodo scelta multipla ai metodi completamento e/o risposta aperta (scritta o orale) e per questo saltassero la prova 3 del nostro test. Il grafico seguente (fig.5), sostiene ampiamente

la nostra ipotesi con il 69% di risposte a favore della scelta multipla come metodo preferito.



(fig. 5) Preferenze mostrate per i vari metodi di test (% su 26 studenti)

Siamo poi andati a verificare una seconda ipotesi, ovvero, se gli studenti, trovandosi di fronte a quesiti del test ai quali non sanno dare una risposta certa, evitano di perdere tempo e li saltano per passare piuttosto ai quesiti successivi. L'analisi svolta sulle risposte degli studenti sembra sostenere anche questa nostra seconda ipotesi, in quanto la maggior parte del gruppo-campione, come mostra il grafico seguente (fig. 6), nel caso in cui non sappia affrontare un quesito del test, dichiara di adottare la strategia del *guessing* ovvero, tira a indovinare.¹⁵



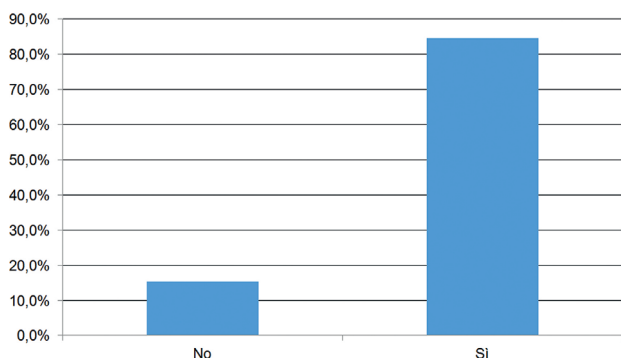
(fig.6) Comportamento in caso di difficoltà nel rispondere (% su 26 studenti)

Infine l'ultimo quesito della nostra ricerca, ma forse il più significativo per la successiva azione didattica, quello relativo alla percezione da parte degli studen-

14 All'interno dell'articolo un esempio del questionario utilizzato. Per motivi pratico-organizzativi, non è stato possibile intervenire con il questionario in tutti i gruppi-classe che si erano ormai costituiti, in quanto si temeva che i quesiti potessero ingenerare una richiesta diffusa e non motivata di cambiamento di livello. Il questionario è stato pertanto distribuito solo agli studenti del corso MC10 di livello B1, corso nel quale la scrivente insegnava e che abbiamo identificato come "gruppo campione".

15 Questo è quello che sembra accadere con gli item della prova 4 del nostro test, dove un gruppo di 129 studenti su un totale di 542 evita o sbaglia molti degli item della prova 3 (completamento), perché non ha le competenze per rispondere e passa direttamente alla prova 4 (scelta multipla), nella quale, anche se non conosce le risposte corrette, ha comunque un 25% di possibilità di indovinare la risposta giusta.

ti di essere stati inseriti nel gruppo-classe a loro più idoneo, è supportato dal grafico seguente (fig.7). Il grafico mostra, infatti, che su un totale di 26 studenti che hanno risposto al questionario, solo 4 su 26 dichiarano di non sentirsi inseriti nel gruppo-classe appropriato; questo dato sembra pertanto confermare una discreta efficienza del nostro test come strumento di misurazione delle competenze linguistiche.



(fig. 7) Percezione correttezza livello assegnato (% su 26 studenti)

In conclusione, potremmo dire che i risultati delle analisi svolte sulle risposte degli studenti al questionario hanno di gran lunga soddisfatto le nostre ipotesi e ci hanno aiutato a riflettere, in maniera più documentata, sia su attitudini e preferenze della popolazione che si sottopone al nostro test, sia sull'opportunità dei metodi di *testing* da noi selezionati a livello intuitivo, sia sulle modalità di assegnazione dei punteggi alle varie prove, consentendoci, così, dove necessario, di rettificare per il futuro il nostro lavoro.¹⁶

2. Il caso Nanchino: analisi comparativa tra il posizionamento di un sottogruppo di studenti a seguito dei risultati agli esami CELI di livello A1/A2 e il posizionamento conseguito dagli stessi, a seguito del test di piazzamento.

All'interno del totale numero di studenti cinesi che sono arrivati a Perugia per iscriversi ai nostri corsi di lingua, ce n'era una parte, proveniente da Nanchi-

no, costituita da 63 unità, che aveva già un livello di competenza definito. Questi studenti si erano infatti sottoposti, nel mese precedente al loro arrivo in Italia, agli esami di certificazione delle competenze linguistiche prodotti dal Centro per la Verifica e Valutazione delle Competenze Linguistiche della nostra Università, ovvero, agli esami CELI.¹⁷ Tali studenti sono stati naturalmente esonerati dal fare il test di piazzamento e, sulla base dei risultati ottenuti nell'esame CELI a cui si erano sottoposti, sono stati assegnati d'ufficio al livello pertinente.¹⁸ La presenza di un gruppo così ben definito ha stimolato in noi un'ulteriore idea per poter controllare, mediante analisi comparative, la qualità del nostro test di piazzamento in relazione ai 4 livelli (A1-A2-B1-B2) da noi identificati e definiti intuitivamente. Dopo circa una settimana dall'inizio dei corsi di lingua si è deciso, quindi, di rintracciare tutti gli studenti di Nanchino, ormai inseriti nei vari gruppi-classe, e di chiedere loro di sottoporsi al nostro test di piazzamento. Il fine era quello di confrontare i risultati nelle due performance e di fare le dovute correlazioni. Qui di seguito mostriamo i risultati di questa ulteriore ricerca.

2.1 Analisi del grado di coerenza

I 63 studenti di Nanchino sono stati convocati e sottoposti al nostro test di piazzamento; successiva-

¹⁷ A partire dal giugno 1993, l'Università per Stranieri di Perugia ha avviato un sistema certificatorio dell'italiano generale denominato CELI. Gli esami CELI si possono sostenere in molte sedi sia in Italia che all'estero, in Centri d'esame convenzionati. Gli obiettivi di apprendimento dei vari livelli dei certificati CELI fanno riferimento agli obiettivi di apprendimento specificati nel Quadro Comune Europeo di Riferimento per le lingue: apprendimento, insegnamento e valutazione. A partire dal 2004, all'interno di un più ampio progetto del Consiglio d'Europa guidato dall'ALTE (Association of Language Testers in Europe), associazione di cui l'Università per Stranieri di Perugia è socio fondatore, si è proceduto alla validazione degli item contenuti negli esami CELI. Si può oggi affermare che gli item degli esami CELI, in quanto qualitativamente e quantitativamente analizzati siano "standardizzati" e possano quindi costituire un ottimo strumento di confronto per test/prove di supposto livello equivalente (cfr. Grego Bolli G.; Pelliccia F.; Hardcastle P. 2007).

¹⁸ Gli esami di certificazione CELI si compongono di due parti, una prova scritta e una prova orale, e per ottenere la certificazione linguistica e l'assegnazione del livello i candidati sono tenuti a superarle entrambe. Per quanto riguarda gli studenti di Nanchino, nell'assegnazione d'ufficio del livello del corso da seguire, si è proceduti con la stessa logica. Ne consegue che solo gli studenti che avevano superato entrambe le parti dell'esame CELI sono stati assegnati d'ufficio al livello successivo a quello provato, mentre coloro che lo avevano superato solo parzialmente (solo scritto o solo orale superato) sono stati inseriti in un corso di livello equivalente a quello dell'esame CELI provato.

¹⁶ Potremmo, ad esempio, in un prossimo test, decidere di modificare il metodo nella prova 3 (completamento libero o *cloze* mirato *versus* completamento con scelta multipla), che spesso induce gli studenti a saltarla, oppure decidere di modificare l'assegnazione del punteggio alle scelte multiple in modo da scoraggiare chi tira a indovinare e incentivare le risposte consapevoli nel seguente modo:

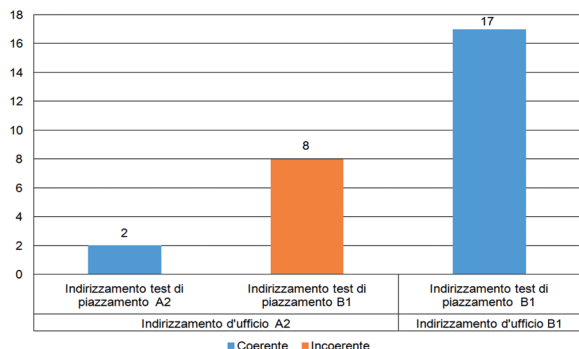
+1 punto= per ogni risposta corretta, 0 punti= per ogni risposta mancante, -1 punto= per ogni risposta errata. Questo approccio ai punteggi, molto discusso in letteratura in quanto distante da un *real life approach*, potrebbe comunque risultare utile nella nostra situazione (cfr. Weir 2004).

mente i test sono stati corretti, e i dati, dopo essere stati inseriti in un foglio Excel, sono stati analizzati confrontando l'assegnazione di livello data dal nostro test di piazzamento con l'assegnazione data d'ufficio, a seguito dei risultati ottenuti nell'esame CELI sostenuto.¹⁹ Qui di seguito saranno illustrati i risultati di questo confronto. In totale gli studenti sono 63, di cui 27 hanno sostenuto l'esame Celi 1(livello A2) e 36 l'esame Celi Impatto (livello A1). Vediamo nella tabella seguente (fig. 8) la performance del sottogruppo che ha affrontato l'esame Celi 1(Livello A2).

Risultati esame CELI 1	Percorso assegnato d'ufficio	Percorso assegnato dal test di piazzamento	Livello di coerenza
17 studenti: superato scritto e orale.	C/B1	C/B1	COERENTE
8 studenti: superato parzialmente (prova scritta o orale superata) o respinti ad entrambe le prove.	B/A2	C/B1	INCOERENTE
2 studenti: 1 studente prova scritta superata; 1 studente respinto ad entrambe le prove.	B/A2	B/A2	COERENTE

(fig.8) Confronto fra l'assegnazione data d'ufficio sulla base dei risultati dell'esame celi 1 e quella data dal test di piazzamento su un totale di 27 studenti

Il grafico seguente (fig. 9) mostra in sintesi il livello di coerenza tra i risultati nelle 2 performance.



(fig. 9) Grafico relativo ai dati della tabella in fig. 8

Proviamo ora a ragionare su quanto è illustrato nel grafico.

I 17 studenti che hanno sostenuto l'esame CELI 1 (livello A2 del QCER), superandolo completamente (prova scritta e prova orale superata), sono stati collocati d'ufficio al percorso C (B1) e risultano collocabili allo

19 Ricordiamo che nell'assegnazione d'ufficio si era deciso di far passare al livello successivo rispetto a quello provato solo coloro che avevano ottenuto la certificazione del livello, superando sia la prova scritta che quella orale.

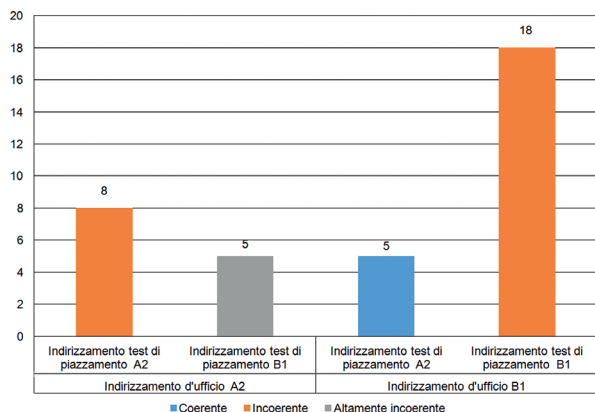
stesso livello dal nostro test di piazzamento. Questo dato ci porta a sostenere che c'è coerenza tra il livello assegnato dagli esami CELI e dal nostro test di piazzamento. Gli 8 studenti che hanno superato solo parzialmente l'esame CELI 1 (prova scritta o orale superata) o sono stati addirittura respinti ad entrambe le prove, sono stati collocati d'ufficio al percorso B (A2), mentre risultano dal nostro test collocabili al percorso C (B1). Questo dato sembra mostrare incoerenza tra il livello assegnato dagli esami CELI e dal test di piazzamento in quanto, se gli studenti fossero stati da noi testati, sarebbero passati dal percorso B (A2) in cui si trovano attualmente al percorso C (B1).²⁰ I 2 studenti, di cui, uno ha superato solo parzialmente l'esame CELI 1(prova scritta) mentre l'altro è stato respinto ad entrambe le prove, sono stati collocati d'ufficio al percorso B (A2) e risultano anche dal nostro test collocabili al percorso B (A2). Anche questo dato mostra coerenza tra le due performance. Passiamo ora alla tabella seguente (fig. 10), dove troviamo illustrata in sintesi la performance del sottogruppo di 36 studenti che ha affrontato l'esame Celi Impatto (Livello A1).

Risultati esame CELI IMPATTO	Percorso assegnato d'ufficio	Percorso assegnato dal test di piazzamento	Livello di coerenza
4 studenti: superato scritto e orale	B/A2	B/A2	COERENTE
1 studente: solo scritto superato	B/A2	B/A2	COERENTE
18 studenti: superato scritto e orale	B/A2	C/B1	INCOERENTE
8 studenti: solo scritto superato	A/A1	B/A2	INCOERENTE
5 studenti: solo scritto superato	A/A1	C/B1	Fortemente INCOERENTE

(fig. 10) Confronto fra l'assegnazione data d'ufficio sulla base dei risultati dell'esame CELI Impatto e quella data dal test di piazzamento su un totale di 36 studenti

Il grafico seguente (fig. 11) mostra in sintesi il livello di coerenza tra i risultati nelle 2 performance.

20 Per spiegare questa incoerenza, potremmo indagare ulteriormente andando a vedere il punteggio assegnato agli 8 studenti nella parte superata dell'esame CELI 1. Infatti è possibile che questi studenti avessero ottenuto punteggi alti nelle parti superate e risultassero pertanto quasi A2 completi. In realtà è anche possibile che tali studenti, dopo aver sostenuto l'esame CELI 1 in vista dell'imminente partenza per l'Italia, abbiano continuato a studiare accrescendo le proprie competenze; anche in questo caso un'indagine sui punteggi o un questionario costruito ad hoc potrebbero aiutarci a meglio comprendere la situazione.



(fig. 11) Grafico relativo ai dati della tabella in fig. 10

Come evidenziato in fig. 11, la situazione in questo caso risulta complessivamente molto più incoerente. 4 studenti, che hanno superato il CELI Impatto, e 1 studente, che ha superato solo parzialmente il CELI Impatto (prova scritta), sono stati collocati d'ufficio al percorso B (A2) e risultano collocabili allo stesso livello anche dal test di piazzamento. Questo dato mostra coerenza tra il livello assegnato dall'esame CELI Impatto e quello identificato dal nostro test di piazzamento, ma risulta essere un caso isolato.²¹

18 studenti che hanno superato completamente (scritto e orale) il CELI Impatto sono stati collocati d'ufficio nel percorso B (A2), mentre risultano dal nostro test collocabili nel percorso C (B1). Questo dato mostra incoerenza tra il livello assegnato dagli esami CELI e quello identificato dal nostro test di piazzamento, in quanto se gli studenti fossero stati da noi testati, sarebbero passati dal percorso B (A2) in cui si trovano attualmente al percorso C (B1).²² 8 studenti che hanno superato solo parzialmente l'esame CELI

21 Per lo studente che ha superato solo lo scritto, sarebbe interessante capire perché, contrariamente a quanto avviene in tutti gli altri casi, è stata fatta d'ufficio la scelta di assegnarlo al livello successivo rispetto a quello provato. Forse il punteggio assegnato nella prova scritta dell'esame CELI Impatto era molto alto? Forse si è trattato di una svista? Comunque si è contravenuti alla procedura stabilita.

22 Anche in questo caso sarebbe interessante vedere il punteggio assegnato ai 18 studenti nella parte dell'esame CELI Impatto superata (scritto), per verificare se hanno ottenuto punteggi molto alti. Comunque sia, il punteggio ottenuto non giustifica il salto del livello A2, pertanto dobbiamo ipotizzare altre motivazioni. Come già detto in precedenza (cfr. nota 21) è possibile che tali studenti, dopo aver sostenuto l'esame CELI Impatto in vista dell'imminente partenza per l'Italia, abbiano continuato a studiare seguendo corsi intensivi o privati e accrescendo così le proprie competenze, o altrimenti che tali studenti volessero comunque avere una certificazione al loro arrivo in Italia e abbiano preferito sottoporsi ad un livello di esame CELI inferiore alle loro competenze, consapevolmente, per avere la certezza di superarlo, o ancora, che siano stati mal consigliati dai loro insegnanti in relazione all'esame da affrontare. Di nuovo un questionario potrebbe aiutarci a capire meglio la situazione.

Impatto (prova scritta) sono stati collocati d'ufficio al percorso A (A1), mentre risultano dal test collocabili al percorso B (A2). Questo dato mostra incoerenza tra il livello assegnato dagli esami CELI e quello assegnato dal test di piazzamento, in quanto se gli studenti fossero stati da noi testati sarebbero passati dal percorso A (A1) in cui si trovano attualmente al percorso B (A2). 5 studenti che hanno superato parzialmente il CELI Impatto (solo scritto) sono stati collocati d'ufficio al percorso A (A1), mentre risultano dal test collocabili nel percorso C (B1). Questo dato mostra la maggiore incoerenza tra il livello assegnato d'ufficio e quello derivato dal test di piazzamento, in quanto, se gli studenti fossero stati da noi testati, sarebbero passati dal percorso A (A1) in cui si trovano attualmente al percorso C (B1) e in questo caso ci sarebbe stato addirittura un doppio salto di livello.

2.2 Alcune considerazioni e possibili suggerimenti a seguito delle nostre analisi comparative

Possiamo a questo punto sintetizzare i risultati delle nostre analisi e fare alcune considerazioni. Abbiamo visto che per quanto riguarda gli studenti che hanno affrontato l'esame CELI 1 e lo hanno superato, il posizionamento ottenuto con il nostro test risulta prevalentemente coerente, mentre l'incoerenza è piuttosto forte in relazione al posizionamento degli studenti che hanno superato solo parzialmente l'esame CELI sostenuto e ancor più per quelli che hanno affrontato il CELI Impatto, sia che lo abbiano superato o meno.²³ Possiamo quindi dire che il nostro test funziona bene per l'assegnazione del livello? Forse no. Dobbiamo indagare ulteriormente? Sicuramente sì.

È possibile, infatti, che gli item da noi proposti per le prove non siano sufficientemente affidabili, perché poco numerosi e quindi quantitativamente non adeguati a rilevare le competenze, o altrimenti poco validi, perché non adatti al livello per cui sono stati proposti o perché mal strutturati. In entrambi i casi, un approccio quantitativo basato sulla statistica descrittiva potrebbe aiutarci ad identificare sia i coefficienti di affidabilità sia gli indici di facilità degli item e a rettificare la situazione ove necessario. Altresì è possibile che molti degli studenti che hanno affrontato gli esami CELI Impatto e CELI 1, superandoli o meno, avessero in realtà competenze non congrue al livello d'esame provato. In questo caso appositi questionari potrebbero aiutarci a meglio identificare il problema. Queste ipotesi, così come altre, potrebbe-

23 In un caso si assiste, infatti, addirittura ad un salto di 2 livelli nelle due diverse assegnazioni (da A1 a B1).

ro quindi essere ulteriormente indagate con appositi strumenti e/o metodologie di analisi quantitativa/statistica al fine di consentire una più accurata validazione del nostro strumento.

A seguito di questo breve studio comparativo c'è, però, un'azione che potremmo correggere per rendere più efficace la procedura generale di formazione dei gruppi-classe, ovvero: piuttosto che procedere ad un'assegnazione d'ufficio del livello, sarebbe preferibile che tanto agli studenti che non hanno superato l'esame certificatorio (completamente o parzialmente), quanto a coloro che lo hanno superato, fosse sempre consentito di fare il test di piazzamento al fine di verificare il livello di competenza linguistica attuale. Tali studenti potrebbero, infatti, aver continuato ad apprendere la lingua italiana dopo l'esame certificatorio o, altresì, aver affrontato un esame di livello inferiore alle proprie competenze effettive per ragioni di cautela, pertanto l'inserimento d'ufficio in un gruppo-classe di livello inferiore potrebbe avere per loro serie ricadute sul piano motivazionale, in quanto l'azione didattica si incentrerebbe necessariamente sui bisogni del gruppo maggioritario.²⁴ Questo studio comparativo ci ha permesso inoltre di rilevare che la nostra procedura di assegnazione d'ufficio dovrebbe essere resa più coerente con l'impianto generale del nostro test di piazzamento, in quanto, essendo il nostro test costituito solo da una prova scritta,²⁵ sarebbe corretto mandare sempre al livello superiore rispetto a quello provato tutti coloro che hanno superato anche solo la parte scritta di un esame di certificazione.

3. Test di piazzamento: contributo della prova orale all'attribuzione del livello

Nell'anno accademico 2014-2015, differentemente da quanto accadeva negli anni precedenti, si è deciso di non sottoporre gli studenti dei corsi "Marco Polo Turandot" alla prova orale in fase di test di piazzamento. Questo cambiamento è stato dettato soprattutto da ragioni di fattibilità (oltre 500 unità da testare e collocare in classe in pochi giorni), ma anche da motivazioni di natura metodologica, visto che ormai

nella maggior parte delle istituzioni dove si insegna una lingua straniera si ricorre generalmente solo ad un test scritto per l'assegnazione del livello. Se questo dovrà rimanere in futuro l'approccio operativo preferito, riteniamo sia necessario controllare quanto vantaggiosa questa scelta possa risultare per il successivo lavoro didattico, ovvero quanto omogenee possano risultare le classi così formate.

Abbiamo deciso, quindi, di analizzare i dati contenuti in un file Excel dell'anno 2013, anno in cui gli studenti dei corsi "Marco Polo e Turandot" al loro ingresso all'Università per Stranieri di Perugia, venivano regolarmente sottoposti sia alla prova scritta che a quella orale, con l'intento di confrontare i punteggi assegnati alla performance dell'orale con il livello individuato dallo scritto. Prima di addentrarci in questo nostro studio, apriamo, però, una parentesi per spiegare le differenze organizzative sia dei corsi di lingua che del test di piazzamento nell'anno di riferimento, ovvero, A.A. 2013-2014. Poiché gli studenti che arrivavano nel nostro Ateneo negli anni passati avevano, al loro ingresso, una conoscenza ancor più limitata della lingua italiana rispetto ad oggi,²⁶ il loro percorso di studio all'Università per Stranieri di Perugia, prevedeva corsi modulati su bimestri con un passaggio di livello ogni due mesi, e i corsi a cui gli studenti potevano accedere a seguito del test di piazzamento erano, differentemente da quanto avviene oggi, modulati non su cinque, ma su ben sette livelli, ovvero: A1a; A1b; A2a; A2b; B1; B2; C1. Conseguentemente, anche i punteggi di taglio del test di piazzamento erano tarati su sette livelli. Questo tipo di organizzazione era stata pensata sia per creare gruppi con competenze più omogenee che per meglio distribuire, dilatandoli, i contenuti da apprendere nei corsi iniziali.²⁷ Prima di analizzare e confrontare le due performance (test scritto *versus* test orale), abbiamo riflettuto sulle nostre esperienze pregresse di insegnamento con studenti sinofoni ed abbiamo prodotto la nostra ipotesi. Questo tipo di studenti mostra avere generalmente maggiore facilità d'azione con test di natura grammaticale e/o strutturale, mentre ha grosse difficoltà con test che implicano produzione, tanto scritta quanto e forse ancor più, orale; essendo il test di piazzamento generalmente costituito da prove oggettive o semi-ogget-

24 Ovviamente, se all'interno di un gruppo-classe l'insegnante individuasse studenti "mal collocati", la procedura dovrebbe comunque sempre prevedere la possibilità di riposizionamento di tali studenti, in tempi brevi, al livello più appropriato.

25 Quest'anno, per motivi di ordine pratico, per la prima volta si è deciso di eliminare nel test di piazzamento la prova orale. Tale prova veniva normalmente svolta subito dopo aver ottenuto i risultati della prova scritta, per confermare o rettificare il livello assegnato dal test. Possiamo dire che per la prima volta ci siamo affidati al test scritto come unico strumento di misurazione.

26 Di recente gli studenti cinesi hanno iniziato a formarsi linguisticamente in Cina, prima del loro arrivo in Italia, per poter così affrontare il loro percorso di studio della lingua in maniera più adeguata al raggiungimento dei livelli B1/B2.

27 Il livello A1 era scomposto in due moduli (A1a e A1b) e così anche il livello A2 (A2a e A2b). Questa suddivisione era stata attuata in considerazione del fatto che per una lingua distante come il cinese il processo di apprendimento procede molto più lentamente, e le fasi iniziali risultano generalmente le più delicate.

tive, incentrate maggiormente su strutture e lessico, ci aspettavamo che l'orale, che prevede produzione, avrebbe costituito una prova più difficile per questo tipo di utenza. Ci aspettavamo, pertanto, che, confrontando la performance dello scritto e dell'orale, l'orale rappresentasse un punto di debolezza e contribuisse in misura inferiore al punteggio totale e al conseguimento di un determinato livello.

3.1 Cosa abbiamo fatto

Si è preso un file (Progetto "Marco Polo e Turandot" di marzo 2013) contenente i punteggi, sia scritti che orali, di un gruppo di 219 studenti. In tale file si sono filtrati solamente i casi nei quali entrambi i punteggi erano maggiori di zero, ad indicare che gli studenti avevano eseguito sia la prova scritta che quella orale.

²⁸ Abbiamo identificato i punteggi di taglio e abbiamo constatato che il punteggio massimo ottenibile facendo perfettamente entrambe le prove era di 60 punti, costituiti dalla somma di un punteggio massimo di 30 punti tanto per lo scritto quanto per l'orale. In base a ciò abbiamo scorporato lo scritto e l'orale ed abbiamo ridefinito l'assegnazione ai vari livelli risultante dalla sola prova scritta, utilizzando i punteggi di taglio riproporzionati da 60 a 30. Quindi abbiamo isolato i casi con punteggio scritto maggiore del punteggio orale e viceversa. Come si può vedere dalla tabella seguente (fig. 12), l'ipotesi che i sinofoni si trovino meglio con le prove oggettive che con quelle di produzione orale è confermata dal fatto che su 219 studenti solamente 58 mostrano un punteggio orale maggiore del punteggio scritto.

Punteggio scritto maggiore di punteggio Orale S>O	161
tra 1 e 2 volte maggiore	93
tra 2 e 3 volte maggiore	30
tra 3 e 4 volte maggiore	13
tra 4 e 5 volte maggiore	11
tra 5 e 6 volte maggiore	5
tra 6 e 7 volte maggiore	1
tutti i valori maggiori di 7 volte fino a 12 volte	8
Punteggio orale maggiore di punteggio scritto O>S	58
Punteggio scritto inferiore all'orale	58
Totale complessivo	219

(fig. 12) Distribuzione del rapporto tra i punteggi (scritto e orale) per 219 studenti

I casi più frequenti (161) per i quali il punteggio

scritto è maggiore del punteggio orale vengono riportati in tabella distribuiti per classi di rapporto con 93 studenti che mostrano un punteggio scritto tra 1 e 2 volte maggiore dell'orale, 30 studenti tra 2 e 3 volte maggiore e così via. A questo punto abbiamo analizzato il grado di coerenza tra l'assegnazione basata sul punteggio totale (scritto e orale) e quello relativo alla sola prova scritta. Nella tabella seguente (fig. 13) è riportato il numero di studenti per livello conseguito in base al punteggio totale (totale complessivo con scala da 0 a 60) e si evidenzia come gli stessi si sarebbero distribuiti sui vari livelli in base al solo punteggio scritto (con scala da 0 a 30).

Livello conseguito su scala 0-60 considerando il punteggio totale scritto e orale	Livello conseguito su scala 0-30 considerando il solo punteggio scritto						Totale complessivo	Rapporto di congruenza sui livelli assegnati
	A1a	A1b	A2a	A2b	B1	B2		
A1a	18	27					45	40,00%
A1b	6	42	20	3			71	59,15%
A2a	1	8	28	16	2	2	57	49,12%
A2b		2	13	16	1		32	50,00%
B1			1	8	2	2	13	15,38%
B2						1	1	
Totale complessivo	25	79	62	43	6	4	219	48,40%

(fig. 13) Confronto assegnazione sulla base del test completo (scritto e orale) e del solo test scritto (livelli A1a-A1b-A2a-A2b-B1-B2)

La tabella mostra che il punteggio totale e conseguente livello assegnato può essere notevolmente variato dalla prova orale. Ad esempio la prima riga ci dice che solamente 18 studenti su 45 corrispondenti al 40% conseguono lo stesso livello (A1a) sia con la sola prova scritta che con entrambe le prove. In riga 2 notiamo invece che circa il 60% conseguono lo stesso livello (A1b) sia con la sola prova scritta che con entrambe le prove. Le percentuali che evidenziano la congruenza variano da un minimo del 15% a un massimo del 59% con un valore medio pari al 48%. Abbiamo però spiegato precedentemente che nel 2013, per rendere i gruppi classe più omogenei, il livello A1 era stato suddiviso in 2 sottolivelli (A1a e A1b) e così anche il livello A2 (A2a e A2b). Se unifichiamo i due sottolivelli riportandoli ad un unico livello A1 e A2, come possiamo vedere nella tabella seguente (fig. 14), le cose risultano molto più coerenti con ben l'80% degli studenti di livello A1 piazzati correttamente sia dal solo scritto che dalla somma dello scritto e dell'orale e il livello A2 con l'82% di coerenza.²⁹

²⁸ Nel file si presentano, infatti, dei casi con punteggio scritto pari a zero in quanto talvolta, quando gli studenti arrivavano in fasi successive alle date ufficiali fissate per il test di piazzamento, per motivi di fattibilità si procedeva solo ad un'intervista orale. In tale situazione la scala di punteggi che il valutatore era tenuto ad utilizzare all'orale doveva arrivare fino a 60, in modo da poter indirizzare lo studente al livello opportuno in base al punteggio complessivo: questi casi non sono stati da noi utilizzati, in quanto non avrebbero permesso una comparazione delle due performance, scritta e orale.

²⁹ Il livello B1 mostra un basso grado di coerenza, ma ciò potrebbe essere dovuto al basso numero di dati analizzati.

Livello conseguito su scala 0-60 considerando il punteggio totale scritto e orale	Livello conseguito su scala 0-30 considerando il solo punteggio scritto					Indice di coerenza
	A1	A2	B1	B2	Totale	
A1	93	23			116	80,17%
A2	11	73	3	2	89	82,02%
B1		9	2	2	13	15,38%
B2			1		1	
Totale complessivo	104	105	6	4	219	

(fig. 14) Confronto assegnazione sulla base del test completo (scritto e orale) e del solo test scritto (livelli a1-a2-b1-b2)

Questo risultato ci porta ad affermare che l'eliminazione della prova orale può risultare accettabile nei casi in cui la procedura di somministrazione della stessa possa entrare in conflitto con l'economia generale della somministrazione del test di piazzamento, mentre allorquando le condizioni generali lo permettano, o nel caso in cui l'intento sia quello di creare sottogruppi con competenze più omogenee, è sempre preferibile testare anche oralmente gli studenti.

Conclusioni

Il test di piazzamento è uno strumento fondamentale per ogni istituzione che si occupi di insegnamento di lingue straniere ed in particolare per chi si trovi a gestire grandi numeri, in quanto, se ben strutturato, consente di formare, in tempi brevi, gruppi-classe adeguati sia alle esigenze dell'utenza che a quelle di chi insegna. Dovendo noi, in qualità di C.E.L. (Collaboratori Esperti Linguistici) e docenti di lingua e cultura italiana presso l'Università per Stranieri di Perugia, affrontare il problema della formazione delle classi su base regolare, con questo contributo abbiamo tentato di analizzare i molteplici fattori di cui è necessario tener conto per la produzione e la somministrazione di un test di piazzamento, fattori che, evidentemente, risultano essere non solo di natura linguistica, ma anche metodologica e procedurale. Da quanto illustrato risulta chiaro che la realizzazione di un buon test di piazzamento richiede competenze specifiche di settore. Tali competenze non sono sempre possedute dagli addetti ai lavori, gli insegnanti di lingue, la cui formazione umanistica, poco basata su numeri e dati, fa sì che test ed esami vengano prevalentemente prodotti a livello intuitivo e soggettivo. Il *language testing*, la verifica e valutazione delle competenze linguistiche è, di fatto, in Italia, un settore ancora poco studiato, e ancor meno lo è al suo interno il test di piazzamento, sulle cui relative problematicità a tutt'oggi non molto è stato scritto. Con questo contributo abbiamo voluto mettere in evidenza la complessità del lavoro sotteso alla produzione di un test di piazzamento e, nel contempo, abbiamo voluto mostrare quanto un approccio quantitativo possa assisterci nel realizzare uno strumento di misurazione più attento e preciso. L'analisi

quantitativa ci aiuta a meglio comprendere ciò che avviene quando somministriamo un test, in quanto, basandosi su dati, può fornire informazioni più fondate su quello che si verifica nell'interazione fra una popolazione di studenti e il test. L'analisi quantitativa può consentirci di identificare potenziali anomalie, sviluppare ipotesi sulle loro cause, verificare il grado di fondatezza di tali ipotesi e conseguentemente, può sostenerci nel rettificare le nostre scelte o nell'indirizzare l'indagine verso analisi più approfondite e/o rigorose.³⁰ Un approccio quantitativo, ancor meglio quando supportato da raccolta di informazioni mediante questionari o interviste, risulta quindi essere un ottimo ausilio alla messa a punto di test di ogni natura e conseguentemente può contribuire a migliorare la nostra pratica didattica. Ovviamente questo tipo di analisi non si potrà mai sostituire completamente a quella qualitativa, fatta da esperti di settore informati e altamente competenti, quali sono appunto gli insegnanti, ma la può sicuramente integrare in modo proficuo.

SCHEDA INFORMATIVA 信息登记表

Nome e Cognome 姓名	
Data di nascita 出生日期	
Codice tessera studente 学生证号	
Codice del corso di iscrizione 注册班级号码	
Indirizzo mail 邮箱	
Ha già studiato italiano in Cina? 你在中国学过意大利语吗?	<input type="checkbox"/> SÌ 是 <input type="checkbox"/> NO 否
Se sì, per quanto tempo? 如果是,学了多久?	
Dove? 在哪里学过?	<input type="checkbox"/> Università 大学 <input type="checkbox"/> Scuola privata 私立学校 <input type="checkbox"/> Altro 其它
Votazione conseguita al test d'ingresso 入学考试分数	
Il tempo per fare il test è stato sufficiente? 入学考试时间对你来说足够吗?	<input type="checkbox"/> SÌ 是 <input type="checkbox"/> NO 否
Quando non conosce la risposta ad una domanda di un test cosa fa? 如果遇到看不懂的问题你会怎样做?	<input type="checkbox"/> A) Ci provo lo stesso e tiro a indovinare 碰运气试试看 <input type="checkbox"/> B) Non rispondo e passo alla successiva 不作答,直接进入下一题
Ritiene il livello del corso in cui si trova sia appropriato alle Sue conoscenze? 你认为你现在的课程级别符合自身的语言程度吗?	<input type="checkbox"/> SÌ 是 <input type="checkbox"/> NO 否
Se NO perché? 如不符合,原因是什么?	<input type="checkbox"/> contenuti sono troppo facili 课程内容过于简单 <input type="checkbox"/> contenuti sono troppo difficili 课程内容过于难
Se lo desidera può indicare brevemente perché sono troppo facili o troppo difficili. 如果你愿意,请简要注明原因	_____

(fig. 15) Scheda informativa sugli studenti

30 A questo scopo potranno essere utilizzati sia metodi di statistica descrittiva (cfr. Pichiassi 2000) che ancor più avanzati metodi di statistica predittiva quali *l'item response theory* o l'analisi Rash (cfr. McNamara 1996).

Bibliografia

Alderson J.C., Clapham C.M., Well D., *Language Test Construction and Evaluation*, Cambridge, Cambridge University Press, UK., 1995.

Bachman, L.F., *Fundamental Considerations in Language Testing*, Oxford, Oxford University Press, 1990.

Bachman, L.F., Palmer A.S., *Language Testing in Practice*, Oxford, Oxford University Press, 1996.

Canale M., Swain M., *Theoretical basis of communicative approaches to second language teaching and testing*, in «Applied Linguistics», 1(1), 1980, pp. 1-47.

Consiglio d' Europa, *Quadro comune europeo di riferimento per le lingue: apprendimento insegnamento valutazione*, Firenze, La Nuova Italia OXFORD, 2002.

Council of Europe, *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

Grego Bolli, G., Spiti M.G., *La verifica delle competenze linguistiche. Misurare e valutare nella certificazione CELI. Linee guida alla certificazione dell'Università per Stranieri di Perugia*, Perugia, Guerra Edizioni, 2004.

Grego Bolli, G., Pelliccia, F.S., *Breve guida ai certificati di italiano L2*, Perugia, Guerra Edizioni, 2005.

Grego Bolli G., Pelliccia F., Hardcastle P., *Using Classical Test Theory to Establish Test Version Equivalence and Stability in a European Language Test Suite - the Case of the CELI*, in Carlsen C.; Moe E. (eds.), *A Human Touch to Language Testing*, Oslo, Novus Press OSLO, June 2007.

Hughes A., *Testing for language teachers. Second Edition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

Pelliccia F., *Modelli di competenza linguistico-comunicativa nelle certificazioni di italiano L2. I certificati di italiano generale CELI del Centro per la Valutazione e Certificazione Linguistica (CVCL) dell'Università per Stranieri di Perugia*, in Atti del XIV Congresso ILSA, Roma, EDILINGUA, ottobre 2006.

Pichiassi M., *Sillabo per i corsi di lingua e cultura italiana a stranieri*, Perugia, Università per Stranieri di Perugia, 2008.

Pichiassi M., *Misurazione e valutazione di test d'italiano L2*, Perugia, Edizioni Guerra, 2000.

McNamara T.F., *Measuring Second Language Performance*, Torino, Longman, 1996.

Weir J.C., *Understanding and Developing Language Tests*, New York, Prentice Hall, 1993.

Weir J.C., *Language Testing and validation: an Evidence Based Approach*, London, Palgrave, 2004.

Sitografia

<http://www.cvcl.it/home.aspx>

[url visitato il 24/08/2016]

<https://www.unistrapg.it/node/30>

[url visitato il 24/08/2016]

http://www.italychina.org/web/Pagine/leggi_area.asp?ART_ID=2062&MEC_ID=433&MEC_IDFiglie=0

[url visitato il 24/08/2016]

sa
E
G



Strategie e pratiche
delle culture
contemporanee

Grass

Della frontiera, dello straniero. Spunti filosofici di riflessione sul tema dell'alterità a partire da 'Le città invisibili' di Italo Calvino

Maria Giovanna Bevilacqua

Università della Svizzera italiana

Abstract

Alcune delle narrazioni contenute ne *Le città invisibili* di Italo Calvino forniscono spunti esemplificativi di analisi a partire dai quali è possibile articolare un percorso di riflessione sul tema dello straniero secondo due direttrici complementari: analisi filosofica e analisi etimologico-semantico-linguistica. Punti centrali di tale indagine sono il concetto di identità, il concetto di diversità, il concetto di incontro e la figura dello spazio ad essi sotteso: la frontiera. Questa riflessione permette di delineare una lettura non convenzionale della figura dello straniero rifiutando derive di tipo xenofobo da un lato e, nel contempo, rifiutando la negazione dell'esistenza di differenze sociali, antropologiche e culturali tra gli esseri umani. L'alterità si configura come "base per l'identità", come "apertura" alla comprensione di punti di vista diversi dal proprio, come "eterotopia" e come "visione completa del sé".

Keywords: frontiera, straniero, altro, confronto, eterotopia

1. Evocazioni da *Le città invisibili*

Ne *Le città invisibili* Italo Calvino immagina che Marco Polo dialoghi con l'imperatore tartaro Kublai Kan riportandogli resoconti di viaggi condotti all'interno dei suoi sterminati possedimenti. L'esploratore veneziano descrive decine di città visitate. Parla della città di Eufemia in questi termini:

a ottanta miglia incontro al vento di maestro l'uomo raggiunge la città di Eufemia, dove i mercanti di sette nazioni convengono a ogni solstizio ed equinozio. La barca che vi approda con un carico di zenzero e bambagia tornerà a salpare con la stiva colma di pistacchi e semi di papavero, e la carovana che ha appena scaricato sacchi di noce moscata e di zibibbo già affastella i suoi basti per il ritorno con rotoli di mussola dorata. Ma ciò che spinge a risalire i fiumi e attraversare deserti per venire fin qui non è solo lo scambio di mercanzie che ritrovi sempre le stesse in tutti i bazar dentro e fuori l'impero del Gran Kan, sparpagliate ai tuoi piedi sulle stesse stuoie gialle, all'ombra delle stesse tende scacciamosche, offerte con gli stessi ribassi di prezzo menzogneri. Non solo a vendere e a comprare si viene a Eufemia, ma anche perché la notte accanto ai fuochi tutt'intorno al mercato, seduti sui sacchi o sui barili o sdraiati su mucchi di tappeti, a ogni parola che uno dice - come «lupo», «sorella», «tesoro nascosto», «battaglia», «scabbia», «amanti» - gli altri raccontano ognuno la sua storia di lupi, di sorelle, di tesori, di scabbia, di amanti, di battaglie. E tu sai che nel lungo viaggio che ti attende, quando per restare sveglio al dondolio del cammello o della giunca ci si mette a ripensare tutti i propri ricordi a uno a uno, il tuo lupo sarà diventato un altro lupo, tua sorella una sorella diversa, la tua battaglia altre battaglie, al ritorno da Eufemia, la città in cui ci si scambia la memoria a ogni solstizio e a ogni equinozio. (Calvino 1972, pp. 43-44)

Calvino fa costantemente commentare all'imperato-

re tartaro le parole di Marco Polo. Ad un certo punto del libro il kan e il viaggiatore veneziano hanno questa conversazione:

gli altri ambasciatori mi avvertono di carestie, di concussioni, di congiure, oppure mi segnalano miniere di turchesi nuovamente scoperte, prezzi vantaggiosi nelle pelli di martora, proposte di forniture di lame damasche. E tu? - chiese a Polo il Gran Kan. - Torni da paesi altrettanto lontani e tutto quello che sai dirmi sono i pensieri che vengono a chi prende il fresco la sera seduto sulla soglia di casa. A che ti serve, allora, tanto viaggiare? - È sera, siamo seduti sulla scalinata del tuo palazzo, spira un po' di vento, - rispose Marco Polo. - Qualsiasi paese le mie parole evocano intorno a te, lo vedrai da un osservatorio situato come il tuo, anche se al posto della reggia c'è un villaggio di palafitte e se la brezza porta l'odore d'un estuario fangoso. - Il mio sguardo è quello di chi sta assorto e medita, lo ammetto. Ma il tuo? Tu attraversi arcipelaghi, tundre, catene di montagne. Tanto varrebbe che non ti muovessi di qui. - [...] Marco Polo immaginava di rispondere (o Kublai immaginava la sua risposta) che più si perdeva in quartieri sconosciuti di città lontane, più capiva le altre città che aveva attraversato per giungere fin là, e ripercorreva le tappe dei suoi viaggi, e imparava a conoscere il porto da cui era salpato, e i luoghi familiari della sua giovinezza, e i dintorni di casa, e un campiello di Venezia dove correva da bambino [...]. - Viaggi per rivivere il tuo passato? - era a questo punto la domanda del Kan, che poteva anche essere formulata così: - viaggi per ritrovare il tuo futuro? E la risposta di Marco: - l'altrove è uno specchio in negativo. Il viaggiatore riconosce il poco che è suo, scoprendo il molto che non ha avuto e non avrà. (Calvino 1972, pp. 33-35)

Questi estratti da *Le città invisibili* sono non solo introduttivi, ma anche fortemente evocativi del tema oggetto di questo scritto: il senso dell'alterità, effettivamente, simbolicamente e fisicamente intesa, declinata nelle figure della frontiera e dello straniero. Sebbene tutti i "reportage di viaggio" che costituiscono *Le città invisibili* si pongano al lettore, in un certo senso, come incontro con l'altro e l'altrove e superamento di un confine, è solo su alcune di queste narrazioni che ho scelto di focalizzare l'attenzione. I due testi sopra citati riescono più di altri a rappresentare vividamente e con chiarezza i nodi teorici più importanti del discorso sull'alterità che voglio proporre. Esso si dipana su più punti e richiede di porre un'attenzione particolare sia agli aspetti contenutistici che a quelli etimologici delle parole e dei concetti che vengono impiegati.

2. Frontiera, confine, limite. Un'eco kantiana

Si pensi al primo dei due testi di Italo Calvino. La questione centrale che è da porre è che cos'è una frontiera. La risposta che può essere data a tale interrogativo è che la frontiera è, prima di tutto, un luogo. La frontiera è spazio. Per definizione lo spazio della frontiera è quello spazio che divide due territori. Si provi a passare in rassegna cosa dice l'analisi linguistico-etimologica in merito al senso e al significato del termine frontiera. Il vocabolo *frontiera* ha la sua origine nel termine *frons* cioè "fronte". *Frontiera*, nel suo significato più proprio, è quindi quello spazio che "permette di stare di fronte", è il luogo dell'affacciarsi. È, letteralmente, cioè, il luogo del "porre la faccia in direzione/contro" un territorio altro. Sinonimo principale del termine frontiera è la parola *confine*. Questo vocabolo

lo, etimologicamente, conserva in maniera forte l'idea di una compresenza tra fine ed inizio, o, che dir si voglia, tra due fini o due inizi. La parola *confine* deriva infatti dal composto *cum finis* che significa "avere il limite in comune". Il latino *finis*, come l'italiano *fine*, significa "limite" (*la fine*) ma anche "scopo" (*il fine*). È singolarmente interessante e importante osservare, a questo proposito, che il vocabolo italiano *limite* ha la sua origine nella parola *limes* e che la radice linguistica di *limes* è anche quella della parola *limen*, propriamente indicante "l'ingresso, la soglia". Nel tracciare un quadro concettuale di che cos'è la frontiera, si può affermare che la frontiera o, che dir si voglia, il confine, non è solo ciò che divide due spazi. La frontiera si definisce di per sé - e la riflessione etimologica lo sottolinea fortemente - anche come lo spazio di contatto fra due diversità ovvero come co-presenza di due alterità. La frontiera è sì quello spazio che divide ma è anche, e forse soprattutto, quello spazio che conserva in sé una doppia valenza: quella di limite come fine (*la fine*) e quella di ingresso/soglia (*limen*). Questo cosa può significare se si "guarda oltre" la datità del fatto spaziale? Cosa significa in senso simbolico, metaforico e riflessivo? Cosa significa se "si guarda in direzione" di ciò che dice il Marco Polo calviniano della città di Eufemia? In primo luogo si potrebbe affermare che ciò significa che *stando sulla frontiera* è permessa l'individuazione di due alterità ovvero che la sottile linea di frontiera permette l'individuazione di due identità. Di conseguenza: a seconda del *punto di vista che si assume* nello stare sulla frontiera si può parlare di identità che lì finisce e alterità che da lì inizia. Senza la presenza e la concezione di limite-confine-frontiera non è possibile la percezione/la cognizione dell'alterità. E ciò porta con sé che senza limite-confine-frontiera non è possibile la percezione/la cognizione della identità. Si tratta di pensare alla frontiera in maniera doppia: come limite estremo oltre il quale cessa un'identità e inizia un'alterità e simultaneamente, proprio in virtù di ciò, come occasione di contatto, di confronto, con l'alterità nello stare sulla frontiera o, meglio, nel suo superamento (*con-fronto*, è parola che di nuovo riporta fortemente agli ambiti semantici di cui detto: essere "fronte contro fronte").

L'incontro con l'altro è possibile se la frontiera presuppone alterità e possibilità di superamento verso un altrove. L'incontro con l'alterità è possibile, e il caso dell'Eufemia calviniana sembra evocarlo bene, se la frontiera è limite non escludente e non è limite come esclusione. L'incontro con l'alterità è possibile se la frontiera è limite e non barriera, in senso kantiano. Nella *Critica della Ragion pura* viene, come è noto, ribadita la differenza fra *fenomeno* conoscibile e *noumeno*, inconoscibile per l'intelletto umano. Kant defi-

nisce il concetto di *noumeno* utilizzando il termine *limite*. Il *noumeno* è *Grenzbegriff*, cioè "concetto-limite". Esso delimita, cioè de-limita la conoscenza sensibile che può solo attenersi al piano fenomenico e oltre non può spingersi: «il concetto di noumeno è solo un concetto limite, per circoscrivere le pretese della sensibilità, di uso, perciò, puramente negativo» (Kant 1787, p. 210). Nei *Prolegomeni* Kant dice:

un limite (negli esseri estesi) presuppone sempre uno spazio che è al di là d'una certa superficie determinata e la include in sé; il confine non ha bisogno di questo, ma è una pura negazione che affetta una grandezza, in quanto essa non è una totalità assoluta e perfetta. Ora la nostra ragione vede in certo modo intorno a sé uno spazio per la conoscenza delle cose in sé, sebbene non possa mai averne concetti determinati e sia puramente limitata ai fenomeni. (Kant, 1783, p. 221)

A latere dello specifico discorso kantiano in merito alla possibilità della conoscenza, è estremamente indicativo poter riflettere sulla definizione offerta dal filosofo di Königsberg. Kant utilizza il termine *Grenze* per indicare la parola *limite* e il termine *Schranke*, letteralmente "barriera", per indicare *confine*. Egli distingue il *limite*, che determina una superficie estesa e ci rinvia al di là, dal *confine* che la termina assolutamente e decisamente senza esigere dal pensiero alcun collegamento con l'al di là. Il concetto kantiano di limite presuppone l'esistenza dell'alterità e dell'altrove. Il limite non è di per sé una barriera che nega, ma è un rimando, in un certo senso, a ciò che sta oltre. Il limite de-limita, racchiude in sé qualcosa ma presuppone l'esistenza di uno spazio esterno che, a sua volta, include la "forma" de-limitata. La barriera ha il compito di negare, di respingere, di non permettere l'andare oltre, di segnare in maniera indelebile la diversità. Il confronto con l'alterità non può avvenire in presenza di barriera. Il confronto con l'altro può avvenire in presenza di un limite non escludente, cioè sul presupposto della possibilità di un superamento, di un'apertura possibile all'alterità. Il confronto con l'alterità avviene se la frontiera è limite e non se è confine-barriera. Dal punto di vista geo-politico il confronto con l'altro, si può dire parafrasando di nuovo Kant, può avvenire sul presupposto di un confine non escludente: sul presupposto di una sorta di diritto *cosmopolitico* (Kant 1795, pp. 65-68; Benhabib 2004, pp. 21-38).

3. Il confronto con lo straniero. Altro concreto e altro generalizzato

Si provi a ripercorrere di nuovo il racconto che il Marco Polo calviniano fa di Eufemia. Viaggiando liberamente (forse da cosmopoliti) sulla superficie terrestre, coloro che sono stranieri l'uno all'altro giungono, con cadenza periodica e regolare, nella città di

Eufemia che essi stessi non riconoscono né come loro terra d'abitazione né come loro terra d'origine, bensì come terra di visita e di incontro con l'altro. Essi si confrontano e si scambiano, oltre che merci, memorie e opinioni differenti. Queste memorie scambiate e condivise permeano, informano e aggiungono qualcosa di nuovo, di volta in volta, alla concezione del mondo di chi è convenuto a Eufemia, alla sua propria *Weltanschauung*, intesa nel vero e letterario senso del termine. Senza il viaggio, il superamento di frontiere, e senza il confronto interpersonale e interetnico, sembrerebbe dire implicitamente Italo Calvino, il rischio diventa quello del solipsismo, cioè della solitudine non tanto di chi ha un'unica visione delle cose del mondo, ma di chi ha una sola visione delle cose del mondo -la propria- a cui si appella graniticamente e ciecamente. Nel racconto calviniano lo scambio di memorie tra stranieri di cui è teatro l'immaginaria Eufemia viene originato dal pronunciare una parola corrispondente ad un concetto che tutti riconoscono e a cui tutti si rifanno per creare una storia personale incentrata sulla propria esperienza e sulla propria *Weltanschauung*. Il confronto viene originato da qualcosa che è comune per tutti, ma che è esperito ed è espresso diversamente da tutti. La differenza si esplica, cioè, a partire da un *sostrato comune*. L'alterità viene riconosciuta a partire da una comune appartenenza. Il confronto con lo straniero -l'altro-da-me- pone di fronte al riconoscersi tutti parte di una comune umanità, ma in maniera "tutti totalmente *differente*". E questo sia a livello interpersonale che etnico-culturale-geografico.

Il confronto con lo straniero -con l'altro-da-me- richiede (forse impone) che si debba assumere quello che la riflessione filosofica femminista degli ultimi decenni, in particolare con Seyla Benhabib, ha indicato come *punto di vista dell'altro concreto*:

the standpoint of the generalized other requires us to view each and every individual as a rational being entitled to the same rights and duties we would want to ascribe to ourselves. In assuming this standpoint, we abstract ourselves from the individuality and concrete of the other. We assume that the other, like ourselves, is a being who has concrete needs, desires and affections but that which constitutes his or her moral dignity is not that which differentiates us from each other, but rather what we, as speaking and acting rational agents, have in common [...]. The standpoint of the concrete other requires us to view each and every rational being as an individual with a concrete history, identity and affective-emotional constitution. In assuming this standpoint, we abstract ourselves from that which constitutes our commonality [il punto di vista dell'altro generalizzato ci richiede di considerare tutti gli individui come esseri razionali titolari degli stessi diritti e degli stessi doveri che saremmo pronti ad attribuire a noi stessi. Quando assumiamo questo punto di vista, facciamo astrazione dall'individualità e dalla concreta identità dell'altro. Assumiamo che l'altro, al pari di noi, è un essere che ha bisogni concreti, desideri,

affetti ma assumiamo anche che ciò che costituisce la sua dignità morale non è ciò che ci differenzia tutti, ma invece ciò che abbiamo in comune come esseri razionali capaci di parlare e di agire [...]. Il punto di vista dell'altro concreto, ci richiede di considerare ogni essere razionale come un individuo dotato di storia concreta, identità e costituzione affettivo-emotiva. Quando assumiamo questo punto di vista, astraiano noi stessi da ciò che costituisce la nostra comune natura]. (Benhabib 1987, p. 87, traduzione mia)

Ogni essere umano può essere indicato tale in quanto appartenente al genere umano ma può essere individuato ("reso individuo, reso unico") solo in quanto *concreto e situazionalizzato*. Cioè solo in quanto portatore di una sua identità personale, unica, che si compone di fattori molteplici. Ogni individuo, oltre al riconoscersi tale, si trova al centro di una rete di rapporti sociali, di relazioni interpersonali e di tradizioni culturali, linguistiche ed etniche che non sono generalizzabili e che lo fanno essere *lui/lei medesimo/a*. Lo straniero-l'altro-da-me-, al pari del *me stesso*, è uguale e, simultaneamente, profondamente diverso da me. Lo straniero -l'altro-da-me- al pari del *me stesso* appartiene ad un macrocontesto e si definisce, all'interno di questo macrocontesto, in base ai microcontesti che lo caratterizzano. Il confronto diretto con lo straniero -l'altro-da-me- permette il riconoscimento e del *me stesso*, quale individuo concreto, e dell'altro quale individuo concreto. Il varcare un confine e incontrare l'altro permette il *poter riconoscere, individuare e collocare sé stessi e i propri riferimenti concettuali nel mondo*.

4. Il confronto con lo straniero. Una valenza eterotopica

Attraverso il confronto diretto con lo straniero e con l'altrove è permesso, come detto, il collocare sé stessi e i propri riferimenti concettuali nel mondo, cioè il definire la propria identità. Si pensi al secondo dei due testi di Italo Calvino sopra riportati. Nel confronto con l'altro, cioè in quello che può essere inteso come l'atto di *misurarsi* con l'altro, non emerge solo la propria concezione del sé. In primo luogo quella che si è definita come la propria *Weltanschauung* può, in molti sensi, arricchirsi, ampliarsi, dotarsi di nuovi punti di vista. Ma, inoltre, come emerge dal dialogo sulla scalinata del palazzo tra Marco Polo e l'imperatore Kublai Kan, nell'altro è possibile scorgere una sorta di specchio che riflette (anche) in negativo. Nell'altro è possibile vedere non solo ciò che si è ma anche, di conseguenza, ciò che non si è. Nell'altro è possibile vedere il diverso e questo fa, per contrasto, riflettere su ciò che si è. Ma, nel contempo, è possibile che l'altro faccia capire che egli appartiene, tanto quanto "me", allo stesso comune genere umano e che, da questo presupposto

comune, ha sviluppato il suo percorso identitario in maniera differente “da m”. Lo straniero «offre al “noi” uno specchio di ciò che non siamo, ma avremmo potuto diventare: lo straniero è l’esibizione delle possibilità alternative rispetto al “noi”; indica le strade diverse che avremmo potuto prendere diventando quindi non noi ma altri». (Remotti 2005, p. 33). Non si tratta solo di pensare al confronto saliente e arricchente con chi è diverso ma si tratta di riflettere su tale confronto ad un secondo livello. Si tratta di riflettere sul fatto che, proprio in virtù di quella comunanza che sta alla base del riconoscersi *uguali e diversi, altri generalizzati e altri concreti*, l’altro rappresenta ciò che io potevo essere. Lo straniero permette di vedere sé stessi, attraverso un’analisi contrastiva, per quello che si è e per quello che non si è, simultaneamente. Parafrasando a livello metaforico uno dei più famosi scritti di Michel Foucault in merito al tema dello spazio si potrebbe dire che la figura dello straniero assuma una valenza *eterotopica*. Dice Foucault, utilizzando, tra l’altro proprio un richiamo alla figura dello specchio:

mi interessano soprattutto quegli spazi che hanno la particolare caratteristica di essere connessi a tutti gli altri spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l’insieme dei rapporti che essi stessi designano, riflettono o rispecchiano. Questi spazi che, in qualche modo, sono in contatto con tutti gli altri e che, tuttavia, contraddicono tutti gli altri luoghi, appartengono a due tipi principali. Abbiamo, innanzitutto, le utopie. Le utopie sono spazi privi di un luogo reale. Hanno con lo spazio della società, un rapporto generale di analogia, diretta o rovesciata. Si tratta della società stessa perfezionata oppure del suo rovescio, ma in ogni caso, le utopie sono degli spazi essenzialmente e fundamentalmente irreali. Probabilmente in ogni cultura esistono anche dei luoghi reali, dei luoghi che sono predisposti nell’istituzione stessa della società, e che costituiscono delle specie di contro-spazi, delle specie di utopie effettivamente realizzate in cui tutti gli spazi reali che possiamo trovare all’interno della cultura sono, al contempo, rappresentati, contestati e rovesciati [...], chiamerò questi luoghi eterotopie, in contrapposizione alle utopie [...]. (Foucault 1984, p. 310)

Il confronto con lo straniero permette di esperire, non utopicamente ma realmente, la differenza. Il confronto con lo straniero permette di esperire la differenza come “altro punto di vista”, ma anche come analogia con il “sé stessi” rovesciata, mutata o negativa. Il confronto con lo straniero, in ultima analisi, permette, dunque, una visione più completa e stabile del sé.

Bellissime ed estremamente indicative in questo senso sono le parole con cui Fatema Mernissi, una delle voci più eloquenti della cultura magrebina contemporanea, inizia la narrazione di uno dei suoi più famosi libri riguardanti il confronto tra Islam e Occidente. A lei, profonda indagatrice della differenza e del dialogo pacifico fra culture, al suo ricordo, lo spa-

zio conclusivo di questa breve trattazione:

se per caso vi capitasse di incontrarmi all’aeroporto di Casablanca, o su una nave in partenza da Tangeri, vi apparirei disinvolta e sicura di me, ma la realtà è ben diversa. Ancora oggi, alla mia età, l’idea di varcare una frontiera mi rende nervosa, temo di non comprendere gli stranieri. «Viaggiare è il modo migliore per conoscere e accrescere la tua forza», diceva Jasmina, mia nonna, che era illetterata e viveva in un harem, una tradizionale abitazione familiare dalle porte sbarrate che le donne non erano autorizzate ad aprire. «Devi focalizzarti sugli stranieri che incontri e cercare di comprenderli. Più riesci a capire uno straniero, maggiore è la tua conoscenza di te stessa, e più conoscerai te stessa, più sarai forte». Jasmina viveva la sua vita nell’harem come una vera e propria prigionia. Aveva perciò un’idea grandiosa del viaggio e vedeva nell’opportunità di varcare dei confini un sacro privilegio: la migliore occasione per lasciarsi dietro la propria debolezza. A Fez, la città medievale della mia infanzia, giravano voci affascinanti su abili maestri sufi che esperivano straordinari lampi di illuminazione (*lawami*) ed estendevano rapidamente la loro conoscenza, tanto erano tesi ad apprendere dagli stranieri che incrociavano nella vita. (Mernissi 2000, p.7)

Bibliografia

- Barenghi M., Canova G., Falcetto B. (a cura di), *La visione dell’invisibile. Saggi e materiali su “Le città invisibili” di Italo Calvino*, Milano, Electa-Mondadori, 2002.
- Benhabib S., *The Generalized and the Concrete Other. The Kohlberg-Gilligan Controversy and Feminist Theory* in S. Benhabib, D. Cornell (eds.), *Feminism as Critique. On the Politics of Gender*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1987.
- Benhabib S., *The Rights of Others. Aliens, Residents and Citizens*, Cambridge, Press Syndicate of the University of Cambridge, 2004 (trad. it., *I diritti degli altri. Stranieri, residenti, cittadini*, Milano, Raffaello Cortina, 2006).
- Bettini M., *Contro le radici. Tradizione, identità, memoria* Bologna, Il Mulino, 2011.
- Bevilacqua M.G., *Lo straniero. Lo spazio dell’alterità*, in Cirillo A., Toscano M.A. (cura di), *Xenia. Nuove sfide per l’integrazione sociale*, Milano, Franco Angeli, 2015.
- Calvino I., *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.
- Curi U., *Straniero*, Milano, Raffaello Cortina, 2010.
- Folin A. (a cura di), *Hospes. Il volto dello straniero da Leopardi a Jabès*, Venezia, Marsilio, 2003.
- Foucault M., *Hétérotopies*, in «Architecture. Mouvement. Continuité», 5, 1984, pp. 46-49 (trad. it. *Eterotopie* in *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste*. 3, Milano, Feltrinelli, 1998).
- Gomasca P., *I confini dell’altro. Etica dello spazio multiculturale*, Milano, Vita e Pensiero, 2004.
- Honneth A., *Kampf um Anerkennung. Grammatik sozialer Konflikte*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1992 (trad. it., *Lotta per il riconoscimento. Proposte*

per un'etica del conflitto, Milano, Il Saggiatore, 2002).

Kant I., *Kritik der reinen Vernunft*, Riga, Hartknoch, 1787 (trad. it., *Critica della Ragion pura*, Roma-Bari, Laterza, 2000).

Kant I., *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*, Riga, Hartknoch, 1783 (trad. it., *Prolegomeni ad ogni metafisica futura che vorrà presentarsi come scienza*, Milano, Rusconi, 1995).

Kant I., *Zum ewigen Frieden*, Königsberg, Nicolovius, 1795 (trad. it., *Per la pace perpetua*, Milano, Feltrinelli, 1995).

Lévinas E., *Entre nous. Essai sur le penser-à-l'autre*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1991.

Mernissi F., *Scheherazade Goes West. Western Fantasies, Eastern Realities*, New York, Washington Square Press, 2000 (trad. it., *L'harem e l'Occidente*, Firenze, Giunti, 2010).

Remotti F., *L'essenzialità dello straniero*, in Bettini M. (a cura di), *Lo straniero ovvero l'identità culturale a confronto*, Roma-Bari, Laterza, 2005

Sayad A., *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Seuil, 1999 (trad. it., *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Milano, Raffaello Cortina, 2002).

Zanini P., *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Milano, Mondadori, 2007.

G

E

S

Grass

La fobia per lo squalo di Spielberg

Antonio Catolfi

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

L'articolo, sulla scorta di un precedente lavoro (Fata Morgana, n. 14/2011), prende in considerazione la produzione del film di Steven Spielberg *Lo squalo* (*Jaws*, 1975) soprattutto nell'aspetto scontro natura-genere umano e sulle paure collettive che il film ha determinato nella *visual culture* contemporanea a oltre quarant'anni dalla sua uscita nelle sale. Il lungometraggio, primo grande blockbuster della storia del cinema, è realizzato su una suspense progressiva ed identifica in quell'animale silenzioso la vera essenza e la pura forza della natura che si confronta continuamente con l'uomo. Lo squalo è una minaccia nascosta, all'inizio invisibile, un simulacro che si materializza - grazie alla regia di Spielberg - prima nell'immaginazione dello spettatore e solo successivamente nei fotogrammi del lungometraggio. Il film ha una linearità di racconto molto ben strutturata, basata sui quattro protagonisti interpreti dello «scontro uomo-animale» e ha costituito un modello insuperabile di racconto filmico e di rappresentazione delle paure umane. Dal punto di vista della narrazione i quattro lati della storia sono le raffigurazioni di come l'uomo affronta queste fobie. Il marinaio intrepido e cacciatore di squali Quint (Robert Shaw), il poliziotto che ha paura dell'acqua Martin Brody (Roy Scheider), lo scienziato marino Hooper (Richard Dreyfus) e lo squalo costituiscono la quadratura del cerchio dal punto di vista del racconto. Lo squalo di Spielberg è solo un grande squalo che con la sua natura aggressiva modifica la vita tranquilla di un piccolo paese di mare. A quel punto nello scontro uomo-natura tutto diventa instabile. Il genere umano diventa molto debole soprattutto quando deve confrontarsi con l'essenza bestiale della natura che determina la maggior parte delle sue fobie.

Keywords: cinema, *Lo squalo*, *Jaws*, Steven Spielberg

«The great fish moved silently through the night water, propelled by short sweeps of its crescent tail [...] The eyes were sightless in the black, and the other senses transmitted nothing extraordinary to the small, primitive brain»¹ (Benchley 1974, p. 3). Con questa descrizione dello squalo inizia il best seller di Peter Benchley, *Jaws*, del 1974, su cui si basa *Lo squalo* (*Jaws* 1975) di Steven Spielberg. Primo blockbuster della New Hollywood, fenomeno sociale, economico ed artistico degli anni Settanta, il film è centrato sullo «scontro uomo-natura», sulle paure collettive verso l'animalità e l'ignoto, elementi che hanno fatto diventare il lungometraggio un modello filmico nella *visual culture* contemporanea.

Con *Lo squalo* il regista di Cincinnati trova la prima decisiva svolta della sua carriera, sia dal punto di vista estetico che produttivo ma soprattutto di pubblico. Il film è un successo senza precedenti. Costato 12 milioni di dollari ne incassa 470 e fino al 1977, quando esce

1 «Il grande squalo scivolava silenzioso nelle acque notturne, spinto da brevi colpi della coda a mezzaluna. [...] Gli occhi erano ciechi nel buio fitto, e gli altri sensi non trasmettevano nulla di insolito a quel piccolo e rudimentale cervello». Come sottolinea Dean Crawford: «gli occhi dello squalo non rivelano nessuna espressione o emozione, così come non esprimono né paura o minaccia. Quando morde, lo squalo rotea gli occhi all'indietro o li chiude con una membrana nittitante che li protegge dai graffi disperati della preda» (Crawford 2012, p. 13).

Guerre stellari, è campione d'incassi al box office (Wagstaff 2006, p. 1762). Consacra definitivamente Spielberg come il regista più innovativo, geniale e originale della Nuova Hollywood, anticipatore del fenomeno blockbuster, e di una spettacolarizzazione del cinema che prenderà ancora più piede negli anni Ottanta e Novanta con la trasformazione dell'industria cinematografica americana (Simon 2006, p. 1680). Il film di Spielberg prende spunto non solo dal romanzo di Peter Benchley ma anche da altri grandi classici letterari e cinematografici sul confronto uomo-animale come *Moby Dick* (1851) di Herman Melville, *Il mostro della laguna nera* (*Creature from Black Lagoon*, 1954) di Jack Arnold, *Moby Dick, la balena bianca* (*Moby Dick*, 1956) di John Huston², *Il mostro che sfidò il mondo* (*The Monster that Challenged the World*, 1957) di Arnold Laven, senza tralasciare la cronaca nera raccolta sull'argomento quando nell'estate del 1916 sulle coste del New England si segnalano molti attacchi di squali.

Richard Zanuck e David Brown, produttori della Universal, ebbero subito l'intuizione di trasformare il best seller di Benchley in un film e si aggiudicarono per 150 mila dollari i diritti del romanzo. L'impresa sembrava irrealizzabile dal punto di vista organizzativo. Girare un film dal vero in cui uno squalo balzasse sulla poppa di una barca da pesca divorando un uomo, all'epoca costituiva un vero azzardo produttivo. Spielberg aveva da poco realizzato *Sugarland Express* (1974) per la Universal sempre con Zanuck e Brown, e poteva essere il regista giusto per questa impresa. La storia era abbastanza semplice e lineare: un grande squalo bianco che divora bagnanti in un tratto di costa non lontana da Cape Code. I due produttori riuscirono a convincere Spielberg a girare il film. Il romanzo di Benchley aveva molti punti in comune con il suo primo film, *Duel* (1971), in cui un camion enorme insegue un automobilista per ucciderlo. Entrambi i film trattano di mostri che danno la caccia all'uomo. *Jaws*, titolo di quattro lettere come *Duel*, ne sembrava la continuazione diretta ma questa volta ambientata nell'oceano invece che sulla strada. Come ricorda lo sceneggiatore del film Carl Gottlieb le intenzioni erano molto ambiziose: realizzare un film in cui il mare avesse lo stesso effetto della doccia di *Psycho* (1960) di Alfred Hitchcock, costruire un film che in qualche modo instillasse una paura irrazionale, una fobia diffusa in una intera generazione di spettatori (Gottlieb 2005, p. 11). Spielberg, i produttori e i vari sceneggiatori che si sono succeduti, riuscirono nell'impresa. I

2 In quel periodo vanno ricordati anche *Moby Dick, il mostro bianco* (*Moby Dick*, 1930) di Lloyd Bacon e *Moby Dick, il mostro del mare* (*Dämon des Meeres*, 1931) di Michael Curtiz.

ricordi di chi ha visto il film nell'estate del 1975 sono molto simili, hanno come tema proprio la fobia per gli squali, la paura per le profondità marine: «quell'estate non andai a nuotare», «da quando ho visto quel film ho paura dell'acqua», «quando vado a nuotare penso sempre agli squali», «non nuoto mai alle Hawaii» (Bouzereau 1995, min. 00:10:29). Una paura dell'acqua e degli abissi marini che è entrata nella cultura popolare grazie proprio a *Lo squalo* di Spielberg.

Il prologo del film sulla spiaggia notturna è un capolavoro di suoni e immagini. E la colonna sonora da subito diventa determinante (Caprara 1997, 28). Come ricorda lo stesso Spielberg costituisce buona parte del successo del film: «senza questa musica, credo ancora che il film non avrebbe avuto lo stesso successo. Penso che il 50% del successo del film si debba alla musica» (Bouzereau 1995, min. 00:09:20). L'inizio è folgorante. Trentadue inquadrature in quattro minuti e trentatré secondi che ci fanno capire subito a quale film, a che tipo di racconto stiamo per assistere. Dagli abissi marini si passa ad un falò sulla spiaggia con un gruppo di ragazzi che si diverte chiacchierando e bevendo nella notte calma e stellata. Dopo poco due ragazzi si ritrovano correndo sulla spiaggia, spogliandosi per una nuotata. Solo la ragazza si tuffa. È una notte tranquilla, il mare è calmo, il cielo è sereno e si avvia verso l'alba. Un motivo ossessivo introduce una soggettiva dal fondo del mare, qualcosa si avvicina alla ragazza che nuota tranquillamente. L'entità misteriosa si avvicina sempre più mentre la musica sale d'intensità. La ragazza viene stratonata improvvisamente. Non si vede chi la sta tirando verso il fondo. Il sorriso si trasforma in terribili grida di dolore e richieste d'aiuto. La ragazza scompare negli abissi marini e con lei la musica. Torna il rumore del mare. È mattino. Il film inizia così³.

Il racconto di Spielberg, basato su una suspense crescente e sull'attesa, trova in quell'animale silenzioso e inesorabile l'autentica potenza della natura che attacca e si confronta continuamente con l'essere umano. Lo squalo è un pericolo nascosto, all'inizio impercettibile, un simulacro «che prende corpo nell'immaginazione dello spettatore prima ancora che nella realtà delle immagini» del film stesso (Catolfi 2011, pp. 193-199). Un rischio oscuro che provoca paura collettiva e una successiva isteria. La sensazione è di orrore e di seduzione per questa forza della natura rappresentata dallo squalo ma è anche una primitiva angoscia per una possibile fine violenta nelle profondità marine,

tutte percezioni che si sedimentano e danno luogo ad una vera fobia collettiva per lo squalo e per gli abissi marini. Un incubo che rimane insito negli spettatori del film come un marchio di appartenenza, come l'effetto indelebile di un rito d'iniziazione.

Lo squalo è tutto attesa, azione e movimento fulmineo. La bestia si intravede, appare e scompare come un fantasma. Ben poco cervello, solo istinto allo stato puro, «small and primitive brain»⁴, come nell'introduzione del romanzo di Benchley (Benchley 1974, p. 3). Si susseguono uno dopo l'altro i diversi atti. La descrizione del carattere dello sceriffo Martin Brody (Roy Scheider) che ha paura dell'acqua, l'arrivo del biologo marino dell'Istituto oceanografico Matt Hooper (Richard Dreyfuss) e l'ingaggio di Quint (Robert Shaw) – moderno capitano Achab – che sarà vittima dell'animale predatore. Sono tutti momenti del racconto che rappresentano soprattutto l'attesa dell'arrivo del grande e famelico squalo che irrompe distruttivo nel quarto atto finale, fase in cui tutti e quattro i protagonisti, lo squalo e i suoi tre cacciatori umani ma soprattutto il regista e il pubblico si confrontano in un duello finale con le proprie paure.

I cardini narrativi rimangono l'attesa dello squalo e la verosimiglianza delle location. L'assenza del vero protagonista, per buona parte del film, genera una suspense notevole su cui Spielberg lavora continuamente per sottrazione (Resmini 2014, p. 32). Il pubblico vede apparire lo squalo interamente e da vicino, nella sua famelica grandezza, solamente al cinquantanovesimo minuto, all'improvviso alla quinta vittima e poi stabilmente dal settantasettesimo minuto. Come ricorda Franco La Polla «l'attesa della violazione dello spazio coincide con l'attesa della violazione del corpo» (1995, p. 49). Anche quando non si vede, il grosso animale è molto ingombrante sulla scena. Soprattutto nelle riprese in soggettiva, quando si avvicina alla preda, reso incumbente dalla geniale colonna sonora bitonale (mi-fa, mi-fa, mi-fa) di John Williams a cui in buona parte si deve il grande successo del film (Audisino 2015, p. 36). La musica è un allarme che segnala la presenza dello squalo. Il ritmo primitivo, come un cuore pulsante, ne suggerisce l'irruenza o la pacatezza. Le basse e scarse note, disposte in modo crescente ed ossessivo, riproducono l'attacco cieco e irrazionale dello squalo. Un attacco violento, improvviso, tutto istinto, non premeditato, inarrestabile come ci ricorda lo stesso John Williams che può essere fermato solo con la distruzione totale dell'animale: «anche adesso un bambino sentendo quella musica griderebbe di paura per via dell'associazione mentale che si è creata» (Bouzereau 1995, min. 01:09:01). Il tema de

3 La sequenza iniziale (min. 00:04:33) predispose lo spettatore ad un'attesa che durerà per buona parte del film, la versione utilizzata per l'analisi è quella da 119' del 2005: cfr. S. Spielberg, *Lo squalo* (1975), DVD, ver. 119', Universal, 30th anniversary edition, 2005.

4 Un piccolo e primitivo cervello.

Lo squalo si è caricato di simboli, è diventato un jingle, un logo, un marchio popolarissimo: dove udite queste note, lì c'è un pericolo imminente.

L'enfasi sui personaggi e soprattutto sulle loro debolezze, sulle loro fobie, diventa un altro architrave narrativo del film. Il lungometraggio si snoda su un racconto lineare molto ben strutturato. La sceneggiatura, basata sui quattro protagonisti interpreti dello scontro uomo-animale, costituisce un modello insuperabile e sempre attuale di rappresentazione delle paure umane al pari di altri celebri film della storia del cinema contemporaneo come ad esempio *Psycho*. Non è un caso che *Duel*, anticipatore de *Lo squalo* sul tema della caccia, del gioco del gatto con il topo, dell'uomo che viene cacciato dal mostro, nelle parole di Spielberg diventi «*Psycho e Gli uccelli su ruote*» (Resmini 2014, p. 21). *Lo squalo* è dunque il compimento di un dispositivo della suspense che riprende la perfezione hitchcockiana di film come *Gli uccelli* (*The birds*, 1963) e *Psycho* (1960) e la fa progredire in un senso più moderno. Nella normalità della vita quotidiana di una località balneare come Amity – Martha's Vineyard nella realtà – si apre una crepa improvvisa. Un incidente notturno, imprevisto, lascia intravedere un'entità minacciosa che richiama l'uomo ai suoi doveri di difensore del gruppo sociale di Amity.

Dal punto di vista produttivo, per rendere il film più credibile, furono ingaggiati Ron e Valerie Taylor, due esperti di riprese marine, con il compito di girare filmati con squali veri in Australia. I due sub avevano lavorato con Peter Gimbel, regista che aveva già realizzato *Blue water, white death* (1971), il miglior documentario sugli squali mai realizzato fino a quel momento. Il problema principale era che gli squali ripresi dai Taylor misuravano tra i 4 e i 5 metri, mentre lo squalo della sceneggiatura veniva descritto come un gigante di almeno otto o nove metri di lunghezza. Quindi si imponeva la costruzione di uno squalo meccanico di difficile realizzazione anche perché Spielberg voleva girare il film dal vero sulle coste del New England, senza nessun tipo di animazione. Come fare per dare maggior senso di realismo? Come far sembrare gli squali enormi e paurosi? Il primo step fu realizzare uno squalo meccanico di grandi proporzioni che potesse essere utilizzato in un fondale basso, ma che diede molti problemi durante la lavorazione. Successivamente venne ingaggiato uno stuntman di piccolissime dimensioni, Carl Rizzo, che era stato anche la controfigura di Liz Taylor, da utilizzare come stuntman in campo lungo nella gabbia sottomarina in modo da far sembrare gli squali molto più grandi. Nelle riprese dal vero effettuate dai Taylor misero Carl Rizzo nella gabbia, la calarono in profondità fino a quando gli squali non iniziarono a girarci attorno.

La fortuna volle che in una sequenza non prevista dalla sceneggiatura, uno squalo distruggesse la gabbia, impigliandosi nella catena che la sorreggeva e trascinandola sul fondo, dando vita ad una delle più spettacolari e suggestive scene del film.

Martha's Vineyard non venne scelta solo perché è un villaggio tipico di quella regione fedele alla descrizione che ne fa Benchley nel suo romanzo, ma anche perché è una delle pochissime località marine sulla East Coast degli Stati Uniti che anche a molti chilometri dalla costa conserva un fondale sabbioso di soli otto/nove metri. Con questa ridotta profondità si poteva installare facilmente il supporto per lo squalo meccanico ed avere la possibilità di girare a 360 gradi la macchina da presa senza mai inquadrare la terraferma creando un forte senso d'isolamento, una sospensione temporale funzionale alle paure e alla solitudine dei protagonisti (Bouzereau 1995, min. 00:34:23.). Spielberg intuì che il fatto di non vedere subito lo squalo avrebbe generato un'ansia crescente. Meglio far vedere solo l'acqua, con cui tutti abbiamo più familiarità. Con tutte le probabilità nessuno del pubblico è mai stato in acqua con uno squalo, ma sicuramente ha nuotato, ha confidenza con l'acqua del mare. Se uno squalo fosse saltato fuori all'improvviso avrebbe tradito l'attesa e rotto l'incanto. Probabilmente sarebbe stato un grande inizio ad effetto, ma poco originale. Lo squalo si mostra nella sua grandezza solo quando il pubblico è già reso vulnerabile da quasi un'ora di suspense crescente.

Spielberg ha saputo dare al proprio film un'identità profondamente popolare proprio attraverso la condivisione di una fobia indotta, in cui tutti gli spettatori potessero riconoscersi, non a caso il motto del regista è «I'm directing the audience»⁵ (Mc Bride 2010, p. 246). Una immedesimazione totale tra Spielberg e lo spettatore proprio attraverso le debolezze ancestrali dell'uomo, che dà vita ad una delle rappresentazioni più vivide delle radicate paure umane per l'oscurità delle profondità marine. Il regista mette lo spettatore davanti ai fatti, lo antepone ai personaggi stessi del film - come nella sequenza della morte del piccolo Alex Kintner (Jeffrey Voorhess) - tramite piccole indicazioni, come una silhouette, un urlo, un passaggio di persone sulla spiaggia, un movimento brusco. Lo spettatore riesce così a intravedere lo squalo prima dello stesso sceriffo Brody. Nella sequenza, il punto focale infatti non è tanto il bambino che viene divorato ma Martin Brody stesso⁶. Spettatore e vittima allo stesso tempo. Spielberg attraverso un movimento combina-

5 Io dirigo gli spettatori.

6 La sequenza è uno dei punti di snodo del film, cfr. S. Spielberg, *Lo squalo*, 1975, cit., min. 00:12:26 – 00:17:07.

to – il famoso *Vertigo Shot*⁷, l'uso mescolato di carrello all'indietro e zoom in avanti – rende lo sceriffo “nudo” di fronte alle proprie fobie, fermando per un istante il tempo (Resmini 2014, p. 33). Lo sceriffo è infatti paralizzato perché non riesce a confrontarsi con un nemico davanti al quale la sua esperienza e professionalità è inutile e disarmata. Brody, il poliziotto di New York, abituato a criminali feroci e scontri a fuoco, è schiacciato dal terrore ma anche dal rispetto - che non perderà mai - per un avversario che incarna la forza della natura stessa.

L'alternanza tra momenti di tranquillità e improvvisi cambi di marcia è l'altro importante registro narrativo del film. La celebre frase «we gonna need a bigger boat», pronunciata da Brody nel momento in cui lo squalo irrompe silenziosamente nella sua grandezza sullo schermo, ne è un esempio⁸. La battuta è frutto dell'improvvisazione di Roy Scheider ma rispecchia anche il sentimento di una troupe che non vedeva l'ora che il film terminasse. Lo squalo meccanico denominato «Bruce» era diventato un incubo per tutti⁹. Le riprese durarono per molti mesi sia a causa delle difficoltà di realizzazione delle inquadrature in alto mare ma anche per i problemi legati al funzionamento dello squalo meccanico; Spielberg rimase a Martha's Vineyard per ben sette mesi senza mai muoversi. Lasciare l'isola per pochi giorni poteva significare non riprendere più le riprese. La produzione fu continuamente funestata da imprevisti, interruzioni, problemi tecnici. Lo squalo meccanico si fermava in continuazione ed era diventato un'ossessione per tutta la troupe. I tre protagonisti ad un certo punto del film cantano:

Mostrami la strada per tornare a casa. Sono stanco e voglio andare a letto. Mi sono fatto un bicchierino un'ora fa. E mi ha dato subito alla testa. Dovunque io possa andare. Per terra o via mare. Mi sentirete sempre cantare questa canzone.¹⁰

Quando viene girata questa scena la troupe aveva i lucciconi agli occhi, racconta Spielberg, non perché la scena fosse commovente ma perché tutti non vedevano veramente l'ora di tornare a casa. Il successivo monologo di Quint, sull'affondamento della Indiana-

polis, ideato da Howard Sackler e poi allungato e rielaborato da John Milius e dallo stesso Robert Shaw sul set, è determinante per la costruzione del climax finale (Gottlieb 2005, pp. 161 - 167). Quint si mette a nudo e spiega i motivi del suo odio e del suo desiderio di vendetta verso gli squali. Nel luglio del 1945 la corazzata Indianapolis era stata affondata da due siluri giapponesi. Su 1100 marinai ne sopravvissero 316, gli altri morirono di stenti o furono divorati dagli squali. Quint raccontando il momento degli attacchi toglie ogni speranza circa la possibilità di “redenzione” del mostro, delinea l'ineluttabilità ma anche la cruenza dello scontro finale (Crawford 2012, pp. 8 - 13) e anticipa il tributo di sangue che, inevitabilmente, dovrà essere pagato:

Il primo squalo si fece vivo dopo una mezz'ora. Un tigre di quattro metri. Sai da cosa lo capisci quando sei in acqua? Dalla distanza fra la pinna dorsale e la coda. Noi non lo sapevamo ma la nostra missione era talmente segreta che non era stato neanche lanciato l'SOS. Per una settimana non dissero che eravamo spariti. Insomma alle prime luci cominciarono ad arrivare gli squali. Noi c'eravamo riuniti in gruppi stretti. Una specie di quei quadrati delle battaglie, quei quadrati che si vedono nelle stampe della battaglia di Waterloo. L'idea era quella che quando uno squalo si avvicinava ad un uomo quello si metteva ad agitare l'acqua gridando a squarciagola. Qualche volta lo squalo se ne va, ma qualche volta non se ne va per niente. Ti fissa dritto negli occhi.¹¹

L'uccisione dello squalo è l'atto finale. La vendetta viene compiuta nel più tradizionale dei modi (Lardieri 2008, pp. 121-125). Lo sceriffo Martin Brody, ormai ridotto allo stremo, imbraccia un fucile e come nel più classico dei film western, prende la mira ed esplose il proiettile che raggiunge la bombola d'ossigeno rimasta nella bocca del grande squalo (Quirke 2002, pp. 88-89.). Lo squalo si disintegra come un incubo che finisce al mattino. Con l'esplosione della bestia famelica arriva così a compimento la voglia di vendetta. Le paure dell'uomo verso l'animalità, il soprannaturale e i suoi simboli sono cicliche nel cinema di Spielberg, dagli anni Settanta al Duemila. L'autocisterna di *Duel* (1971), lo squalo di *Jaws* (1975), il tirannosauro di *Jurassic Park* (1993), i tripod di *War of the worlds* (2005). Ma lo squalo di Spielberg non è un animale preistorico resuscitato, non è una sperimentazione scientifica, non viene da altri pianeti ma è invece «una macchina perfetta, una macchina divoratrice di uomini, un vero miracolo dell'evoluzione, questa macchina non fa altro che nuotare, mangiare e produrre piccoli squali» come ci dice il biologo marino nel film¹². È solo

7 La definizione «Vertigo Shot» è un omaggio ad Alfred Hitchcock soprattutto riguardo al suo film *La donna che visse due volte* (*Vertigo*, 1958), cfr. A. D'Aloia, 2015, pp. 79-80.

8 «Abbiamo bisogno di una barca più grande», battuta di Martin Brody (Roy Scheider) quando vede apparire all'improvviso lo squalo a poppa della barca, cfr. S. Spielberg, *Lo squalo*, 1975, cit., min. 01:16:53 - 01:17:11.

9 Bruce era il nome dell'avvocato di Steven Spielberg.

10 I tre protagonisti (Quint/Robert Shaw, Matt Hooper/Richard Dreyfuss, Martin Brody/Roy Scheider), in un momento di relax, cantano questa canzone, cfr. S. Spielberg, *Lo squalo*, 1975, cit., min. 01:28:48 - 01:29:19.

11 Monologo di Quint (Robert Shaw), cfr. S. Spielberg, *Lo squalo*, 1975, cit., min. 01:25:26 - 01:26:52.

12 Battuta pronunciata da Matt Hooper (Richard Dreyfuss), cfr. S. Spielberg, *Lo squalo*, cit., min 00:48:31 - 00:48:41.

un grande squalo che si introduce violentemente, con furia primordiale, nella pacifica e rasserenante quotidianità di una località marina come Amity, provocando scompiglio nell'intera comunità balneare. Pertanto molto debole risulta la forza del sindaco di Amity, inutile è il sacrificio del capitano Quint che desidera solo vendetta, fragile è la serenità della famiglia dello sceriffo Brody (Catolfi 2011, p. 193). Indifeso è sempre l'uomo, quando entra direttamente in contatto con l'essenza del mostro generato dalla natura e che determina la maggior parte delle sue fobie. E tale è anche lo spettatore, davanti all'inesorabilità dei morsi famelici del mostro. Lo squalo ha trovato un nuovo habitat nel subconscio dello spettatore e li rimarrà per sempre come una fobia permanente.

Spielberg S., *Lo squalo* (1975), DVD, ver. 119', Universal, 30th anniversary edition, 2005.

Wagstaff C., *Quasi un'appendice. Alcune cifre sull'industria cinematografica statunitense*, in Brunetta G. P. (a cura di), *Il cinema americano*, vol. II, Torino, Einaudi, 2006, pp. 1745-1772.

Bibliografia

Art S., *La struttura narrativa del cinema americano, 1960-80*, in Brunetta G. P. (a cura di), *Storia del cinema americano*, vol. II, Torino, Einaudi, 2006, pp. 1635-1684.

Audissino E., *Due note di credibilità. John Williams e Lo squalo*, in «Cinergie», n. 7, aprile 2015, pp. 36-44.

Benchley P., *Jaws*, New York, Random House, 1974 (trad. it. *Lo Squalo*, Milano, Mondadori, 1974).

Bouzereau L., *A look inside Jaws*, documentario, 108', Mca Home Video - Universal Studios, 1995.

Brunetta G. P. (a cura di), *Storia del cinema americano*, vol. I e II, Torino, Einaudi, 2006.

Caprara V., *Steven Spielberg*, Roma, Gremese, 1997.

Catolfi A., *Lo squalo animale-totem, tra creatività e spirito produttivo*, in «Fata Morgana», n. 14, 2011, pp. 193-199.

Crawford D., *Shark*, London, Reaktion, 2008 (trad. it., *Lo squalo. Storia, mito, realtà*, Roma, Le Orme, 2012).

D'Aloia A., *Gli agguati dello sguardo. Enunciazione della suspense in Jaws*, in «Cinergie», n. 7, aprile 2015, pp. 74-85.

Gianpiero F., Isola S., Lardieri L., Pieri I., *Steven Spielberg*, Roma, Sovera, 2008.

Gottlieb C., *The Jaws Log*, New York, Newmarket Press, 2005.

La Polla F., *Steven Spielberg*, Milano, Il Castoro, 1995.

Lardieri L., *Lo squalo. Divorati da un ignoto profondo*, in Gianpiero F., Isola S., Lardieri L., Pieri I., *Steven Spielberg*, Roma, Sovera, 2008, pp. 121-125.

Mc Bride J., *Steven Spielberg: A Biography*, Jackson, University of Mississippi Press, 2010.

Quirke A., *Jaws*, London, BFI Palgrave Macmillan, 2002.

Resmini M., *Steven Spielberg*, Milano, Il Castoro, 2014.

G
E
S

Gender, fiction e uso sociale della letteratura

Toni Marino

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Il termine *gender*, per molti studiosi di letteratura italiana, più che denotare un campo di studi o una prospettiva critica, connota una moda critica, confinata ai dipartimenti di anglistica – che effettivamente in Italia sono stati gli unici a praticarla – o al più vicina alle prospettive di analisi maturate all'interno degli studi di Letterature comparate. Una situazione, questa, che cammina di pari passo con il disinteresse della critica italiana per la Teoria della letteratura e che trova simbolica testimonianza nell'assenza di un termine che in maniera adeguata traduca quello inglese di *gender*, e l'aggettivo derivato *gendered*, senza creare confusione con la categoria di genere letterario. Nata in Inghilterra e Stati Uniti come letteratura militante, la narrativa 'gendered' si è imposta all'attenzione del pubblico con due caratteristiche riconoscibili: la matrice femminista e il realismo delle trame. Le storie vengono scelte per il loro valore politico e seguono un ordine naturale, rinunciando alla 'suspension of disbelief' che permette al lettore di giocare con la 'fiction' spingendosi fino al limite del 'life-writing'. In Italia, invece, l'iniziale diffidenza verso la 'gender critics' ha portato a inquadrare le voci femminili più per il loro stile che per l'intento politico, finendo – paradossalmente – col suggerire una soluzione per il futuro di questa narrativa. Recuperati i meccanismi finzionali del racconto, le storie 'gendered' potrebbero diventare banco di prova delle politiche sociali, economiche e culturali, e favorire l'accettazione di nuovi ruoli della donna e nuovi punti di vista sui sessi.

Keywords: Letteratura, gender, genere letterario, tipologie narrative

1. Il gender e i canoni di lettura

Per gli studiosi di letteratura italiana, se si escludono poche o pochissime eccezioni, il termine *gender* più che denotare un campo di studi o una prospettiva critica, connota una moda critica, confinata ai dipartimenti di anglistica – che effettivamente in Italia sono stati gli unici a praticarla – o al più vicina alle prospettive di analisi maturate all'interno degli studi di Letterature comparate. Una situazione, questa, che cammina di pari passo con il disinteresse della critica italiana per la Teoria della letteratura e che trova simbolica testimonianza nell'assenza di un termine che in maniera adeguata traduca quello inglese di *gender*, e l'aggettivo derivato *gendered*, senza creare confusione con la categoria di genere letterario. L'adozione del termine "genere" per tradurre la nozione complessa di *gender*, infatti, è stata possibile proprio in virtù dell'esistenza della "critica di genere" come esperienza circoscritta, cosa che evidentemente rendeva inutile distinguere il genere come *gender* dal genere come categoria stilistica e normativa.

Il ruolo della critica di genere è invece molto importante, non solo per l'inquadramento delle problematiche e dei temi trattati, ma perché alla critica di genere si è di fatto legata anche la proliferazione di una narrativa di genere, da questa tutelata, che possiamo definire, in mancanza di una traduzione adatta al termi-

ne "*gendered*", femminista. Questa narrativa presenta delle caratteristiche che la rendono immediatamente riconoscibile al lettore: intanto la dichiarata posizione femminista, o più in generale legata alle tematiche del corpo, della sessualità, dell'omosessualità, o all'approfondimento dei ruoli famigliari; poi, perché presenta un piano espressivo generalmente caratterizzato da tecniche narrative utili all'approfondimento psicologico, da quelle note e derivate dalle grandi narrazioni del Novecento – come il "*tunneling process*" della Woolf o lo "*stream of consciousness*" di Joyce, o le tecniche memorative di Proust – fino ai risultati di ricerche più recenti sulla struttura enunciativa del narratore e del lettore modello, così come dei narratori e narratori. Molto nota, ad esempio, è la neutralizzazione del soggetto sessuato nella scrittura – quella inglese che permette tale gioco – di Janette Winterson, o la presenza quasi costante di interpellazioni enunciazionali del lettore, che riducono la distanza autore/lettore e suggeriscono l'idea di appartenenza a un gruppo. Soprattutto, poi, si assiste a una chiara e inequivocabile sottolineatura, realizzata con tecniche enunciative, della femminilità dell'autore e dell'interlocutore, cioè della dichiarata intenzione delle scrittrici *gendered* di rivolgersi espressamente a una comunità di lettrici (Demaria 2003, pp. 215-270). Si tratta in molti casi di operazioni avallate dalla stessa critica di genere che, soprattutto nei primi anni di attività, ha sentito l'esigenza di dare uno spazio vitale alle voci femminili della letteratura (Cfr. Costa-Zalessow 1983; Arkin, Shollar 1989; Ezell 1993; Panizza, Wood 2000).

Con l'evoluzione rapida dei paradigmi della critica femminista (dai *Women Studies* ai *Gender Studies*, fino alla *Queer* e alla *Cyborg Theory*), non è però più la sola apertura del canone maschilista alle voci femminili che rende soddisfatte le donne – come sottolinea Newman citando Jonathan Goldberg¹ – ma l'intento della critica di genere è guardare a tutta la letteratura, maschile e femminile, alta e bassa, secondo una prospettiva *gendered*. Lo scontro per la riscrittura del canone, sembra dirci la *gender critics*, non si combatte al confine del canone ma nel territorio più allargato del sistema letterario e delle comunità culturali. Occorre uno scarto noetico per lasciare che la nozione di canone e di comunità culturale possano essere ridiscusse ed eventualmente riorganizzate. Ed è per questo che

1 «Finding lost women for other women is no longer enough [non basta più riscoprire donne dimenticate per far piacere alle altre donne]» (J. Goldeberg, *Desiring Women Writing. English Renaissance Examples*, Stanford, Stanford University Press, 1997), citato in K. Newman, *Replica ad Ann Rosalind Jones e a Marina Zancan*, in V. Cox, C. Ferrari (a cura di), *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies*, Bologna, il Mulino, 2012, p. 140.

la narrativa *gendered* somiglia a una narrativa di denuncia, a una sorta di alterazione stilistica che vuole stimolare una presa di coscienza nelle lettrici, una consapevolezza del contesto reale di lettura in cui si trovano, e con esso una chiara assunzione di responsabilità rispetto al ruolo sociale che assumono, sia di matrice seria e riflessiva che ironica.

Questa narrativa, prodotta in gran parte nei paesi angloamericani, o più generalmente anglofona, ha stabilito un rapporto di complementarità con la critica di genere e, cosa più importante, ha stabilito una sorta di parallelismo critico tra il proprio stile e i risultati della *gender critics*, finendo entrambe con l'avallarsi vicendevolmente, in un connubio generale tra la forma narrativa in quanto tale, con tutta la sua tradizione, e quella saggistica con una altrettanto lunga storia alle spalle. Forma narrativa e forma saggistica si bilanciano e si equivalgono, se non altro per l'obiettivo comune che si pongono: la riformulazione del canone culturale maschilista, declinabile in vari macro-temi: dalle micro-storie femminili della realtà quotidiana e occidentale, a quelle delle regioni post-coloniali, a quelle delle minoranze sessuali. Ma, cosa più importante, in questo connubio tra storie narrate e critica, tacitamente avviene la rimozione di un elemento cognitivo, cioè del carattere finzionale delle narrazioni. La paradigmaticità delle storie raccontate, il loro essere esemplificative di realtà che esistono davvero indipendentemente dal tasso di finzionalità presente nelle trame, spesso cancella la consapevolezza che ogni storia porta con sé un residuo di finzionalità, e che la narrazione stessa inevitabilmente media l'esperienza del mondo, anche nei casi estremi di un sub-genere come il *life-writing*, in cui le scrittrici raccontano storie personali di oppressione².

2. Il ruolo sociale della letteratura delle donne

Il rapporto della narrativa femminile con la storia, cioè con la ricostruzione istituzionale dei fatti, è un rapporto per forza di cose controverso e giocato soprattutto sull'opposizione critica. Intanto perché la storia istituzionale, quella disegnata dalle leggi ad esempio, relega la donna in uno spazio di confine, e poi perché effettivamente esiste una storia diversa, taciuta, in cui la donna svolge un ruolo da protagoni-

sta, una storia portata avanti nell'ombra ed emersa a tratti, anche nella letteratura, in discontinue e ambivalenti rappresentazioni del femminile e dei ruoli sociali della donna. Questa storia nell'ombra, che si rivela nel romanzo femminile del Novecento, condiziona lo stile dei romanzi allineandolo sempre alla ricerca di una lingua che possa raccontare ciò che non avviene sulla scena pubblica. L'attenzione degli studi di genere alle culture di confine originatesi da azioni politiche di emarginazione, come quelle del colonialismo territoriale o del colonialismo politico, testimonia questa tendenza a far frizionare la ricostruzione formale dei fatti con l'emergere di una realtà non ancora assurta al rango delle cose concretamente esperibili, ma esistente, percepibile nei fatti e negli affetti, cognitivamente ed emotivamente. Tutti i discorsi intorno al femminile, del resto, possono essere intesi come l'animazione di una cultura sommersa che vuole, prima ancora di affermarsi, poter esistere e non essere soffocata, poter crescere e raggiungere una propria identità svincolata dalle costrizioni di altre culture, quella maschilista su tutte.

Non è un caso che nella sua ricerca sulle peculiarità letterarie della scrittura femminile, Elisabetta Rasy richiami il genere narrativo che per eccellenza si dedica alla formazione delle coscienze e, contemporaneamente, alla formazione di uno stile identificabile di scrittura: il *bildungsroman*, e in maniera chiara denunci la radice stessa dalla quale questa propensione alla formazione deriva, affermando:

gli spazi della creatività femminile sono avvolti nel silenzio, sono i luoghi del chiuso, del privato, della domesticità. Nasce qui una cultura non soggetta al sapere ufficiale, alla nobile tradizione scritta, ma una cultura che accompagna, non vista, quest'ultima. È stata una donna, suggerisce Virginia Woolf, "a comporre le ballate, e i canti popolari, mentre addormentava i bambini, oppure per distrarre la noia del filato, durante le lunghe sere d'inverno". È dunque una cultura legata ai riti di ogni giorno, ma anche una cultura che si concentra sui fantasmi, gli atti mancati, le dimenticanze della più evidente e sicura di sé cultura maschile. Fra l'altro, è una cultura che non si affida solo alle parole, ma ad altri, complementari sistemi di comunicazione: l'espressione del corpo, il movimento, il gesto (Rasy 1984, pp. 19-20).

Un'associazione, questa tra cultura delle donne e cultura nascosta, che si riallaccia direttamente a quella più specifica tra cultura femminile e formazione, e che chiama in causa il ruolo biologico e sociale che storicamente la donna ha avuto, quello di madre e di educatrice. E la relazione tra donne e formazione non si ferma al dato biologico o alla consuetudine di una pratica che la natura e la società hanno assegnato alle

2 Del resto la narrativa femminista ha svolto, in Italia come altrove, un ruolo di supporto alla lotta politica del femminismo, così che se si enucleano le tematiche ricorrenti in essa trattate si noterà che esse coincidono con quelle messe al vaglio della discussione pubblica, soprattutto politica, dal processo di rivendicazione dei diritti femminili. Cfr. Fondazione Nilde Iotti (a cura di), *Le leggi delle donne che hanno cambiato l'Italia*, Roma, Ediesse, 2013.

figure femminili, ma agisce fino a condizionare i codici stessi della comunicazione femminile. La scrittura femminile è marcata da un'attenzione ai dati sensibili, da una maggiore rilevanza dell'iconismo verbale sull'arbitrarietà, da una tendenza a spostare, secondo un linguaggio più filosofico, il *logos* assoggettante dell'*eidōs* per fare spazio alla realtà fantasmatica dell'*eidolon*. Non è un caso che proprio la frequentazione dell'estetica di Deleuze e Merleau-Ponty, molto vicina alla rivalutazione dei dati sensibili a partire da una decostruzione dell'idealismo platonico e degli idealismi derivati – per esempio al centro della riflessione di uno dei pochi nomi femminili nella storia della filosofia quale Anna Arendt – sia alla base dei lavori di una pensatrice del femminile come Rosi Braidotti, che torna ad accostare questo processo a quello che Deleuze chiama il divenire-donna e il divenire-bambino della scrittura, per i quali chiama in causa la scrittura di Virginia Woolf.

Il legame tra donna e bambino, uniti nel percorso di ridiscesa alla sensibilità del dato materiale, percepito prima ancora che tradotto in codice della comunicazione, si traduce in due tendenze di fondo nella pratica concreta della scrittura femminile: la riproposizione di punti di vista infantili nella struttura narrativa e la commistione concreta tra i generi per l'infanzia, o della letteratura per ragazzi, e la narrativa per adulti.

3. Gender e romanzo di formazione

La prima tendenza è certamente presente in gran parte delle scritture narrative delle donne. Del resto, il riconoscimento da parte della critica di una caratteristica tematica più generale come l'attenzione al ricordo e alla ricostruzione autobiografica, da solo, è sufficiente a determinare come conseguenza uno stile che adotta il punto di vista percettivo e cognitivo dell'infanzia. I punti di vista infantili sono presenti in molte scrittrici italiane. Lalla Romano, ad esempio, in *La penombra che abbiamo attraversato*, utilizza lo slittamento dal punto di vista dell'adulta, che torna in visita al paese dove è nata, e quello della bambina, per segnalare al lettore il passaggio dalla cornice narrativa presente alla dimensione del ricordo. Si legga, ad esempio, questo passo in cui la scrittrice in visita alla casa paterna rievoca ricordi dell'infanzia:

Mi sono appoggiata al balconcino a ringhiera. Il legno, vecchio, solcato, arido, era divenuto simile al sughero. La vernice (quella!) era penetrata nel legno; lavata e rilavata; seccata e riseccata. Mi sono affacciata. Al di là della strada si stendono i tetti d'ardesia del paese di sotto. Si chiama il Borgo Sottano. Sembra deserto; non sale, come allora, il fumo dai camini. Cerco con gli occhi la bottega di Cinto, il fabbro. Sono scomparsi i gradini davanti alla porta, la porta stessa è stata murata; si vede

la traccia biancastra. Perché mi piaceva tanto guardare la bottega di Cinto? Intravedevo il fumo della forgia, sentivo battere il ferro sull'incudine: il suono più esaltante che si possa sentire. [...] Mi staccai dal balconcino e guardai finalmente la camera. C'era un letto, ma sopra un'asse contro la parete erano allineati fornelli, casseruole: una misera cucina da campo. Qualcuno doveva viverci isolato: lo storpio? O una delle sorelle strane? In quella camera io sono nata. "La levatrice era ubriaca". La mamma lo disse con quel suo modo rapido e distaccato: come a sorvolare sull'orrore. Così che pareva sorrisse di se stessa (Romano 1994, pp. 42-45).

I due punti di vista, separabili logicamente per mezzo delle informazioni che la scrittrice fornisce al lettore, e che sempre cognitivamente separano una certa logica di pensiero dell'adulta (dalla presenza dei fornelli si deduce che la casa è abitata) da quella più marcatamente sensibile della bambina (suoni, visioni), sono poi ricondotti a un'unica scrittura attraverso i marcatori stilistici del ricordo, primo fra tutti l'uso dell'imperfetto (Cfr. Zaganelli 2010, pp. 155-168). Non a caso il romanzo, la cui stesura iniziale era stata condotta in terza persona, utilizza poi uno sguardo soggettivo in prima persona per garantire una fusione tra sguardo dell'adulta e della bambina, che secondo le dichiarazioni della stessa autrice appartengono a una poetica in cui la memoria – un viaggio nel mito e nel sogno – si afferma sull'autobiografia, cioè sulla ricostruzione veridica del dato reale (Cfr. Tesio 2002).

Anche il *Lessico familiare* della Ginzburg è un lungo ricordo dove il punto di vista dell'infanzia domina da solo l'intera scena del romanzo, e da solo conduce quella che abbiamo visto essere la dialettica tra storia e micro-storia. Ogni parola, ogni descrizione, propone un punto di vista infantile su personaggi e luoghi rispetto a una possibile descrizione istituzionale degli stessi. Il familiare, in molti punti del romanzo, coincide con il non-essere-adulto, con un luogo dove il linguaggio nasce con una forza denotativa, e lentamente si carica di spessore connotativo. Ciò che per il mondo, o ufficialmente, ha un valore e un significato, per i fratelli Ginzburg ne ha un altro, molto spesso dotato di quella carica timica tipica della lingua dell'infanzia. Allo stesso modo, l'altra grande protagonista del confronto con la storia – Elsa Morante – presta un'attenzione quasi spasmodica al punto di vista infantile e ai ruoli femminili di madre o educatrice, che formano una sorta di coppia dicotomica che orienta molte delle sue narrazioni, da *L'isola di Arturo*, al *Mondo salvato dai ragazzini*, da *La storia ad Aracoeli*. *L'isola di Arturo* è di per sé un mondo fiabesco, un luogo costruito dallo sguardo infantile che ricerca la guida materna, e in alcuni casi si oppone a quello adulto e maschile del

padre che non offre la giusta mediazione nel percorso di crescita e affermazione del bambino. Addirittura l'intero romanzo è diviso in sezioni con titoli che richiamano in maniera inequivocabile il fiabesco (*Re e stella del cielo, L'isola, nipote d'una Orchesa?, L'anello di Minerva, Il riccio di mare, ecc.*) e la struttura narrativa è quella di un romanzo di formazione, in cui la narrazione rievoca propriamente la storia dell'infanzia di Arturo e fa evolvere cognitivamente il suo punto di vista, e con esso il lessico e la struttura della narrazione stessa. Si leggano come esempio i brani seguenti:

Nipote d'una Orchesa?

Si può dire che in tutta la mia fanciullezza io non conobbi altro essere femminile che Immacolatella. Nel mio famoso codice delle Certezze Assolute, nessuna legge riguardava le donne e l'amore; perché nessuna certezza (tolto l'affetto materno) poteva darsi, per me, riguardo alle donne. Il più grande amico di mio padre, Romeo-Boote, le odiava; ma mia madre, come donna, era stata anch'essa una ripudiata per lui? [...] Quanto a mia madre, forse non più di un paio di volte, in tutta la nostra vita, mi avvenne di udirla nominare da lui; ma fu solo di sfuggita e per caso: mi rimane il ricordo di come la sua voce, su quel nome, sembrasse sciogliersi per un attimo quasi teneramente, e poi subito sorvolare via, con una fretta acerba e schiva (Morante 1995, p. 47).

Lo spillone fatato

Forse, la nostra natura ci porta a considerare i giochi dell'imprevisto più vani e arbitrari, troppo, di quel che sono. Così, ogni volta, per esempio, che in un racconto, o in un poema, l'imprevisto sembra giocare d'accordo con qualche segreta intenzione della sorte, noi volentieri accusiamo lo scrittore di vizio romanzesco. E, nella vita, certi avvenimenti impreveduti, per se stessi naturali e semplici, ci appaiono, per la nostra disposizione del momento, straordinari o addirittura soprannaturali (Morante 1995, pp. 364-65).

Il primo brano, che descrive una delle fasi più infantili della vita di Arturo, è da un punto di vista cognitivo più infantile, perché descrive un modello di pensiero associativo tipico della cognizione infantile, nel quale prevale un alone di mistero che in alcuni casi è interpretato in chiave passionale (la mancanza di informazioni sulle donne genera un quesito; la mancanza della madre si trasforma in desiderio della madre). Nel secondo brano, invece, prevalgono certezza e ragionamento logico (addirittura si discute una credenza popolare). La differenza sul piano cognitivo tra visione infantile e più adulta, poi, si traduce in uno stile della scrittura che traduce i due diversi modi di ragionare: nel primo brano, prevalgono le frasi brevi e l'uso della paratassi scandito dell'asindeto; nel secondo brano, si afferma molto di più l'ipotassi, che meglio della paratassi traduce la capacità deduttiva o induttiva del ragionamento logico. Il romanzo tematizza la crescita di un bambino e la sua trasformazione in adulto, e lo fa trasformando la sintassi della narrazione e utiliz-

zando la stessa scrittura e lo stesso linguaggio come metafora della crescita. In questo modo Elsa Morante sintetizza non solo le due tematiche femminili della madre-educatrice e dell'infanzia, ma anche la capacità stessa della lingua delle donne di crescere in maniera progressiva e non traumatica, di essere cioè utile strumento della formazione. Tra le righe, l'evoluzione della scrittura diviene anche metafora della capacità delle donne di muoversi tra polarità diverse del linguaggio, da quello logico-deduttivo a quello visivo e sensibile.

Il romanzo di Elsa Morante, poi, è anche esemplificativo di una riflessione che la scrittrice conduce in maniera serrata nella sua evoluzione poetica, ovvero quella sulla fiaba e il fiabesco, che come sottolineato da Claude Cazalé Bérard la mette in relazione con l'unica influenza diretta riconosciuta nell'elaborazione della sua poetica, ovvero il pensiero di Simone Weil, che permette alla studiosa di tracciare una riflessione su una eventuale specificità femminile della fiaba come genere del racconto, ovvero di una coincidenza tra scrittura fiabesca e scrittura femminile. Il nome di Elsa Morante, in questo caso, che tra i suoi lavori di scrittrice si è dedicata anche alla riscrittura di fiabe, appare allora esemplificativo dell'esistenza di un particolare dialogo tra narrativa femminile e narrativa per l'infanzia, e stimolo alla ricerca di una zona dello stile della scrittura femminile in cui le differenze tra questi generi si annullano. Come scrive Bérard,

Elsa Morante, che riconoscendo anche lei la funzione conoscitiva e di mediazione (per non dire medianica) della fiaba, rivendica per sé il ruolo pubblico e sovversivo del cantastorie; mentre alla fiaba – assunta a mistero sacro e profano, a rito collettivo (e quindi da celebrarsi in piazza) – affida il compito di trasgredire e di rivolgersi a un pubblico che non è più soltanto quello dei fanciulli, ma quello che necessita di più attenzione e persuasione, quello degli adulti [...] Il percorso creativo di Morante passa e trapassa, infatti, dalla fiaba per bambini (*Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina*), all'assunzione di questa forma finzionale quale parabola dell'esperienza conoscitiva e dell'iniziazione amorosa (*Menzogna e sortilegio, L'isola di Arturo, Alibi*), prima che essa diventi, fondendosi con il mito (*Edipo*) e la Sacra Scrittura (*Antico e Nuovo Testamento*), la base di una poetica visionaria (*Il mondo salvato dai ragazzini, La storia, Aracoeli*). La figura femminile (madre-ragazza-amante) viene così intimamente e indissolubilmente associata al processo di trasformazione – anzi di metamorfosi – della fiaba. Il compito fondamentale di iniziazione che la narratrice di fiabe assolve nei confronti dei bambini e dei ragazzi prefigura la funzione stessa di disvelamento del poeta (Cazalé Bérard 2009, pp. 173-174).

Si tratta di un giudizio che prefigura una tendenza della contemporaneità e dal mercato editoriale a livello internazionale, che non solo assegna a figure femminili il ruolo di narratrici dell'infanzia, ma vede il verificarsi di una curiosa oscillazione tra narrativa femminile e per l'infanzia da parte delle stesse autri-

ci, anche in casi di scrittrici dichiaratamente *gendered* (il caso di Winterson in Inghilterra). Si tratta di una conseguenza della scelta politica delle donne scrittrici di creare un canone narrativo per ragazzi che possa evitare i condizionamenti del canone imposto dal maschio, ma anche della testimonianza di una relazione intertestuale alla fonte, fondata su una comune sensibilità percettiva, cognitiva e passionale tra donne e bambini (Cfr. Calabrese 2013 e Calabrese 2011).

In Italia il fenomeno deve confrontarsi con una lunga tradizione di narrativa per ragazzi prodotta da scrittori (De Amicis o Rodari, ad esempio), e anche con la capacità che molti scrittori hanno avuto di creare generi misti della narrazione (per adulti e per l'infanzia) come nel caso del famoso *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino, solo per citarne uno. Quello che è però interessante, è che questa zona di confine della scrittura, sulla quale dialogano stili narrativi adatti all'età adulta e stili per l'infanzia, produce e ha prodotto una vera e propria ri-codificazione, sintattica e lessicale, all'interno delle scritture femminili. Le caratteristiche principali della scrittura femminile, infatti, come la ricerca di una resa visiva nel lessico e nella sintassi, o la decostruzione della logica deduttiva, o ancora lo stile allusivo del ricordo, si legano strettamente allo stile della narrativa per l'infanzia. Non è un caso che temi anche fortemente legati al femminismo, come l'aborto, possano oscillare tra la logica della narrazione e il suo versante più timido, come nel romanzo *Lettera a un bambino mai nato* di Oriana Fallaci, che condensa in uno stile quasi pedagogico temi che riguardano la morale dell'adulto. La stessa Fallaci è l'esempio di come la narrativa contemporanea abbia saputo raccogliere la maggior parte delle linee stilistiche e tematiche delle scritture femminili, per esempio nel romanzo postumo *Un cappello pieno di ciliegie*, che tiene insieme la lezione del reportage giornalistico, i temi autobiografici della saga familiare, lo stile del ricordo, l'attenzione al linguaggio infantile e alla traduzione verbale delle immagini (Cfr. Zangrilli 2013).

4. Un modello italiano per la fiction gender oriented

La narrativa *gendered* è sempre testimonianza della realtà, documento di ciò che nella storia accade, strumento per la creazione di un immaginario collettivo della femminilità su scala comunitaria, e più di rado strumento per la simulazione di esperienze. Nell'essere orientata sul reale, essa cancella il meccanismo di "sospensione delle credenze" che durante la fruizione di trame finzionali rende possibili l'abbassamento della soglia critica generata dall'esperienza reale, e

crea nelle lettrici una predilezione per le storie in cui gli eventi appaiono secondo un ordine naturale e non artificiale (Brandt 2008, pp. 6-40). La cosa spiega la gran mole di piccole storie, di trame del quotidiano che non eccedono i limiti di una vita, e spesso sono riferite a singoli eventi molto circoscritti nel tempo e nello spazio. La preferenza di un ordine naturale nel racconto, infatti, in qualche modo limita il compimento dell'intero processo cognitivo che configura la narrazione come strumento di *problem solving* (Cfr. Fauconnier, Turner 2002; Bruner 1991, pp. 1-21; Herman 2003, pp. 163-192), ovvero sorta di "gioco" utile a simulare una possibile realtà col fine non solo di simularne l'esperienza diretta, e di agire in essa per testare possibili conseguenze delle azioni stesse. Nel caso delle storie *gendered*, valendo soprattutto la denuncia di realtà storicamente esistenti, l'utilità della narrazione come strumento di *problem solving* è soprattutto ferma a livello di divulgazione informativa. Esse mirano a fornire descrizioni – soprattutto nel caso dei territori emarginati posti al vaglio degli studi postcoloniali – di realtà che altrimenti non verrebbero esperite dal lettore. Il fine della narrativa *gendered*, cioè, sembrerebbe più quello di creare una coesione di una comunità intorno a una storia, favorendo il meccanismo del riconoscimento da parte del pubblico femminile e la coscienza del gruppo, piuttosto che sviluppare l'architettura di un mondo possibile. L'urgenza di denunciare ciò che nella realtà è, e anzi viene nascosto o rimosso, impone una sorta di rinuncia alla rappresentazione di ciò che potrebbe essere.

La cosa non è di poco conto e aiuta a capire perché in Italia, dove la narrativa *gendered* di fatto è poco presente o presente solo nell'ultima generazione di scrittrici, si sia potuto stabilire più facilmente un connubio tra critica stilistica e narrazioni delle donne, finendo col descrivere soprattutto le relazioni fra tecniche narrative adottate piuttosto che rimarcare il valore politico-culturale delle tematiche di genere. In questo modo la prospettiva critica adottata in Italia ha finito, paradossalmente, con l'inquadrare l'idea del femminile come una sorta di genere della narrazione dotato di sue peculiarità stilistiche, e non come una esperienza sorta dalla dichiarata volontà di presenza derivata nel canone letterario, così come formulata dal femminismo militante. Azzardando, potremmo dire che il femminile individuato dalla critica italiana è molto più universale e mira all'individuazione di peculiarità tecnico-narrative e più generalmente stilistiche nella produzione femminile, mentre quello della critica di genere è più storicizzato, contestualizzato e militante, carattere che necessariamente ha richiesto la rimozione della finzionalità come elemento di mediazione e la sottolineatura degli aspetti sociologici e

politici della letteratura e delle narrazioni.

Il probabile futuro per questa narrativa sembra giocarsi, stando a una lettura cognitiva del fenomeno, sulla sua capacità di recuperare meccanismi del racconto che lo rendano utile a livello socioeconomico, in termini di simulazione virtuale dell'esperienza o come gioco narrativo in cui si sperimentano ipotesi e si producono conoscenze. Da questo punto di vista le narrazioni *gendered* potrebbero diventare banco di prova di soluzioni sociali, politiche ed economiche per la marginalizzazione della donna, oppure favorire processi di accettazione di nuovi ruoli sociali e nuovi punti di vista sul femminile e del femminile. Se si pensa a una tematica come quella del corpo e della sessualità, infatti, si nota che tale cambiamento nella struttura e nello stile narrativo sia già in atto. L'eccentricità della sessualità promossa da molte studiose come strumento di divulgazione di una prospettiva nuova e diversa rispetto a quella eterosessuale promossa dal maschio, sembra aver più facilmente incitato una narrativa con ordine artificiale degli eventi, in cui la sospensione delle credenze abituali è utile al racconto del nuovo e della diversità rispetto ai canoni abituali, ed è finalizzata alla costruzione di un nuovo immaginario. Allo stesso modo le narrazioni per l'infanzia con protagoniste femminili (eroine bambine) sembrano conciliarsi meglio con tematiche legate al magico e al fiabesco, cioè a narrazioni con ordine artificiale della trama, in cui si fondono scenari del passato (medievali ad esempio) e tematizzazioni contemporanee, come la rottura delle convenzioni sociali derivate solo dal punto di vista maschile e la ricerca di tecniche narrative che abbiano finalità pedagogiche e sociali.

Bibliografia

- Arkin M., Shollar B. (eds), *Longman Anthology of World Literature by Women, 1875-1975*, New York, Longman, 1989.
- Brandt L., *Literary Studies in the Age of Cognitive Science*, in «Cognitive Semiotics», 2, Spring 2008, pp. 6-40.
- Bruner J., *The Narrative Construction of Reality*, «Critical Inquiry», 18, 1991, pp. 1-21.
- Calabrese S. (a cura di), *Letteratura per l'infanzia. Dall'unità d'Italia all'epoca fascista*, Milano, Rizzoli, 2011.
- Calabrese S., *Letteratura per l'infanzia: fiaba, romanzo di formazione, crossover*, Milano, Bruno Mondadori, 2013.
- Cazalé Bérard C., *Donne tra memoria e scrittura. Fuller, Weil, Sachs, Morante*, Roma, Carocci, 2009.
- Costa-Zalessow N., *Scrittrici italiane dal XII al XX secolo. Testi e critica*, Ravenna, Longo, 1983.
- Demaria C., *Teorie di genere. Femminismo, critica post-coloniale e semiotica*, Milano, Bompiani, 2003.
- Ezell M., *Writing Women's Literary History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1993.
- Panizza L., Wood S. (eds), *A History of Women's Writing in Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- Fauconnier G., Turner M., *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York, Basic Book, 2002.
- Fondazione Nilde Iotti (a cura di), *Le leggi delle donne che hanno cambiato l'Italia*, Roma, Ediesse, 2013.
- Goldeberg J., *Desiring Women Writing. English Renaissance Examples*, Stanford, Stanford University Press, 1997.
- Herman D., *Stories as a Tool for Thinking*, in Herman D. (ed), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford (CA), CSLI Publications, 2003.
- Morante E., *L'isola di Arturo*, Torino, Einaudi, 1995.
- Newman K., *Replica ad Ann Rosalind Jones e a Marina Zancan*, in Cox V., Ferrari C. (a cura di), *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies*, Bologna, il Mulino, 2012.
- Rasy E., *Le donne e la letteratura*, Roma Editori Riuniti, 1984.
- Romano L., *La penombra che abbiamo attraversato*, Torino, Einaudi, 1994.
- Tesio G., *Lalla Romano oltre il suo "io"*, in Ria A. (a cura di), *Lalla Romano: ritratti, figure e nudi 1921-1960*, Aquis Terme, Repetto & Massucco, 2002.
- Zaganelli G., *L'imperfetto letterario. Da Nerval a Proust passando per Flaubert* in «Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras», Vol. 33, 1, 2010, pp. 155-168.
- Zangrilli F., *Oriana fallaci e così sia: uno scrittore postmoderno*, Ghezzano (PI), Felici editore, 2013.

Pratiche traduttive e canzoni popolari. Perdite culturali: un approccio eco-linguistico alla fitonimia caraibica

Renato Tomei

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Il presente articolo descrive il processo di perdita culturale che si verifica con la traduzione ed il riadattamento musicale dei canti tradizionali in lingua Creola, con particolare riferimento ai paesi Anglofoni dei Caraibi. In particolare, l'analisi si concentra sull'ambito linguistico della fitonimia, contesto che presenta dirette connessioni con la questione della sopravvivenza di linguaggi minoritari ed *endangered languages*. L'area Caraibica si delinea come un arcipelago di diversità linguistiche, definite da secoli di contatto e contaminazione culturale, che necessitano di essere maggiormente indagate e preservate. I vuoti in letteratura concernenti le voci lessicografiche decretano inesorabilmente la scomparsa del lessema stesso. Nel caso di fitonimi o termini botanici, invece, questo comporta molto più della semplice perdita di una parola ma 'la perdita di un microcosmo di saggezza e di pratiche di guarigione legate a specifiche culture - in questo caso rappresentato dall'area culturale e linguistica afro-caraibica. Il testo individua nel profondo legame tra fitonimia e musica l'elemento chiave dell'indagine linguistica. Viene presentato come caso di studio un canto tradizionale dal titolo *West Indian Weed Woman*, originario della Guyana ma diffuso e conosciuto in tutta l'area Caraibica. Attraverso la descrizione e l'analisi dei diversi riadattamenti del canto, il testo evidenzia come i nomi delle piante e delle erbe presenti all'interno della versione originale siano stati prima modificati ed omessi e poi, solo in una recente versione del brano, nuovamente reintrodotti. Questa indagine vuole costituire un contributo al processo di preservazione linguistica e culturale nell'area Caraibica, fornendo un esempio che mette in relazione le pratiche di trasmissione delle conoscenze, sostanzialmente basate su tradizioni orali, con i moderni principi di eco-linguistica, al fine di recuperare gli elementi culturali, legati alla pratica quotidiana, ormai dimenticati.

Keywords: perdita culturale, traduzione, linguaggi minoritari, canti tradizionali, fitonimi

Il presente articolo descrive il fenomeno di perdita di elementi e riferimenti culturali connessi a specificità e tradizioni locali che avviene con la pratica traduttiva di testi di canzoni e con il riadattamento musicale.

Il lavoro rappresenta il risultato di uno studio sul campo (prevalentemente nei Caraibi e negli Stati Uniti) e dell'analisi di repertori originali, raccolti durante l'attività di ricerca su pratiche e teorie della traduzione.

La traduzione di canzoni e musiche dipende innanzitutto, così come già ampiamente definito anche relativamente ad altre funzioni e strategie traduttive, dal target di consumatori di riferimento - *listeners* e *buyers* - ed è determinata principalmente dalle esigenze dei mercati.

In secondo luogo, essa dipende anche dal veicolo o dal canale di distribuzione e performance musicale e da altri elementi significativi che spaziano dalla libertà di pensiero all'ideologia politica e religiosa (Susam-Sarajeva 2008, pp. 188-199) sino ai diritti d'autore e alla proprietà intellettuale.

Nei casi in cui, come nell'esempio riportato in seguito, la musica è espressione diretta di specificità culturali legate alla tradizione popolare, la pratica traduttiva diventa più complessa a causa dell'influenza di maggiori o minori livelli di distanziamento interculturale e, di conseguenza, presenta maggiori rischi.

A livello linguistico e traduttivo, tali specificità sono state analizzate, definite e categorizzate da Franco Aixelà. In accordo con la teoria del linguista spagnolo, qualsiasi elemento linguistico può essere considerato un *Culture-Specific Item* (CSI), in ragione della funzione che esso assume all'interno del testo come percepito dalla cultura di destinazione.

Un CSI, comunque, sia esso non presente o percepito diversamente nella cultura di destinazione, determina un'alta complessità del processo traduttivo.

Aixelà definisce inoltre undici pratiche traduttive adottate in caso di presenza di CSI (Aixelà 1996):

1. Ripetizione: il traduttore mantiene il più possibile del contenuto della fonte originale;

2. Adattamento ortografico: includendo trascrizione e traslitterazione (spesso utilizzata quando la fonte originale è in un altro alfabeto);

3. Traduzione linguistica (non culturale): il traduttore sceglie di utilizzare un termine molto vicino a quello originale da un punto di vista denotativo, e ne aumenta la comprensibilità attraverso una versione nella lingua di destinazione che può ancora essere ricondotta al sistema culturale d'origine.

4. Nota extra-testuale: il traduttore utilizza una delle strategie di cui sopra, ma ritiene necessario fornire un'ulteriore spiegazione del significato o delle implicazioni del CSI, non combinando tale spiegazione con il testo. Tale nota può assumere la forma di nota a piè di pagina, nota di chiusura, glossario e commento tra parentesi;

5. Nota intra-testuale: caso analogo al precedente, con l'unica differenza che tale nota viene inclusa come parte integrante del testo, di solito in modo tale da non risultare d'ostacolo per la lettura. Tale procedimento viene attuato rendendo esplicito nel testo un elemento che nel testo originale è poco chiaro e risulterebbe di difficile comprensione per il lettore della lingua d'arrivo.

6. Sinonimia: questa strategia è solitamente utilizzata per ragioni stilistiche legata a ripetizioni all'interno del testo. Il traduttore ricorre a sinonimi o perifrasi per evitare una ripetizione troppo frequente del CSI.

7. Universalizzazione parziale: strategia utilizzata quando il traduttore ritiene il CSI essere non sufficientemente chiaro per il proprio lettore e decide pertanto di sostituirlo. La tendenza è in generale quella di cercare un altro termine appartenente alla cultura d'origine ma che sia meno specifica e di più facile

comprensione per il lettore.

8. Universalizzazione assoluta: la situazione di base è identica alla precedente, ma il traduttore non riesce a trovare un CSI più comprensibile o ritiene più opportuno eliminare qualsiasi connotazione estraniante in favore di un termine neutrale per il lettore.

9. Naturalizzazione: il traduttore decide di trasferire il CSI nel corpus inter-testuale percepito come specifico della cultura d'arrivo.

10. Elisione: il traduttore considera il CSI inaccettabile da un punto di vista ideologico o stilistico, oppure non valevole lo sforzo di comprensione da parte del lettore. Pertanto, il termine viene completamente eliso nel testo tradotto.

11. Creazione autonoma: il traduttore decide di aggiungere qualche riferimento culturale assente nel testo originale, ritenendo che possa essere di beneficio al lettore. Il problema della traduzione di voci e canzoni va comunque oltre la dicotomia tra suono e significato che da sempre rappresenta un dilemma per i traduttori - dal dibattito sulla traduzione della Bibbia alle più recenti analisi di canzoni ed inni sacri (Gorlée 2005, pp.17-101). Tuttavia, la definizione di pratiche traduttive alternative è ancora oggi al centro di attente ricerche ed analisi (Low 2005, pp. 185-211).

2. Conoscenze popolari nella musica Caraibica

Tradurre canzoni o, più precisamente, riportare tradizioni orali e antiche conoscenze in musica - come avviene ad esempio nel caso di seguito descritto o all'interno del microcosmo musicale del Sud Africa (Lucia 2005, XXI-xl), amplia il dibattito incentrato sulla dicotomia tra suono e significato (*sound vs. meaning*) e lo estende al campo degli studi post-coloniali e di etno-traduzione.

Sono molteplici i casi di testi e canzoni appartenenti ad una specifica tradizione musicale e culturale che vengono mascherati e coperti da lingue o testi diversi: le pratiche di adattamento, interpretazione ed elisione possono verificarsi anche attraverso il passaggio da una varietà linguistica ad un'altra, come ad esempio dai creoli e patois Caraibici all'Inglese Britannico o Americano, come nel caso analizzato dal presente articolo.

L'oralità e la pratica orale rappresentano «l'arte della memoria finalizzata a trasmettere e tramandare rituali di pratiche di guarigione e saggezza popolare» (Payne Jackson & Alleyne 2004, pp. 33-58). Tuttavia, l'oralità può essere trascritta, modificata o manipolata e successivamente re-interpretata solo per fini editoriali o commerciali. Un esempio può essere fornito dalle grida dei venditori ambulanti, dalle voci del

mercato e dei cosiddetti *herb-vendors* dei Caraibi (To-me 2008, pp. 28-53).

L'elencazione di erbe officinali e rimedi vegetali medicamentosi è una caratteristica comune sia al mondo mediterraneo che al mondo africano e afro-caraibico: organizzare le parole in sequenza ritmica aiuta da sempre a conservare la memoria dei nomi delle piante e delle loro proprietà. Ciò può anche assumere una funzione fatica e rituale, in particolare se arricchita da creative modulazioni ritmiche, variazioni di toni e giochi di parole, come nel caso dei venditori al mercato, dove non verificandosi uno scambio tra gli interlocutori, il modello di domanda-risposta, o di risposta da parte di un coro, non è applicabile. È solo il venditore che conosce tutti i nomi delle piante, le loro proprietà ed i rimedi per armonizzare insieme saggezza, canto e suono.

Ciò che segue è la trascrizione della voce di un venditore di erbe e spezie registrata al mercato 'Coronation' di Kingston, in Giamaica.¹

Come little boy, come buy out the bush mi selling out, you know? Cheap, cheap, cheap! Sarsaparilla, Pepper Mint, Leaf of Life, Dogwood, good for your body, anytime you bite it and drink it you come back again! Good for the pain...all, all quality pain, come man, mi a sell out cheap, cheap, cheap! 10 dollars worth, 5 dollars worth, 15 dollars worth, 50 dollars worth! Any amount you want you will get it. Cheap, cheap, cheap! Sell out! Come little boy, young man, mi say come young lady, come buy some of the bush now! You don't know it good for you. When you boil it tomorrow morning you must feel better! Jack in the Bush! All the quality bush you can bite and drink... it good for the pain, it good for blood pressure, for the heart! Sarsaparilla! All that you find! You never hear your father talking about Sarsaparilla? My father use to boil Sarsaparilla, taking the roots and give it to drink! All what I sell in the basket is good, man! Walk all over the place, you have too much tablets, no good! Buy bush and boil it and drink it ...eheheh! Come on! Come little boy, buy little bush, carry home and go give your mother and tell her to drink it for the blood pressure! It easy the pain and carry down the pressure and you sleep better, tell her she will sleep better tell her the lady she will sleep better tonight. When she drink it she must come back come buy again! Sarsaparilla, Jack in the Bush, come on, Sourcy, all the pepper Mint, black Mint, blue Mint, white Mint! All quality of bush! All the bush mi a call out a good for your body, the bones

¹ Audio registrato in Kingston - Coronation Market - 24 maggio 2011. Materiale originale - Trascrizione operata dal ricercatore. Per le tecniche di trascrizione si fa riferimento al sistema sviluppato dalla Jamaican Language Unit dell'Università delle West Indies di Kingston, Jamaica, sulla base del metodo proposto nel 1960 da F.Cassidy.

and everything, the nerves too... 'ca them
rock in you! Soursop bush, good for you!

Come osservato da Fredric Cassidy, il numero di piante e dei fitonimi in Giamaica è così alto che un elenco completo richiederebbe un volume a sé: molti nomi di piante afro-caraibiche creati dai botanici non hanno mai trovato impiego al di fuori dei loro libri, essendo essi estranei alle credenze ed alle pratiche di guarigione locali (Cassidy 2007, p. 334).

Conseguentemente, si è definito un progressivo e totale squilibrio tra l'egemonia del centro e la periferia, con il suo vivace microcosmo di canzoni e nomi di piante. D'altra parte, le elisioni e le modifiche possono essere addebitate all'inconsapevolezza o all'incuria nel dare un senso a quello che era considerato un linguaggio inferiore o un inglese stentato (Devonish 2003; Makoni 2003).

In un'ottica globale e post-coloniale, questi canti e sequenze possono essere stati percepiti semplicemente come suoni, buffi e divertenti, come le assonanze ed i giochi di parole presenti anche oggi nelle pubblicità commerciali. Ora è il momento di spingere «i confini del folklore e dell'etnomusicologia' per recuperare ciò che è andato perduto » (Dass *et al.* 2007).

3. La perdita di parole è perdita di mondi: le differenti versioni del canto 'West Indian Weed Woman'

Questo enorme repertorio è costituito da canzoni e brani musicali, ma anche da canti, voci e grida dei venditori ambulanti: la *coconut-woman* (venditrici di noci di cocco), gli/le *herb-vendors*, i venditori di riso, di arachidi ecc. Queste grida, voci e suoni risalgono a tempi antichi, ad una terra senza tempo, e ci portano verso l'Africa, luogo dal quale sono venuti (Lowe, Payne-Jackson & Johnson 2009, pp. 28-38).

Si tratta spesso di lunghe sequenze di fitonimi, tradotti da diverse lingue africane o a volte adattati e combinati in un intricato modello linguistico a più livelli.

La traduzione diventa un'esigenza pratica e scientifica: da un lato il pubblico ha bisogno di conoscere il significato di quei suoni e quelle parole e di poterle identificare; dall'altro, una mancanza di trasmissione causa sistematicamente la morte di una lingua e, contestualmente, di una cultura.

In merito alla scelta di varietà linguistiche che il traduttore si trova ad affrontare, esistono varie possibilità:

-Termini in lingua Standard: questi possono essere molti e diversi all'interno dei Caraibi, nelle aree francofone, ispanofone, anglofone o in contesti plurilinguistici;

-Termini scientifici: anche questi possono essere più di uno (allonimi);

-Termini in Patwa (patois): a seconda dell'area linguistica, i termini sono molti;

-Termini Africani: attraverso l'adattamento o il calco linguistico i termini possono essere rintracciati nella lessicografia Caraibica.

Come già descritto nella categorizzazione di Aixelà, il traduttore può procedere anche con la stesura di note, che possono sviluppare ulteriori allineamenti semantici e costellazioni di co-iponimi (Tomei & Masiola 2009, pp. 51-89).

Nel mosaico linguistico dei Caraibi, i fitonimi vengono spesso assemblati e combinati con altri linguaggi differenti (Allsopp 2003, 2010): ecco perché attraverso i nomi delle piante si può derivare la provenienza degli schiavi dalle diverse aree del continente africano.

La ragione dell'esistenza di molti nomi per la stessa pianta non è da ricercare nella creatività dei creoli caraibici, bensì principalmente nell'eredità linguistica che le rotte diasporiche ed il movimento intercontinentale degli schiavi africani hanno lasciato a questa area del mondo.

L'esempio qui descritto fa riferimento ad una canzone tradizionale basata su un elenco di nomi di piante e costituisce un perfetto esempio di perdita di mondi nell'adattamento o nella perdita di parole.

Come notato in precedenza, l'identificazione delle piante viene complicata dall'esistenza di molti allonimi o, al contrario, dall'assenza di un nome scientifico, non essendo state classificate dai botanici. Come nel caso della *herb-vendor* citato precedentemente, i fitonimi vengono qui utilizzati in una lunga sequenza, che necessita di un modello epistemico di lettura: non si tratta di un farmacista nel suo negozio, bensì di un venditore ambulante che vende erbe e rimedi naturali. Nei Caraibi, tale attività è tradizionalmente svolta da donne, le stesse che conoscevano le piante, i loro nomi e le modalità di utilizzo per le pratiche di guarigione.

Quella che segue è parte della trascrizione del testo della prima versione della canzone: si tratta di un canto popolare originario della Guyana, chiamato *West Indian Weed Woman*, scritto nel 1926 e registrato da Bill Rogers nel 1934.

One day I met an old woman selling
And I wanted something to eat.
I say I was going to put a bit [shilling] in she way
But I turn back when I meet.
I thought she had bananas, orange, or pear
But was nothing that I need,
For when I ask the old woman what she was selling,
She said she was selling weed'
Man Piaba, Woman Piaba,

Tantan Fall-Back and Lemon Grass,
 Minnie Root, Gully Root, Granny-Backbone,
 Bitter Tally, Lime Leaf and Toro,
 Coolie Bitters, Karile Bush, Flat 'o the Earth, and Iron Weed,
 Sweet Broom, Fowl Tongue, Wild Daisy,
 Sweet Sage, and even Toyo.

È qui stata riportata solo la strofa introduttiva ed il primo ritornello del brano che, in totale, contiene sessantuno fitonimi: la maggior parte di essi presentano una forma apparentemente 'inglese', ma l'etimologia rivela un'origine africana (Tomei 2008).

Alcuni fitonimi non sono presenti nei dizionari (Casidy & Le Page 2002, Allsopp 1996) e nei glossari erboristici (Honychurch 1986, Alleyne 2004).

Presumibilmente, al momento della registrazione del canto tradizionale, le persone nei Caraibi erano in grado di identificare le piante, cosa che non è più possibile oggi.

La *West Indian Weed Woman* è stata poi ripresa e riadattata in una famosa performance di Harry Belafonte nel 1954.

In questa versione, i nomi delle piante sono drasticamente ridotti ed il titolo modificato in *Woman Piaba*, che implica un riferimento sessuale basato sull'ambiguità linguistica dei fitonimi *Man Piaba* e *Woman Piaba*. /Piaba/ subisce un processo di verbalizzazione (l'uomo 'piaba' e la donna 'piaba'), mirato a divertire il pubblico sofisticato di Carnegie Hall a metà degli anni Cinquanta, rimuovendo totalmente il riferimento alle piante e alle loro proprietà medicamentose.

A quel tempo, il pubblico e gli appassionati di Belafonte non avrebbero mai immaginato la provenienza di quelle parole buffe e suoni estranei.

When I was a lad of three-foot-three
 Certain questions occurred to me,
 So I asked me father quite seriously
 To tell me the story 'bout the bird and bee.
 He stammered and he stuttered pathetically
 And this is what he said to me.
 He said: The woman piaba and the man piaba
 and the Ton Ton call baka lemon grass,
 The lily root, gully root, belly root uhhh,
 And the famous Granny scratch scratch

Chiaramente, le modifiche e gli interventi sul testo originale hanno trasformato il canto tradizionale in una filastrocca divertente, dove le parole non hanno significati né riferimenti e dove i fitonimi, seppur non riconoscibili come tali, sono ridotti da sessantuno, della versione originale, a dodici. Eppure, questa versione divertiva molto il pubblico, ed anche gli intellettuali del momento potevano trovare gratificazione

nelle citazioni di Einstein e Freud: in breve tempo, *Woman Piaba* diventò uno dei grandi successi musicali dell'epoca.

Dopo circa un ventennio, nel 1976, apparve una nuova versione del canto tradizionale, registrata da una reggae band Giamaicana chiamata 'The Meditations'.

Il punto di partenza e riferimento principale di questa versione è il testo originale della Guyana, sia a livello formale che di significato.

The other day I saw a lady was selling
 And I wanted something to eat.
 I thought she had bananas, bulla and pear
 But I step back when I meet,
 She had a basket full of different weed
 She was crying like out she mad
 She have a man piabba, a woman piabba,
 Downtown crawling and a lemon grass;
 Mumu root, gully root, granny backbone;
 Dead man get up and live on to morn;
 Corailla bush, deevy-deevy granchon,
 And the old compellance weed;
 But the only bush she never have,
 Was my Kali weed.

Analogamente ai casi precedenti, è qui riportata la prima strofa ed il ritornello della canzone, dai quali si può chiaramente notare come questa versione, nonostante alcuni dei fitonimi siano stati eliminati, sia più fedele alla forma ed al significato del brano originale.

Ulteriormente in linea con il più moderno concetto di 'eco-linguistica', circa quarant'anni più tardi, nel 2011, è stata proposta una nuova versione della *West Indian Weed Woman*, concettualmente in antitesi con il contesto di Carnegie Hall.

Inaspettatamente, la canzone, il cui scopo risiede principalmente nella sopravvivenza culturale attraverso la preservazione dei canti tradizionali, è stata composta e registrata da un cantante di origini Europee.

Ciò che segue è la trascrizione della seconda strofa e ritornello di quest'ultima versione, intitolata *Man Piaba*

The old lady was so plainly trying to let me over-stand
 Man Piabba Bush can really full your belly,
 but you have to cook it in a black pan,
 a little sugar, little salt, little Dreadnut Milk,
 likkle honey you can add, a little touch of everything,
 and I really was more than glad,
 even if I don't remember all a dem dat she call,
 she seh she had Man Piabba, Woman Piabba,
 Jumbie Bottle and Fingle Bush;
 Lime Leaf, Zeb Grass and Duck Bush;
 Coolie Bitters and Iron Weed,
 Wild Pepper Bush, Twelve 'o clock Broom
 And all the rest you may need
 Cocoa Piabba, Hafabit Weed

and my Colly Weed.

In una prospettiva post-coloniale, il messaggio che questa versione ribadisce è netto e chiaro: queste piante, insieme ai loro nomi ed alle loro proprietà curative, vengono dall'Africa ed hanno percorso un lungo viaggio, seguendo le rotte della schiavitù e delle migrazioni degli uomini. Cancellare, modificare o censurare la nomenclatura botanica, che è quindi da intendere come parte integrante della cultura e del patrimonio dell'umanità, significa causare un disastro ecologico ed eco-linguistico con l'estinzione di mondi, culture e saggezza popolare delle comunità antiche.

In quest'ottica, le lingue creole giocano un ruolo preminente nel processo dinamico che definisce il linguaggio come (mezzo di) liberazione (Devonish 2000): la loro sopravvivenza e preservazione è quindi una necessità imprescindibile.

L'origine ed il significato di questi 'suoni', le pratiche e gli usi legati a queste piante, hanno infatti grande rilevanza negli ambiti culturali di riferimento, in particolare per quanto riguarda le cosiddette *endangered cultures*, e possono costituire un utile strumento per colmare i profondi divari culturali causati dalla schiavitù, dall' odio razziale, la segregazione ed il genocidio, nonché da politiche di 'pulizia linguistica'.

4. Conclusioni

In accordo con le teorie postcoloniali di Gayatri C. Spivak, il presente studio sulla traduzione e la manipolazione dei testi intende contribuire al dibattito incentrato sul quesito 'Può il/la subalterno/a parlare?'. La *violenza epistemica* operata dall'impianto coloniale nei confronti delle popolazioni colonizzate si esprime in termini di opposizioni e forza questi ultimi all'identificazione ed all'accettazione della condizione di subalternità (Spivak 1988).

Il tema è intimamente connesso alle dinamiche di potere che legano l'egemonia e l'imperialismo culturale (vd. Gramsci, opere) alle popolazioni colonizzate, i subalterni appunto.

L'oggetto di analisi del presente articolo, il canto *West Indian Weed Woman*, appartiene alla tradizione musicale e culturale di una minoranza etnica e linguistica non coperta da alcun copyright, quindi possibile oggetto di pirateria o manipolazione del testo, come già avvenuto per altri celebri casi (si veda, ad esempio, *Mbube* di Solomon Linda e la sua manipolazione commerciale di *The Lion Sleeps Tonight*).

Del resto, fino a pochi anni fa, in Europa e negli Stati Uniti le pratiche traduttive di brani musicali 'stranieri' prevedevano ogni tipo di intervento che rendesse la canzone non solo più 'orecchiabile' ma anche, e soprattutto, più socialmente ed ideologicamente accettabile/gradevole per le classi dominanti.

Ciò che sta accadendo negli ultimi decenni è invece una 'internazionalizzazione del subalterno': la visibilità e la crescente popolarità, anche dopo la sua morte, di figure come Miryam Makeba sono emblematiche.

Introducendo una delle sue più celebri canzoni durante un'esibizione dal vivo, di fronte ad una platea europea, 'Mama Africa' riflette provocatoriamente sulla differenza tra suono, rumore e linguaggio:

Questa canzone è una canzone Sud-Africana: si tratta di una canzone rituale del popolo Xhosa. Ovunque io vada, la gente spesso mi chiede: come fai a fare quei rumori? Questo mi ha sempre offeso, perché non è un rumore, è la mia lingua. Ma ho capito che loro non riescono a capire che il Xhosa è la mia lingua ed è una lingua scritta: usiamo lo stesso alfabeto romano ma l'unica differenza è che pronunciamo alcune lettere diversamente. Ora, sono sicura che tutti i presenti sanno che noi, in Sud Africa, siamo ancora colonizzati. I colonizzatori del mio paese chiamano questa canzone 'The Click Song' semplicemente perché trovano piuttosto difficile dire 'Qongqothwane'

Nonostante le pratiche traduttive di lingue africane fossero ampiamente diffuse all'interno del medesimo continente, queste lingue erano di fatto sconosciute ed invisibili in Occidente.

Lo stesso è accaduto con le lingue di contatto - pidgin, creoli e patois - che non godevano, ed in alcuni casi continuano a non godere, dello status di lingua.

Le tendenze e le politiche linguistiche hanno però subito enormi trasformazioni nel corso degli ultimi decenni, soprattutto sotto l'impulso dell'emergere di nuovi linguaggi ed ambiti culturali. Le lingue di contatto, che nacquero dalla schiavitù, dalle periferie rurali o dagli oppressi ghetti urbani (Alim, Ibrahim e Pennycook), hanno ormai acquisito uno status transnazionale, visibile ed accessibile ad esempio nella cultura globale *Hip-Hop* (Alim 2006, Berger e Carroll 2003) ed il suo multilingue code-switching (Ibrahim 2003), tanto quanto nell'universalismo spirituale del movimento Rastafari (Manuel, Bilby, & Largey 1995; Tomei 2015) e della musica reggae.

Chiaramente non si tratta di musica pop e mainstream in traduzione (Hewitt 2000), dove la commerciabilità e l'orecchiabilità dei brani hanno priorità assoluta (Franzon 2008): l'inestricabilità e la specificità linguistica comportano processi di significazione ed interpretazione in cui la traduzione, se arbitrariamente operata a prescindere da simboli e credenze della cultura di origine, può provocare profondi *clash* culturali.

Il Patwa Giamaicano, in particolare, grazie principalmente all'internazionalizzazione della musica reggae, è passato dal non-status di dialetto della periferia dell'impero ad un linguaggio universale in cui, anglofoni e non, compongono e cantano le

proprie canzoni (Cooper 2004, Tomei 2015).

Inoltre, i potenti canali comunicativi messi oggi a disposizione dalla diffusione della rete Internet (Youtube, Facebook, Soundcloud ecc..) possono costituire ulteriori ed utili strumenti nel processo globale di costruzione della consapevolezza in termini di diritti dei 'subalterni' a parlare.

I suoni contenuti in una canzone ed il loro significato possono quindi fornire importanti spunti di riflessione su quanto siano in debito, in termini di produzione culturale, l'Occidente con l'Oriente ed il Nord con il Sud del mondo e su quanto ciò che è stato percepito o immaginato possa essere stato fuorviante o sbagliato.

La lingua Inglese, nel suo contesto diasporico e postcoloniale e nelle sue diverse varietà, rappresenta un ambito estremamente creativo ed espressivo, sebbene possa talvolta generare fenomeni complessi (*Global English* e *English as Lingua Franca*). Al contrario, come dimostrato dal caso di studio qui descritto, la traduzione postcoloniale pone quesiti e problemi la cui risoluzione appare più impegnativa; allo stesso tempo, essa può essere efficacemente attuata al fine di contrastare e combattere le disuguaglianze e sviluppare un approccio etico ai diritti linguistici globali.

Bibliografia

Aixelà J.F., *Culture-specific items in translation*, in R. Alvarez e A. Vidal (a cura di), *Translation Power Sub-version*, Clevedon, Multilingual Matters, 1996.

Alim Samy H., *Roc the Mic Right. The Language of Hip Hop Culture*, London, Routledge, 2006.

Alim Samy H., Ibrahim A., Pennycook A., *Global Linguistic Flows*, London, Routledge, 2009.

Alleyne M.C., Payne-Jackson A., *Jamaican Folk Medicine*, Kingston, UWI Press, 2004.

Allsopp R., *Dictionary of Caribbean English Usage*, Kingston, UWI Press, 1996.

Berger H. M., Carroll M. (a cura di), *Global Pop Local Language*, Jackson, University Press of Mississippi, 2003.

Cassidy F.G., *Jamaica Talk*, Kingston, UWI Press, 2007.

Cassidy F. G., Le Page R., *Dictionary of Jamaican English*, Kingston, UWI Press, 2002.

Cooper C., *Sound Clash: Jamaican Dancehall Culture at Large*, London, Palgrave, 2004.

Dass R., Guest-Scott J., Krieger M., Zolkover A., *Over the Edge: Pushing the Boundaries of Folklore and Ethnomusicology*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007.

Devonish H., *Language and Liberation, Creole Language Policies in the Caribbean*, Kingston, Arawak, 2000.

Franzon J., *Choices in Song Translation, Singability in Print, Subtitles and Sung Performance*, in «The Translator», 14 (2), pp.373-398.

Gorlee D. (a cura di), *Song and Significance, Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2005.

Hewitt E., *A Study of Pop Song Translation*, in «Perspectives», 8 (3), pp. 193-215.

Honychurch P.N., *Caribbean Wild Plants and their Uses*, London, MacMillan, 1986.

Kaindl K., *The Plurisemiotics of Pop Song Translation: Words, Music, Voice and Image*, in D. Gorlée (a cura di), *Song and Significance, Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2005, pp. 235-261.

Ibrahim Awad el Karim M., 'Whassup, Homeboy?' *Joining the African Diaspora*, in Makoni S. et al. (a cura di), *Black Linguistics, Language, Society, and Politics in Africa and the Americas*, London, Routledge, 2003, pp. 169-185.

Low P., *The Pentathlon Approach to Translating Songs*, in Gorlée D. (a cura di), *Song and Significance, Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2005, pp. 185-183, 2005.

Lowe H., Payne-Jackson A., Johnson C., *The Legacy of African, African-American and Caribbean Traditional Medicines*, Kingston, Pelican Publishers, 2009.

Lucia C. (a cura di), *The World of South African Music*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2005.

Jekyll W., *Jamaican Song and Story*, Mineola, N.Y., Dover Publications, 1966.

Makoni S. et al (a cura di), *Black Linguistics, Language, Society, and Politics in Africa and the Americas*, London, Routledge, 2003.

Manuel P., Bilby K., Largey M., *Caribbean Currents: Caribbean Music from Rumba to Reggae*, Philadelphia, Temple University Press, 1995.

Pennycook A., *Global English and Transcultural Flows*, London, Routledge, 2007.

Spivak G.C., *Can the Subaltern Speak?*, in Nelson C. (a cura di), *Marxism and the interpretation of Culture*, Champaign, University of Illinois Press, 1988.

Tomei R., *Forbidden Fruits: The Secret Names of Plants in Caribbean Culture*, Perugia, Morlacchi, 2008.

Tomei R., *Jamaican Speech Forms in Ethiopia: The Emergence of a New Linguistic Scenario in Shashamane*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2015.

Tomei R., Masiola R., *West of Eden*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2009.

Tomei R., Masiola R., *Sound Clashes: highest grade of untranslatability but still translated and re-translated*, in Rao J. P., Peeters J. (a cura di), *Socio-Cultural Approaches to Translation: Indian and European Perspectives*

tives, New Delhi-Hyderabad, University of Hyderabad, 2010, pp.137-150.

Discografia

Rogers B., 'West Indian Weed Woman', 1934 (www.youtube.com/watch?v=weedsong).

Belafonte H., 'Man Piaba', in *Harry Belafonte at Carnegie Hall Album*, RCA, 1959.

Makeba M., 'The Click Song' (*Qongqothwana*), in *The Best of Miryam Makeba*, RCA, 1963.

(The) Meditations, 'Woman Piabba', in *Message from the Meditations*, Kingston, Wildflower, 1976.

Ras Tewelde, 'Man Piabba', in *One Way Ticket*, Modena, Bizzarri Records, 2011.

G

e

s



Recensioni
e
comunicazioni

sa

e

G

Leńko-Szymańska, Agnieszka - Boulton, Alex (a cura di), "Multiple Affordances of Language Corpora for Data-driven Learning", John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 2015. ISBN 978-90-272-0377-9

di Luciana Forti

Lo studio dei fenomeni linguistici ha visto, negli ultimi decenni, un ricorso sempre più frequente ai *corpora*, definibili come raccolte di testi autentici, dotate di una rappresentatività, e adeguate al trattamento automatico. A partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, grazie ai *corpora* è stato possibile iniziare a osservare l'uso di un'unità linguistica sul piano della sua frequenza, della sua distribuzione e delle sue proprietà combinatorie, con il vantaggio di unire all'analisi qualitativa una dimensione quantitativa fondata sulle tecniche della statistica.

Nell'indicare i molteplici ambiti di applicazione dei *corpora*, si fa spesso riferimento all'opportunità di un loro sfruttamento pedagogico, dal momento che in molti casi tali raccolte sono in grado di offrire un'immagine dell'uso reale di una lingua che né il libro di testo, né il dizionario, né il modello linguistico rappresentato dall'insegnante riuscirebbero a fornire. Tuttavia, i tentativi sistematici volti a esplorare, nella dimensione pratica, questa possibilità applicativa sono molto scarsi, in particolar modo per quanto concerne l'apprendimento dell'italiano L2. Come si potrà immaginare, la situazione riguardante l'inglese L2 è nettamente migliore: le sperimentazioni in tal senso, infatti, si susseguono da almeno trent'anni, assumendo forme compiute a partire dai primi anni Ottanta del Novecento, grazie al lavoro di Tim Johns. È a questo docente, che ha svolto per molti anni la propria attività di studioso presso l'Università di Birmingham, che si deve la locuzione *Data-driven learning (DDL)*, ovvero *apprendimento guidato dai dati*, laddove per *dati* ci si riferisce alle informazioni estrapolabili dai *corpora*. Esito di una selezione di studi presentati al convegno *TaLC 10 (Teaching and Language Corpora)* tenutosi a Varsavia nel 2012, *Multiple Affordances of Language Corpora for Data-driven Learning* raccoglie una serie di studi volti a rispondere ad alcune delle domande più pressanti del settore: per quali obiettivi di apprendimento possono essere usati i *corpora*? L'uso di queste raccolte di testi autentici è adatto a ogni tipologia di apprendente e a ogni livello di competenza? Quali sono i vantaggi nell'utilizzo di un *corpus* rispetto a risorse tradizionali come il dizionario? Pos-

siamo considerare anche il web come un *corpus* per scopi legati all'apprendimento linguistico?

Dopo la parte introduttiva, due contributi preziosi precedono le varie sezioni del volume. Il primo, di Lynne Flowerdew intitolato *Data-driven learning and language learning theories*, discute le possibilità applicative del DDL all'interno di tre teorie sull'apprendimento di una lingua seconda: la *noticing hypothesis*, il costruttivismo e la teoria socioculturale di Vygotskij. La studiosa applica alcuni dei principi sottesi a ciascuna teoria in tre sperimentazioni didattiche con i *corpora*, riflettendo su come l'osservazione guidata delle occorrenze in un *corpus*, relative a specifiche strutture lessico-grammaticali, possa fornire la base per attività di autocorrezione o correzione collaborativa degli errori prodotti in esercizi di scrittura.

Il secondo contributo, di Chris Tribble, si intitola *Teaching and language corpora. Perspectives from a personal journey*, e propone una storia del DDL attraverso una cronologia dettagliata che va dal 1975 al 2014. Vengono inoltre riportati e discussi i risultati di un'indagine svolta nel 2012 sulla diffusione del DDL tra gli insegnanti di lingue, risultati che sono stati confrontati con quelli desunti da un'indagine analoga condotta nel 2008. In entrambi i casi, l'uso didattico dei *corpora* risulta maggioritario nelle università rispetto alle scuole, nei corsi di scrittura accademica rispetto ai corsi generali, e nei corsi di livello avanzato rispetto a quelli di livello iniziale. Tuttavia, l'indagine del 2012 indica una distribuzione meno polarizzata dei dati, riflettendo un lento, ma regolare incremento di sperimentazioni nelle scuole e con apprendenti di livello non necessariamente avanzato. A seguire, il volume si divide in tre sezioni. La prima, *Corpora for language learning*, riguarda l'uso dei *corpora* per l'apprendimento degli aspetti lessico-grammaticali della lingua.

Nel primo contributo di questa sezione, ovvero nel quarto capitolo del volume, troviamo il lavoro di Guy Aston dal titolo *Learning phraseology from speech corpora*. Lo studioso descrive l'uso didattico di un *corpus* di parlato composto a partire dalle trascrizioni di 500 conferenze TED. L'obiettivo delle attività legate al *corpus* consiste nello sviluppo della fluidità verbale, attraverso, per esempio, l'osservazione guidata delle caratteristiche prosodiche di determinati insiemi fraseologici, grazie a programmi come *WinPitch*.

Nel quinto capitolo, intitolato *Stealing a march on collocation: Deriving extended collocations from full text for student analysis and synthesis*, James Thomas propone una serie di procedure guidate finalizzate a stimolare l'osservazione di collocazioni nei loro intorni lessicali e grammaticali, dando agli studenti la possibilità di operare generalizzazioni a partire da

quanto osservato.

La questione relativa allo sfruttamento dei *corpora* per i livelli di competenza iniziali è invece al centro del capitolo 6, intitolato *A corpus and grammatical browsing system for remedial EFL learners*, ad opera di Kiyomi Chujo, Kathryn Oghigian e Shiro Ahasagawa. Il gruppo di ricerca ha adattato le concordanze estratte da un *corpus* di riferimento, trasformando il cotesto di varie unità lessicali in frasi sintatticamente e lessicalmente semplificate. Nasce così il *corpus* SCoRE (*Sentence Corpus of Remedial English*) che, integrato allo strumento GPPS (*Grammatical Pattern Profiling System*), è in grado di far osservare profili collocazionali e colligazionali in cotesti brevi e semplici.

Con il capitolo 7, intitolato *Same task, different corpora. The role of personal corpora in EAP classes*, Maggie Charles apre la seconda sezione del volume, riguardante lo sviluppo di competenze linguistiche legate alla scrittura e alla lettura, dal titolo *Corpora for skills development*. Nell'ambito di un corso di lingua inglese per scopi accademici, Charles chiede a ciascun apprendente di costruire un *corpus* di articoli scientifici relativi al proprio ambito di studio e di svolgere una serie di compiti, basati sull'osservazione di aspetti caratteristici del lessico accademico. Ciascun apprendente ha quindi a disposizione un proprio *corpus* personale su cui lavorare, ma i compiti da svolgere sono gli stessi per tutti, e consistono, per esempio, nell'osservare il modo in cui vengono usati i pronomi personali e i connettivi, usi che possono in qualche misura variare da una disciplina all'altra, e dai quali è possibile operare importanti generalizzazioni d'uso. Nel capitolo 8, Svitlana Babych propone un contributo dal titolo *Textual cohesion pattern for developing reading skills. A corpus-based multilingual learning environment*. Per lo sviluppo di strategie di lettura, la studiosa propone una classificazione dei connettivi per tre lingue: ucraino, russo e inglese. Viene inoltre costruito un *corpus* parallelo di testi giornalistici, reso disponibile per gli apprendenti attraverso una piattaforma online. Tali risorse vengono sperimentate nell'ambito di un corso universitario di lingua ucraina, in cui si fa leva sulla conoscenza del russo e dell'inglese.

Alejandro Curado Fuentes fornisce, nel capitolo 9 intitolato *Exploiting keywords in a DDL approach to the comprehension of news texts by lower-level students*, il secondo contributo basato sull'applicazione del DDL in contesti di competenza iniziale. Nel raro, e dunque estremamente apprezzabile, tentativo di valutare l'efficacia dell'approccio rispetto a metodi tradizionali, lo studioso crea una serie di attività sperimentali per migliorare le abilità di comprensione attraverso l'osservazione delle parole chiave in un *corpus* di testi giornalistici e in un *corpus* di riferimento. Il capitolo

10 apre la sezione del volume dedicata all'uso dei *corpora* nella formazione di traduttori: *Corpora for translation training*, e si intitola *Webquests in translator training. Introducing corpus-based tasks*. Gli studiosi, Teresa Molés-Cases e Ulrike Oster, descrivono una sperimentazione orientata al miglioramento delle competenze traduttive dall'inglese e dal tedesco verso il catalano. Gli studenti sono guidati a

definire contrastivamente e induttivamente i tratti d'uso di un insieme di morfemi e di modali a partire dal *Corpus Valencià de literatura Traduída (COVALT)*, e ricorrendo a strumenti online quali *DWDS*, *Linguee*, *Linguatools* e *Pons*.

Nella sperimentazione di Josep Marco e Heike van Lawick, riportata nel capitolo 11 e intitolata *Enhancing translator trainees' awareness of source text interference through use of comparable corpora*, gli studenti lavorano su testi tradotti dall'inglese o dal tedesco verso il catalano, prodotti da studenti degli anni precedenti. La valutazione dell'efficacia dell'attività *data-driven* viene effettuata misurando il grado di influenza della L1 nelle traduzioni prodotte dal gruppo di apprendenti prima e dopo la sperimentazione.

Nel capitolo 12, Patricia Sotelo propone un contributo intitolato *Using a multimedia corpus of subtitles in translation training. Design and applications of the Veiga corpus*, e presenta una sperimentazione basata su un *corpus* multimediale in un corso di traduzione e sottotitolazione audiovisiva. Alcuni vantaggi del *corpus* consistono nella semplicità d'uso dell'interfaccia abbinata alla possibilità di svolgere attività di annotazione, e dunque di personalizzazione, del *corpus* stesso, che è in grado di restituire a una determinata chiave di ricerca una concordanza nella lingua sorgente, nella lingua di arrivo e, per ciascuna stringa, il segmento video corrispondente.

Applying data-driven learning to the web è il contributo che conclude il volume, al capitolo 13, e reca la firma di Alex Boulton. L'autore illustra il modo in cui alcune funzionalità di Google possono permettere agli apprendenti di usare il web come *corpus*, tenendo conto di tutte le limitazioni del caso, con il vantaggio di avere a disposizione un'interfaccia più semplice e familiare rispetto a quella di un *corpus* tradizionale. Boulton discute le opzioni *GoogleFight* e *autofill*, anche in relazione ai lavori svolti da altri studiosi che hanno coniato le sigle GALL (*Google assisted language learning*) e GDLL (*Google driven language learning*).

Le ultime pagine del volume contengono una lista delle risorse online citate nei vari contributi, suddivisa in *corpora*, programmi per l'estrazione di dati, *tagger*, programmi per la trascrizione e l'allineamento audio nei *corpora* di parlato, e un elenco di siti web contenenti materiali basati, ancora una volta, su *cor-*

pora costruiti per l'apprendimento e l'insegnamento. Complessivamente, il volume fornisce una panoramica decisamente ampia su alcune delle più recenti sperimentazioni pedagogiche basate sull'utilizzo degli stessi *corpora* in classe. Tuttavia, come spesso indicato dagli stessi autori, le limitazioni riguardanti le sperimentazioni contenute in questo volume sono diverse e generalmente note, sebbene discusse e approfondite solo sommariamente nella sede di questa raccolta. Innanzitutto, emergono almeno tre criticità riguardanti la natura del campione di apprendenti. In primo luogo, la dimensione: una sperimentazione fondata su un campione ridotto, generalmente costituito da poche decine di studenti, difficilmente permette di superare le variabili legate alle differenze individuali che caratterizzano l'apprendimento linguistico. In questi casi, operare delle generalizzazioni scientifiche risulta alquanto arduo, dal momento che le ridotte dimensioni di un campione contribuiscono a ridurre anche la rappresentatività. Certamente, la direzione dei risultati ottenuti da studi pilota svolti con pochi studenti può tracciare il percorso per sperimentazioni su scala più vasta. In secondo luogo, con l'eccezione dei pochi casi menzionati, i campioni sono generalmente soltanto sperimentali: risultano spesso assenti, infatti, campioni di controllo opportunamente organizzati al fine di misurare il raggiungimento di un dato obiettivo di apprendimento sulla base di due percorsi differenti, tipicamente distinti nei termini di una presenza o di una assenza dell'uso dei *corpora*. Inoltre, nei casi in cui il gruppo di controllo è presente, non vengono indicati con chiarezza i metodi con cui viene costruito il percorso di apprendimento da porre in fase con l'approccio DDL: molto spesso, infatti, il termine di paragone per una sperimentazione DDL risulta essere il normale svolgimento del corso, una scelta che, però, pone una serie di problemi, e, non da ultimo, il fatto che l'attenzione specifica su determinate aree della competenza linguistica potrebbe essere molto differente non solo in termini di qualità, ma anche in termini di quantità, rendendo la comparazione poco bilanciata e dunque potenzialmente fuorviante.

Infine, i campioni vengono creati secondo modalità non probabilistiche, nel senso che non

tutte le unità della popolazione presentano la stessa probabilità di essere selezionati per far parte del campione. Ciò accade perché è la stessa definizione di popolazione a essere sfuggente, dal momento che consisterebbe in tutti gli apprendenti di una seconda lingua: un dato, questo, non semplice da ottenere. Si tende dunque a utilizzare quel che si ha a disposizione, per esempio gli studenti del corso universitario nel quale si insegna. Di conseguenza, generalizzare gli

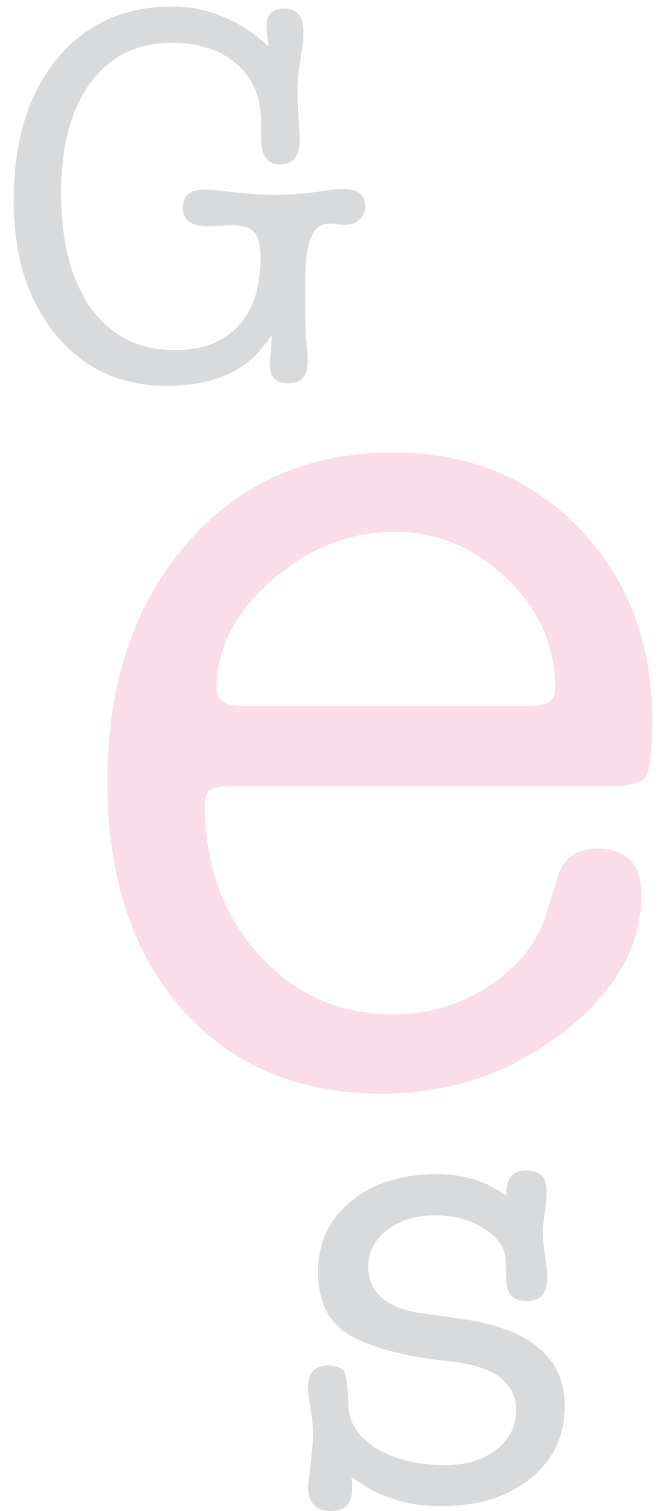
esiti di una sperimentazione risulta difficile, visto che la selezione del campione non presenta i caratteri di una scelta casuale e rappresentativa in relazione alla popolazione.

Un'ulteriore limitazione riguarda il fatto che in molti casi il ricercatore coincide con lo sperimentatore, ovvero con l'insegnante che crea e mette in pratica le attività basate sui *corpora*, somministrando spesso anche questionari volti a cogliere le impressioni degli studenti. Ciò tende a creare vari *bias* scientifici, che nascono dall'influenza che le aspettative del ricercatore (o anche dei soggetti facenti parte del campione) esercitano sul risultato della sperimentazione stessa. Innanzitutto, il ricercatore ha in genere un interesse diretto nella buona riuscita della sperimentazione, dal momento che all'investimento di energie e di tempo vorrebbe che corrispondesse il raggiungimento di un risultato positivo, evitando così il cosiddetto *file drawer problem*. In secondo luogo, essere a conoscenza di far parte di una sperimentazione può determinare negli apprendenti un entusiasmo e una curiosità nei confronti della novità in grado di creare condizioni di apprendimento e insegnamento differenti rispetto a quelle autentiche. Inoltre, risulta compromessa la verifica di una delle potenzialità primarie del DDL, ovvero l'opportunità di diffonderne l'utilizzo presso gli insegnanti di lingua, che di fatto costituirebbero il principale canale di diffusione di questo tipo di approccio. Preziosi, in tal senso, sono le indagini di Chris Tribble e gli esperimenti di formazione degli insegnanti di Agnieszka Leńko-Szymańska.

Un altro punto sollevato frequentemente dai diversi contributi contenuti nel volume riguarda la necessità di sperimentare l'approccio per periodi di tempo superiori alle poche settimane. Mentre l'obiettivo a breve termine dell'uso dei *corpora* in classe è orientato al raggiungimento di una determinata competenza o conoscenza, quello a lungo termine vorrebbe condurre gli apprendenti a un uso autonomo degli strumenti legati a questo tipo di raccolte di testi autentici. La breve durata di una sperimentazione non permette la valutazione di quel che è forse il principale obiettivo del DDL, ovvero stimolare le capacità per diventare apprendenti migliori, con più risorse utilizzabili per scopi diversi, ed è per questo motivo che l'invito a condurre studi longitudinali più numerosi è fortemente sostenuto.

A ciò si può aggiungere anche la necessità di condurre sperimentazioni che riguardino lingue di apprendimento differenti dall'inglese, e combinazioni linguistiche che prescindano dall'inglese, o anche da lingue appartenenti alle medesime famiglie linguistiche, per avere una base più ampia e più solida sulla quale operare delle generalizzazioni.

Nel suo insieme, la lettura del volume delinea un quadro particolarmente variegato sulle modalità applicative del DDL dal punto di vista degli obiettivi di apprendimento, dei *corpora* utilizzabili, e delle procedure attuabili in classe. La varietà degli studi presentati è tuttavia armonizzata dalla presenza di contributi storici e teorici sul DDL, che incrementano l'accessibilità alla lettura anche da parte di chi avesse poca familiarità con il tema. Per tale motivo, il volume costituisce senz'altro un'importante e ricca fonte di stimolo per chi si occupa di riflessi applicativi dei *corpora*, così come di aggiornamento nel campo della didattica delle lingue moderne e della traduzione.



Harris R., *Signs of writing*, London, Routledge, 1995 (trad. sp. *Signos de escritura*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1999), ISBN: 84-7432-675-3.

di Martina Pazzi

«Resulta paradójico que la traducción académica occidental, que tan ampliamente ha confiado en la escritura – y no en la transmisión oral – para su propia existencia, no haya producido una teoría general de la escritura misma. Ello no significa que no se hayan planteado ni discutido importantes cuestiones relacionadas. Sin embargo, estas generalmente surgieron como problemas laterales, pertinentes para otros planteos, y no como un conjunto coherente de cuestiones por derecho propio» (Harris 1995/1999, p. 11).

La traduzione in spagnolo, ad opera di Patricia Wilson, di uno dei contributi più significativi che Roy Harris ha apportato, sul finire degli anni Novanta del secolo scorso, nell'ambito della linguistica e della semiologia integrazionali – il riferimento è a *Signs of writing*, editato per la prima volta nel 1995, per i tipi della londinese Routledge – ha fornito alla Colección Lea della Editorial Gedisa barcellonense, diretta da Emilia Ferreiro e dedicata al linguaggio e all'alfabetizzazione, una prospettiva *altra* da cui guardare all'oggetto-scrittura, esaminato, nei volumi che compongono la collana, da punti di vista differenti, che raccordano l'antropologia alla paleografia, alla psicolinguistica, mediante la trasposizione in castigliano dei lavori, fra gli altri, di Claire Blanche-Benveniste, Geoffrey Sampson, Jean Bottéro, David R. Olson, Nancy Torrance, Giorgio Raimondo Cardona.¹ Ad oggi, gli studiosi lamentano l'assenza di una traduzione in lingua italiana di quella che ha rappresentato un'opera-cardine in ambito semiologico internazionale: si intende, pertanto, qui recensire l'opera di Roy Harris sulla base del testo dell'edizione spagnola pubblicata nel 1999

1 L'obiettivo precipuo della collana è quello di diffondere una visione multidisciplinare dei cambiamenti storici nell'ambito della definizione del lettore e delle attività di lettura e ricezione, delle complesse relazioni che intercorrono fra oralità e scrittura, dei distinti sistemi grafici, delle pratiche pedagogiche di alfabetizzazione inserite nel loro contesto storico, della costruzione della testualità, degli usi sociali della lingua scritta, delle biblioteche e delle nuove tecnologie. In questa messe di tematiche, affrontate nelle opere in traduzione che compongono la collezione, sulla base di un approccio che tiene conto di discipline diverse, dalla paleografia alla linguistica, alla semiologia, la scrittura ha registrato, come fenomeno epistemologico, un incremento nell'ambito degli studi scientifici, divenendo oggetto di indagine da varie prospettive metodologiche.

dalla già citata Colección Lea della Editorial Gedisa di Barcellona, a soli quattro anni dall'uscita dell'opera originale, valutandone criticamente non solo il glossario dei termini tecnici, ma anche la struttura complessiva e la ripartizione del volume in introduzione, sezione testuale suddivisa in cinque parti – ciascuna delle quali si compone di capitoli –, corredo di quattro appendici, repertorio bibliografico ed indice tematico.

Riflettendo sul tentativo, poi fallito, di I.J. Gelb (*A study of writing: the foundations of grammatology*, London, Routledge, 1952) di gettare le fondamenta di una nuova scienza della scrittura, denominata *grammatologia*, Roy Harris ne indica i limiti principali nella nota introduttiva al volume: lo studioso statunitense propose una mera classificazione dei vari sistemi di scrittura, fornendo una versione aggiornata dei metodi applicati negli ultimi due secoli. La sua concezione di *scienza della scrittura*, inoltre, era evolucionista, là dove per *evoluzi*one si intendeva un *miglioramento*: va da sé, che la forma più avanzata di scrittura sarebbe culminata nell'adozione dell'alfabeto, senza tenere conto della notazione matematica o musicale. Nonostante ciò, il lavoro di Gelb può ritenersi pionieristico, in quanto ha permesso di sviluppare una formulazione critica postmoderna in grado di analizzare lo statuto teorico della scrittura e del testo scritto. Ciò che, secondo Harris, una teoria generale della scrittura richiede è di non pregiudicare le relazioni che questa instaura con altre forme di comunicazione e di porre in contatto quesiti diacronici e sincronici: come si è originata la scrittura e quanti tipi di scrittura ci sono? Uno studio *semiologico* della scrittura, che parta dal punto esatto in cui lo lasciarono Ferdinand de Saussure e Charles Peirce, pur basandosi su premesse diverse, deve fondarsi, secondo Harris, sui seguenti punti: adozione di una concezione della comunicazione umana di stampo integrazionale – la comunicazione è interpretata come un'integrazione contestualizzata di attività umane per mezzo di segni –; serie di restrizioni, sempre pertinenti alla comunicazione umana, biomeccaniche – se si relazionano con le capacità fisiologiche e psicologiche dell'organismo umano –, macrosociali – se si interfacciano con le pratiche culturali e le istituzioni stabilite in una data comunità –, circostanziali – in relazione con il contesto di comunicazione e le attività reali coinvolte –; corrispondenza fra la variazione dei parametri sopraccitati, le forme caratteristiche della scrittura glottica, matematica e musicale e le varie maniere di organizzazione testuale. Le attività integrative della lettura e della scrittura, seppur indipendenti da un punto di vista biomeccanico, risultano interdipendenti se calate all'interno del processo comunicativo: vi è una relazione di presupposizione reciproca fra questi due tipi di attività,

vincolati semiologicamente, e il cui prodotto è il segno, che deve essere esaminato per ed in se stesso.² La semiologia integrazionale, dunque, mostra come e per quale motivo i segni di scrittura funzionino in modo distinto rispetto a quelli del linguaggio, anche quando il proposito del testo scritto è quello di registrare il messaggio orale, suggerendo delle risposte ai problemi teorici che riguardano il rapporto distintivo fra la scrittura e la gestualità, la scrittura, il disegno e le altre forme di espressione grafica: in ultima istanza, l'integrazionalista pone il segno scritto in rapporto all'integrazione contestualizzata delle attività del leggere e dello scrivere, tenendo in considerazione sia gli aspetti marcatamente biomeccanici, che quelli macrosociali, e riconoscendo l'importanza del concetto di *spazio grafico*, e la distinzione fra *script* e *notazione*, e fra sintassi *interna* ed *esterna*. Così facendo, la prospettiva semiologica integrationalista rimette in discussione concetti che, negli ultimi cento anni, sono stati accolti come assiomi nell'ambito della linguistica.

Quanto all'apparato testuale, la prima parte di cui si compone il volume, intitolata *Teoria della scrittura*, si suddivide in nove capitoli che affrontano, dal punto di vista semiologico integrazionale, le prospettive metodologiche applicate a quella "strana invenzione", come la ebbe a definire Claude Lévi-Strauss, che è la scrittura, e, dal punto di vista teorico, la teoria dei sistemi di scrittura e del segno scritto e la teoria della comunicazione scritta, anche in rapporto a fattori quali la temporalità e la spazialità, da un lato, e ad attività quali la formazione, l'elaborazione e l'interpretazione del testo scritto, dall'altro. Nello specifico, il primo capitolo attua una breve ricognizione delle prospettive disciplinari che ruotano attorno all'oggetto-scrittura, dalla filosofia alla storiografia, all'antropologia, muovendosi lungo due traiettorie principali: la tendenza ad identificare la scrittura con la sua esecuzione fisica, i suoi ricorsi e i suoi processi materiali, e la tendenza ad esaminare le funzioni sociali o intellettuali da essa svolte. L'obiettivo principale del lavoro di Harris è quello di comprendere i principi generali che sottendono all'attività di scrittura e di fornire una risposta collettiva alla domanda: "Cos'è la scrittura?", oltre che di indagare le conseguenze teoriche dell'esistenza del

segno scritto, ponendolo in relazione con altri tipi di segno, convertito in *explicatum*, e non in mero *datum*. Il secondo capitolo elenca i punti salienti dell'approccio integrazionale, ponendolo in contrapposizione con quello semiologico saussuriano: il primo analizza l'integrazione contestualizzata di attività umane per mezzo di segni, mentre il secondo, interessandosi al punto iniziale e finale della catena comunicativa, interpreta il segno come un'unità bipartita, costituita da un *significante* e da un *significato*, e come un *metasegno*, ovvero il segno di una unità che è in se stessa un segno o una parte di esso – si suppone che il linguaggio proporzioni gli elementi dei quali i segni scritti sono *metasegni* –. Da questa prospettiva, il segno non esiste se non come parte di un sistema coesistente di segni, definendosi esclusivamente sulla base di relazioni all'interno di tale sistema. Nella semiologia integrazionale, invece, sono ponderate altre attività integrazionali, e riconosciuti tre congiunti di fattori che contribuiscono alla realizzazione di un segno: i fattori biomeccanici, che esplicitano la capacità dell'organismo umano di determinare i parametri grazie ai quali la comunicazione può avere luogo, i fattori macrosociali, rapportati alle pratiche culturali di una data comunità, ed i fattori circostanziali, relazionati con il contesto comunicativo. Un segno è, pertanto, integrazionale, quando incorpora l'applicazione contestualizzata di capacità biomeccaniche all'interno di un certo contesto macrosociale e di determinate circostanze comunicative: esso è il prodotto di una attività significativa da parte dell'essere umano, e la semiologia, per definizione, si occupa dello studio di tale significazione, distinguendo fra una teoria della comunicazione scritta – che esamina i requisiti generali della produzione e dell'interpretazione dei testi scritti –, una teoria del segno scritto – che prende in considerazione le questioni della forma e del significato delle unità di scrittura – ed una teoria dei sistemi di scrittura – che analizza, altresì, le differenze semiologiche fra una scrittura e l'altra –. Queste categorie teoriche, oggetto dei capitoli 4, 7 ed 8, possono considerarsi alla base di un'analisi semiologica della scrittura, ed essere interconnesse all'approccio saussuriano corrispondente, secondo il quale il segno è una rappresentazione del linguaggio parlato atta a mettere in moto il circuito comunicativo: nell'ambito semiologico integrazionale tutti i tipi di scrittura, anche non glottica, a differenza del linguaggio, ricorrono a determinati strumenti e superfici, che hanno conseguenze biomeccaniche, poiché tecniche diverse implicano differenti forme di scrittura. La teoria della comunicazione scritta, come si legge nel quarto capitolo, rappresenta una componente fondamentale nell'ambito di una semiologia generale della scrittura, ed è conno-

2 Il semiologo, pur non usurpando il ruolo dello psicologo nella spiegazione dell'espletamento del processo scrittorio o di qualunque altra forma di comunicazione che si basi sulla coordinazione di abilità motorie, percezioni e conoscenze, si pone su un asse diametralmente opposto: le problematiche relative al segno non possono essere risolte nell'ambito dell'investigazione psicologica empirista, come già affermarono Saussure e Peirce, in quanto gli psicologi considerano il segno come qualcosa di dato esternamente, senza, perciò, attuare un'analisi del segno in se medesimo.

tata da una tipologia di informazioni che esplicano le modalità con cui gli esseri umani comunicano mediante il ricorso a teorie “limitate” e “non limitate”: l’approccio saussuriano afferisce alla prima categoria, in quanto non tiene conto delle scritture non glottiche, mentre quello integrazionale interessa la seconda, poiché l’atto di scrittura ha significazione in se stesso, e tale processo dipende dal contesto, e dal ruolo da questo svolto all’interno delle pratiche vigenti in una data società. Presupporre una teoria “non limitata” implica uno studio delle restrizioni biomeccaniche della scrittura come forma di comunicazione. Per il semiologo integrazionalista due fattori-chiave sono dati dai binomi scrittura e temporalità, che rappresenta la prima base biomeccanica della teoria integrazionale, e scrittura e spazio, che interessa, invece, la seconda base biomeccanica. Nel primo caso, il tempo rappresenta l’asse basico sul quale sono integrati i diversi sensi, perché in ogni atto comunicativo è implicita una integrazione di attività passate, presenti e future: la comunicazione presenta una serie integrata di sequenze che vincolano la formazione, l’elaborazione e l’interpretazione dei segni, ed il concetto di temporalità, che è semiologicamente pertinente: degna di nota, da questo punto di vista, la distinzione fra gestualità, intrinsecamente cinetica, e scrittura, non connotata da una dimensione cinetica. Nel secondo caso, invece, viene approntata un’analisi della sintagmatica interna in termini di organizzazione dello spazio grafico, partendo dal presupposto che il sostrato per la scrittura non sia visuale, ma spaziale, pur non essendo slegato ad un’attività di tipo temporale, e avvalendosi di configurazioni non cinetiche distribuite sullo spazio e semiologicamente relazionate, ad esempio nei casi di sincretismo grafico. Nell’ambito dell’elaborazione di teorie del segno scritto, che differiscono fra loro secondo il modello di significazione che adottano, Harris individua, nel capitolo 7, tre tipi di paradigmi: sostitutivo, che interpreta il segno come un sostituto o succedaneo di qualche altra cosa – per Charles Peirce, un segno, o *representamen*, è qualcosa che rappresenta qualcos’altro, e che crea nella mente del destinatario del messaggio un segno equivalente, che è l’*interpretante* del primo segno –; strutturale, che spiega la significazione in termini di relazioni fra i segni messi a sistema, collocati all’interno di una struttura che conferisce significazione a tutte le loro unità costitutive: tale paradigma si rivela adeguato ad un sistema organizzativo qual è l’alfabeto, in quanto le lettere sono unità sintagmaticamente contrastive –; integrazionale, che considera il segno dipendente dal suo contesto di produzione, pur garantendo una continuità spazio-temporale e riferendosi ad un inventario stabilito di segni, che resta invariato e può definir-

si “codice fisso”. Qualsiasi modello di significazione che non attribuisce priorità alla pertinenza di un inventario, o che non sia fisso, può chiamarsi “aperto”, come quello integrazionale, secondo il quale la comunicazione deriva dal contesto e non dall’appartenenza ad un insieme invariabile di segni predefiniti. Da un punto di vista integrazionale, si apprende nel capitolo 8, un sistema di scrittura esiste come un insieme di pratiche, generalmente macrosociali, associate ad un inventario di forme scritte: una teoria dei sistemi di scrittura, in senso integrazionale, identifica le differenze semiologiche che permettono di stabilire una tipologia di scritture, che, a differenza della teoria saussuriana delle scritture glottiche, suddivise in fonetiche e non fonetiche, interpreta il segno scritto come un prodotto contestuale: di conseguenza, i sistemi di scrittura sono molti di più rispetto alla distinzione fra scritture glottiche e non glottiche, in quanto differiscono fra loro in base alla funzione dei diversi tipi di attività che integrano, le cui differenze dipendono sia dall’utilizzazione dello spazio grafico, che dall’inventario delle forme cui ricorrono, dalle attività biomeccaniche e dai procedimenti di visualizzazione, dettati, a loro volta, dalla distribuzione del testo sulla superficie. Nell’integrazione contestualizzata di un certo numero di attività che soggiace alla genesi di un segno, si legge in chiusura di questa prima parte, si possono distinguere diversi aspetti semiologicamente pertinenti, quando si isolano la formazione e l’elaborazione dall’interpretazione del testo scritto: la formazione include una sequenza di attività mediante cui si produce una forma scritta, mentre l’elaborazione ingloba una serie di attività per mezzo della quale la stessa forma scritta è analizzata con fini interpretativi: l’interesse del semiologo integrazionalista si basa sull’intersecazione e sul *continuum* temporale di tali attività. Una sezione di tavole a colori, collocata, all’interno del volume fra le pagine 80 ed 81, svolge la funzione di esemplificare i concetti enunciati in questa prima parte, e, nello specifico, casi di sincretismo grafico, semantica (ad esempio, del palinsesto), uniformità analogica sulla base della sintagmatica interna ed esterna, un caso di anti-scrittura concretizzato in un poster dadà del 1922. La seconda parte dell’opera, incentrata sulle problematiche della teoria del segno scritto, si struttura in tre capitoli, dedicati, rispettivamente, ai segni, emblemi ed esemplari, e al rapporto fra segno e significazione, focalizzando l’attenzione su un caso paradigmatico di emblema: la firma. Partendo dal presupposto che la scrittura, alla stregua di altre forme di comunicazione, non esisterebbe se non si distinguesse fra esemplari ed emblemi, Harris definisce i primi ed i secondi come segue: gli emblemi sono segni basati su correlazioni *uno-ad-uno* all’interno di

elementi unici, mentre gli esemplari sono segni basati su correlazioni del tipo *uno-a-“molti”*, in virtù dei quali “i molti” sono considerati parte di un’unica classe. Gli emblemi, inoltre, obbediscono alla logica della riproduzione, pertanto presentano sempre la stessa forma, mentre gli esemplari rispondono a quella dell’accumulazione, e devono essere suddivisi e quantificati: requisito fondamentale perché un segno funzioni come emblema è che, in principio, non si confonda con qualsiasi altro emblema che possa occorrere nello stesso contesto, a differenza dell’esemplare, che funziona, invece, come variabile non specifica, sulla base della quale la disponibilità del segno si relaziona con qualsiasi altra disponibilità di un numero infinito di altri elementi. Un segno può funzionare simultaneamente come emblema e come esemplare, ed i segni con questa funzione duale sono chiamati segni doppi: la scrittura rientra in questa categoria, anche se la logica della riproduzione e dell’accumulazione non è applicata rigorosamente, e la funzione di un segno che è al contempo un emblema ed un esemplare è vincolata all’organizzazione complessiva dello spazio semiologico in un determinato contesto. La firma, ad esempio, costituisce un caso paradigmatico di emblema: lo statuto semiologico della firma può essere spiegato, secondo Harris, come derivato di una serie di attività ad essa integrate. Lo stesso atto di firmare identifica il firmatario: la firma dipende da una relazione semiologica fra individuo, l’atto di firmare biomeccanicamente e la forma prodotta. Come si comporta la semiologia integrazionale rispetto ai concetti di *segno* e di *significazione*, in contrapposizione alle teorie tradizionali della scrittura glottica? A tal proposito, come in altre sezioni del libro, viene fornito un apparato di tavole che ha la funzione di esemplificare il concetto teorico: in tipografia, solo per citare un esempio, la pratica chiamata *greeking* mostra come sarà una copia reale una volta collocata, producendo forme grafiche che assumono la propria significazione nel momento in cui vengono contestualizzate, tanto che la somiglianza visiva fra di esse presuppone la familiarità del lettore con le associazioni da questa evocate, associazione che non ha senso al di fuori del contesto comunicazionale che l’ha ingenerata. Nella terza parte vengono approfondite le problematiche inerenti alla teoria dei sistemi di scrittura, e, nello specifico, quelle che afferiscono ai concetti di scrittura, *script* e quadro, ai vari livelli della *script*, al rapporto fra quest’ultima, la notazione e la scrittura stessa: quanto al primo punto, Harris afferma che nella semiologia integrazionale non vi è ragione di restringere il fenomeno della scrittura all’uso di alfabeti o sillabari tradizionalmente stabiliti, in quanto la semiologia del messaggio scritto dipende dal contesto comunica-

tivo e dalle attività integrate. Qualsiasi informazione che ricorra a mezzi tradizionali può essere registrata, in principio, anche senza il *medium* della scrittura. Nella cultura occidentale i numeri telefonici si identificano mediante sequenze di numeri arabi: se si vuole occultare il numero, è possibile tradurre la sequenza con le lettere dell’alfabeto, con un crittogramma, oppure suddividere un quadrato in colonne, a loro volta sezionate in quadrati più piccoli, marcati con dei segni di spunta. Un sistema che fa un uso semiologico delle ubicazioni assolute in uno spazio grafico determinato si chiama *quadro*: usarlo presuppone una tecnica di comunicazione, nella formazione, nell’elaborazione e nell’interpretazione, diversa rispetto a quella che si impiega con una *script*, anche se è possibile combinare i due ambiti, in modo che possa essere illustrata la distinzione integrazionista fra gli stessi quadro e *script* (nel caso della lettura di un codice a barre, ad esempio). Quanto ai livelli delle *scripts*, Harris sostiene che il potenziale integrazionale di un sistema di scrittura dipenda dalla distribuzione macrosociale della conoscenza pertinente al suo uso, incluso quello linguistico: la teoria delle *scripts* glottiche adottate dai linguisti distingue diversi tipi di sistemi di scrittura, secondo i quali le unità del linguaggio parlato sono state scelte come unità di base per la loro rappresentazione mediante la scrittura. Tale corrispondenza viene definita, appunto, “livello” della *script*. Il punto di vista integrazionale mette in discussione l’assioma saussuriano secondo il quale la scrittura sia uno specchio del linguaggio parlato – i sistemi di scrittura si differenzerebbero fra loro tipologicamente a causa dei livelli di organizzazione del linguaggio da essi riflesso –, stabilendo una distinzione fra le *scripts* e le notazioni sulle quali si basano – oggetto, questa, del capitolo 15 –: l’alfabeto non è, come sosteneva Saussure, un sistema di scrittura che funziona ad un livello determinato di rappresentazione, quello fonetico, bensì una notazione, che può servire per articolare sistemi di scrittura diversi, sia glottici che non glottici. Integrazionalmente, la relazione fra notazione e *script* può articolarsi in modi diversi: un copista, ad esempio, può essere in grado di trascrivere un testo in una lingua che non conosce, perché questa attività non implica una lettura, bensì una elaborazione ed una interpretazione visuale. Il testo viene interpretato, in questo caso, sulla base della sua notazione, la cui struttura non deriva dalla *script* o dalle *scripts* che realizza: da una prospettiva semiologica integrazionale, si apprende nel capitolo 16, qualsiasi struttura è una disposizione di caratteristiche che possono, nel contesto adeguato, avere una certa rilevanza e una data funzione comunicativa. Le *scripts* conferiscono una struttura addizionale alle notazioni che utilizza-

no: la *script* consiste in una notazione più un insieme di procedimenti per dispiegarla. Pur avvalendosi di procedimenti distinti, due o più *scripts* possono dividere una stessa notazione: risulta, dunque, essenziale, distinguere fra una struttura che deriva dalla notazione ed una che deriva dalla *script*, e differenziare l'identità notazionale di un carattere dalle sue funzioni come unità di scrittura: proprio in quanto unità di una notazione e non semplicemente simboli fonetici, le lettere dell'alfabeto svolgono una funzione semiologica che coincide con l'identificazione delle parole. Nella penultima parte del volume, la quarta, vengono rilevati alcuni dei principali problemi inerenti alla teoria della comunicazione scritta, ai concetti di spazio grafico e di direzione, sia per quanto pertiene alle scritture glottiche, che per quanto concerne quelle non glottiche. La differenza principale fra l'approccio semiologico integrazionale e quello strutturalista risulta maggiormente evidente, quando si analizza il modo in cui le combinazioni dei segni possono articolarsi per formare un messaggio scritto: la superficie bianca, secondo i semiologi integrazionisti, rappresenta il punto di contatto fra lo scrittore ed il lettore, in quanto *luogo* dell'integrazione fra le loro attività, che contribuisce alla significazione del testo scritto, istituendo con quest'ultimo una relazione semiologica che può articolarsi in tre modi. Il primo è che il testo determini la selezione della superficie, il secondo è che il testo presupponga alcune proprietà fisiche della superficie, il terzo è che il testo funzioni come commento sulle superficie che occupa. La scelta di una superficie adeguata è soggetta a restrizioni biomeccaniche, in quanto deve consentire la produzione di forme scritte mediante i processi di scrittura disponibili, e macrosociali, poiché il *luogo* su cui un testo sceglie di depositarsi influenza l'autorità stessa dello scritto: la funzione semiologica della superficie, perciò, è quella di proporzionare una base per l'organizzazione dello spazio grafico, e l'uso reiterato di un certo tipo di superficie può inficiare lo sviluppo delle forme grafiche di un determinato sistema di scrittura, sulla base di una non trasposizione delle proprietà dei segni sonori su di un piano visuale. Emblematico, in tal senso, è il genere della *pattern poetry*, all'interno del quale si possono distinguere casi in cui la disposizione di un testo su una superficie è soggetta ad un formato decorativo, al fine di elaborare un'immagine grafica non verbale, e casi in cui la risultante è data da una figura che svolge una funzione mimetica e simbolica in relazione ad un enunciato verbale, sulla base di un sincretismo semiologico, in cui la scelta delle forme scritte e dell'immagine visuale sono interdipendenti. Il fenomeno della sintagmatica interdipendente implica l'uso di una superficie, che genera di-

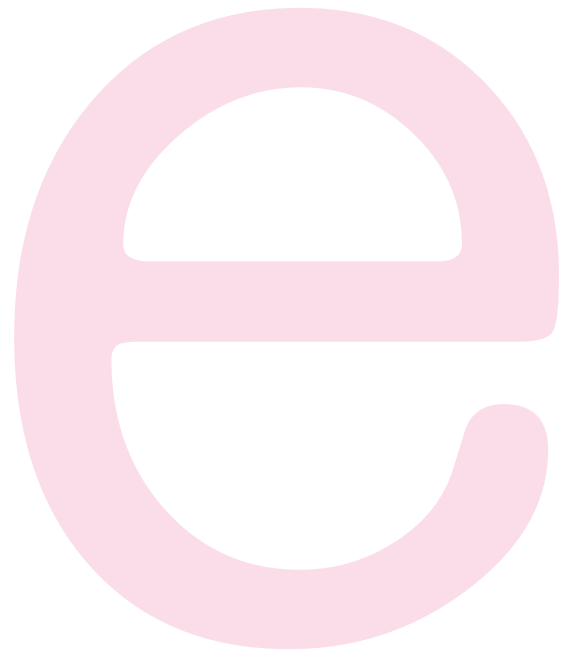
sposizioni testuali la cui caratteristica distintiva e che può generare uno spazio bidimensionale o tridimensionale, assume un ruolo sintagmatico duale all'interno del testo: per leggerlo, il lettore deve tenere in considerazione non solo la possibilità che i segni funzionino simultaneamente come emblemi e come esemplari, ma anche che svolgano entrambe le funzioni in visualizzazioni sintagmatiche diverse. La scrittura è un'operazione che implica spazio e tempo: su queste due categorie, si incentrano i capitoli 18 e 19. Il testo scritto necessita di uno spazio grafico dove situarsi ai fini della lettura. La determinazione dello spazio grafico produce, all'interno del testo, una divisione fra sintagmatica esterna e sintagmatica interna, che possono combinarsi per conferire significazione a una data disposizione grafica: la prima interessa le diverse relazioni possibili fra le forme scritte e gli elementi o fatti dello spazio esteriore con i quali sono vincolati significativamente, mentre la seconda si relaziona con la disposizione delle forme scritte vincolate fra loro e con altre forme all'interno dello spazio grafico. Qual è il ruolo semiologico svolto dalla direzione, distinta dall'allineamento, nella costituzione di testi scritti e nell'organizzazione grafica del segno scritto? Lo spazio grafico può beneficiare di più di una dimensione, permettendo una varietà di procedimenti di formazione e di elaborazione. La scrittura è dotata di una propria geometria, ed uno spazio bianco, bidimensionale, può essere considerato alla stregua di una griglia immaginaria che attende di essere riempita: la direzione è un concetto semiologico, non biomeccanico, e, come tale, pertiene alla struttura del messaggio. Gli ultimi due capitoli della quarta parte del volume sono incentrati sulle forme di scritture non glottiche, non prese in considerazione nell'alveo degli approcci tradizionali della scrittura. Per un semiologo integrazionista, i testi matematici, musicali e coreografici impiegano tipi specifici di scrittura, e si basano sull'integrazione di attività del tutto differenti. Nel caso della matematica, la caratteristica principale consiste nel fatto che la sua struttura scritturale è disegnata con il fine di integrare diversi tipi di calcolo, sviluppando una sintagmatica caratteristica, che tiene conto del potenziale della scrittura in quanto scrittura. Harris allude, fra gli altri esempi – si pensi ad altri casi di uso di una superficie bidimensionale con fini sintagmatici e di notazione: la disposizione di una addizione, con l'allineamento in colonna, il tipo di scrittura tabulare, con almeno due allineamenti simultaneamente significanti (il testo di questo capitolo, come in altri casi, è intervallato da figure numerate in progressione, che hanno la funzione di rappresentare, mediante tabelle, diagrammi, schemi e tavole il contenuto del testo) – alla "trasformazione di numeri

in triangoli e quadrati” elaborata da Pitagora, che implica l’esistenza di un simbolismo numerico distinto rispetto alla notazione alfabetica ed alla rappresentazione euclidea dei numeri. Il *tetraktis* pitagorico rappresentava il numero 10 come il triangolo di quattro, si risolveva in una configurazione grafica che attinge dai caratteri numerali sumeri ed utilizzava la superficie di scrittura bidimensionale al fine di disporre gli esemplari costitutivi in modo tale che la configurazione stessa mostrasse le relazioni numeriche pertinenti, e di originare un nuovo livello di iconicità in relazione alla rappresentazione dei numeri. Un corredo di tavole, posto fra le pagine 190 e 191, esemplifica alcuni segni integrati cineticamente, un esempio di sostituzione grafica come tecnica surrealista – il riferimento è a *Le memoir vivant* di René Magritte – e concetti quali semantica strutturale, pseudo-scrittura, scrittura e notazione, spazio grafico, sintagmatica interna ed esterna, quest’ultima anche come determinante della direzione, differenziazione analogica, suddivisione dello spazio grafico, variazioni di allineamento, ecc. La gamma potenziale delle scritture non glottiche è infinita, spiega Harris, così come la varietà delle attività che possono integrarsi nell’uso dei segni scritti. Un esempio funzionale ad illustrare i modi in cui la scrittura glottica e quella non glottica possono combinarsi con altre forme di comunicazione grafica è dato dalla notazione coreografica. Nei manuali di danza, ad esempio, una convenzione adottata è che il piede sia raffigurato con il contorno della suola della scarpa, e che il suo movimento circolare sia dato dalla posizione del contorno punteggiato: solitamente, le istruzioni scritte ed il diagramma sono relazionati mediante la frase scritta “cominciare da qui”, e mediante i numerali, che corrispondono alla sequenza numerata dei movimenti. Tale istruzione, da un punto di vista integrazionale, può essere letta come fosse relazionata, per il mezzo del diagramma, con la pista da ballo, oppure come se si rapportasse alla lettura del diagramma stesso o alla sequenza delle istruzioni scritte. La scrittura musicale corrisponde, invece, a due tipi basilari di forme nell’ambito della semiologia integrazionale, in cui le unità della notazione combinano le funzioni dell’emblema e quelle dell’esemplare. Nella scrittura compositiva occidentale, il pentagramma si avvale dello spazio grafico per separare le caratteristiche del tono da quelle della durata e della successione, mettendo in moto una strategia di visualizzazione nella quale l’altezza relativa ad una successione di note proporziona una guida visiva distinta rispetto all’elevamento ed all’abbassamento della melodia. Al contrario, qualsiasi *script* musicale in cui ogni carattere indica simultaneamente il tono, la durata e la forza, produrrebbe un testo musicale visualmente meno

complesso. Anche in questo caso, il testo risulta intervallato da figure, e, nello specifico, dall’esemplificazione di un sistema misto, di figure e diagrammi con movimenti di danza, di uso non glottico di forme glottiche, ecc. Il *postscriptum* che occupa la quinta ed ultima parte del volume si sofferma sulla relazione fra scrittura, contesto, cultura e pensiero. L’approccio semiologico della scrittura raccorda settori disciplinari che si occupano dello studio del segno scritto, come la calligrafia, la grafologia, ecc.. Non si può non tenere in considerazione la tradizione culturale in cui proliferano le forme grafiche, che acquisiscono, in un dato contesto, una significazione o che si convertono nella base sistematica di nuove distinzioni fra segni scritti, al di là di qualsiasi definizione aprioristica della scrittura. Non si possono analizzare elaborate forme grafiche di certi manoscritti o iscrizioni islamiche, se non si comprende che il Corano costituisce il testo più importante dell’Islam e che tutta la tradizione scritta islamica verte sulla conservazione e sulla diffusione di questo testo. Così come non si può non tenere in considerazione che, con l’avvento dell’era digitale, “la distinzione fra scrittura e lettura tende a scomparire”: in termini integrazionali, il computer ha provocato un’alterazione del concetto di spazio grafico, in quanto ha reso possibile delle procedure che superano la capacità biomeccanica umana, producendo un testo, elettronico, che il lettore può modellare e riorganizzare, sulla base di una nuova sintagmatica interna, e consentendo alla lettura di trasformarsi in una potenziale riscrittura, di cui il linguaggio parlato non è che un mero commentario orale. Harris ipotizza, in chiusura di questo capitolo, che in tale inversione radicale consisterà la chiave della psicologia educativa del nostro tempo. Nel dibattito sul binomio oralità/scrittura – mosso, principalmente, da due quesiti: “la scrittura è una comoda tecnologia di comunicazione?” e “i segni di scrittura sono una forma tipicamente umana di pensiero?” La semiologia integrazionale separa affermazioni come “la scrittura ristruttura il pensiero” e “la scrittura ristruttura la coscienza” da teorie che sostengono che la funzione principale della scrittura sia mnemotecnica, e che l’alfabeto, in virtù della sua capacità di rappresentare il linguaggio parlato secondo un principio di economia, sia superiore a qualsiasi sistema pre-alfabetico. Harris ipotizza che qualsiasi forma di comunicazione che si basa sulle proprietà semiologiche che l’analisi integrazionale attribuisce alla scrittura, rifletta uno o più dei seguenti aspetti: la concettualizzazione del tempo in termini di relazioni spaziali, il divorzio progressivo fra storia scritta e tradizione orale, la divergenza fra le funzioni del registro della scrittura e quelle della rappresentazione pittorica ed iconica, il debilitamento o l’abolizione di qualsiasi equiparazione

fra lingua e discorso, la concettualizzazione dell'“io”, in quanto capace di svilupparsi nel corso del tempo in termini di comunicazione e di valutazione retrospettiva, lo sviluppo della matematica ad un livello astratto, prima di qualsiasi requisito pragmatico di mediazione, il riconoscimento dello statuto autonomo o atemporale della forma scritta, depositaria di una significazione permanente e invariante, indipendente dallo scrittore e dal lettore. Il repertorio bibliografico e l'indice tematico dell'opera sono preceduti da un'appendice suddivisa in quattro sezioni, ciascuna delle quali è indicata con una lettera alfabetica, dalla A alla D: nella prima sezione, vengono prese in esame le notazioni come esempi di contesti emblematici, che si basano su un tipo di struttura semiologica sottesa a molte altre forme di comunicazione rispetto alla scrittura, sia che si tratti di giochi, che di calendari. Le caratteristiche principali di tali notazioni sono la comprensione di un sistema di emblemi, ciascuno dei quali ha una forma distintiva che lo identifica come membro dell'insieme, la relazione di equivalenza o di priorità fra due elementi dell'insieme stesso, la limitatezza del numero di elementi dell'insieme, il sistema strutturato costituito dagli elementi, il contesto integrato in un insieme specifico di pratiche comunicazionali. Nel caso del dado, addotto come esempio da Harris, la struttura è doppia, ovvero determinata sia dal numero di punti su ciascuna superficie, che dalla disposizione dei punti sulle diverse facce del cubo: una notazione è, in definitiva, un contesto emblematico usato per scrivere, ed i valori vincolati agli emblemi varieranno d'accordo con il sistema di scrittura eletto. La seconda sezione, *Appendice B*, focalizza la sua attenzione sulla punteggiatura e su altri segni ausiliari, che, in ambito semiologico, appartengono a due classi principali: quando la loro presenza nel testo si deve ad un'attività dello scrivente e quando, invece, si deve ad un'attività del lettore, e quindi deve considerarsi parte del processo di visualizzazione del testo e dell'uso che se ne fa. La *Appendice C e D*, invece, approfondiscono tematiche legate alla proto-scrittura ed all'analogia: quanto al primo punto, è necessario sottolineare che la distinzione fra emblemi ed esemplari costituisca il fondamento semiologico della scrittura – ne sono esempi, il calendario lunare, i registri mesopotamici, le abbreviazioni sinottiche – quanto al secondo punto, Harris afferma che il fondamento della scrittura è la capacità umana di riconoscere e utilizzare analogie biomeccaniche – basate sul ritmo, la formazione di segni stabili nel corso del tempo e quindi riconoscibili – macrosociali – uno stile di scrittura può essere caratterizzato da uno *scriptorium* e da un dato periodo, ma anche da analogie di altezza, larghezza, inclinazione, spessore, e dalla direzione, che non è altro che la distribuzione siste-

matica di un modello analogico che vincola i caratteri scritti – circostanziali – che interessano il ricorso a colori, dimensioni, forme delle lettere, funzionali ad articolare la sintagmatica interna e a interpretare la scrittura come un modo visuale di comunicazione. In semiologia, si ricorre alle analogie cromatiche per enfatizzare ciò che risulta articolato in termini di relazioni spaziali.



SS

QZ.

Rivista di Scienze Umane e Sociali
Journal of Humanities and Social Sciences

GENTES