

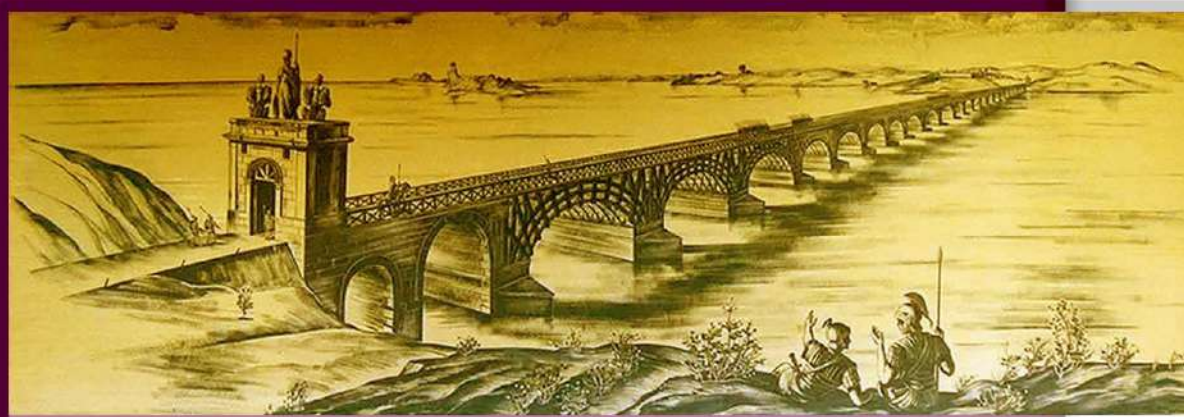
Universitatea de Vest din Timișoara  
Facultatea de Litere, Istorie și Teologie

# QVAESTIONES ROMANICAE

**DIVERSITATE CULTURALĂ ȘI  
PLURILINGVISM ÎN SPAȚIUL ROMANIC**

Lucrările Colocviului Internațional  
Comunicare și Cultură în România Europeană

XI  
—  
2



**euvi**

# QVAESTIONES ROMANICAE

## XI

### DIVERSITATE CULTURALĂ ȘI PLURILINGVISM ÎN SPAȚIUL ROMANIC

#### Tomul 2

**Limba și literatura franceză**

**Limba și literatura italiană**

**Limba și literatura spaniolă**

Coordonator: Valy CEIA

ISSN 2457-8436  
ISSN-L 2457-8436

ISBN GENERAL 978-630-327-087-6  
ISBN 978-630-327-089-0

DOI: 10.35923/QR.11.02

Timișoara  
Editura Universității de Vest

2024

**Comitet onorific / Honorary Committee:**

Sorin ALEXANDRESCU, Acad., Universitatea din București & Centrul de Excelență în Studiul Imaginii  
Florica BECHET, Universitatea din București  
Jenny BRUMME, Universitatea din Barcelona  
Riccardo CAMPA, Acad., DHC, Institutul Italo-Latino American, Roma  
Sanda CORDOȘ, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca  
Ioana COSTA, Universitatea din București  
José Manuel GONZÁLEZ CALVO, Acad., Universitatea din Extremadura, Cáceres & Academia Regală Spaniolă  
Jukka HAVU, Universitatea din Tampere & Academia Regală Spaniolă  
Michael METZELTIN, Acad., DHC, Universitatea din Viena  
Ileana OANCEA, Universitatea de Vest din Timișoara  
Adriano PAPO, Acad., DHC, Universitatea din Udine  
Lăcrămioara PETRESCU, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași  
Martin MAIDEN, Acad., DHC, Universitatea din Oxford

**Comitet științific / Scientific Committee:**

Sorin ALEXANDRESCU, Universitatea din București & Centrul de Excelență în Studiul Imaginii  
Tamar APTSIAURI, Universitatea din Tbilisi  
Georgiana I. BADEA, Universitatea de Vest din Timișoara  
Laura BĂDESCU, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române  
Florica BECHET, Universitatea din București  
Tibor BERTA, Universitatea din Szeged  
Frédérique BIVILLE, Universitatea „Lumière”, Lyon  
Mirela BORCHIN, Universitatea de Vest din Timișoara  
Jenny BRUMME, Universitatea „Pompeu Fabra”, Barcelona  
Norberto CACCIAGLIA, DHC, Universitatea pentru Străini, Perugia  
Giovanni CAPECCHI, Universitatea pentru Străini, Perugia  
Elisa CORINO, Universitatea din Torino  
Ioana COSTA, Universitatea din București  
Vasile DOCEA, Universitatea de Vest din Timișoara & Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran” din Timișoara  
Monica FEKETE, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca  
Katarzyna GADOMSKA, Universitatea Sileziană din Katowice  
Sandra GARBARINO, Universitatea din Torino  
Alexandre GEFEN, CNRS – Universitatea Paris 3 – Sorbonne Nouvelle – ENS  
José Manuel GONZÁLEZ CALVO, Universitatea Extremadura, Cáceres & Academia Regală Spaniolă  
Jukka HAVU, Universitatea din Tampere & Academia Regală Spaniolă  
Sébastien LEDOUX, Universitatea Paris 1 – Panthéon Sorbonne  
Coman LUPU, Universitatea din București & Facultatea Pedagogică din Bratislava  
Martin MAIDEN, Universitatea din Oxford  
Laszlo MARJANUCZ, Universitatea din Szeged  
Laura MESINA, Universitatea din București & Centrul de Excelență în Studiul Imaginii  
Michael METZELTIN, Acad., DHC, Universitatea din Viena  
Ileana OANCEA, Universitatea de Vest din Timișoara  
Adriano PAPO, Universitatea din Udine și Centrul de Studii *Adria-Danubia*, Duino Aurisina, Trieste  
Antonio PATRAȘ, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași  
Lăcrămioara PETRESCU, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași  
Elena PÎRVU, Universitatea din Craiova  
Alessandro ROSSELLI, Universitatea din Szeged  
Eleonora RINGLER PASCU, Universitatea de Vest din Timișoara  
Mihaela Silvia ROȘCA, Universitatea de Vest din Timișoara  
Leonardo SARACENI, Institutul Superior de Muzică „Francesco Cilea”, Castrovillari  
Oana SĂLIȘTEANU, Universitatea din București  
Andreea TELETIN, Universitatea din București & Universitatea Sorbona, Paris 3  
Libuše VALENTOVÁ, Universitatea Carolină din Praga  
Estelle VARIOT, Universitatea Aix-Marseille, AMU  
Leonard VELCESCU, CRESEM-CRHiSM, Universitatea „Via Domitia” din Perpignan  
Violeta ZONTE, Universitatea de Vest din Timișoara

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA

QVAESTIONES ROMANICAE  
XI  
DIVERSITATE CULTURALĂ ȘI  
PLURILINGVISM ÎN SPAȚIUL ROMANIC

**Tomul 2**

**Limba și literatura franceză**

**Limba și literatura italiană**

**Limba și literatura spaniolă**

Actele Colocviului Internațional *Comunicare și cultură în România europeană* (ediția a XI-a)  
Papers of the International Colloquium *Communication and Culture in Romance Europe* (the 11<sup>th</sup> edition)

**Coordonator / Coordinator:**

Valy CEIA

**Secretari de redacție / Editorial Assistants:**

Ana-Maria AVRĂMUȚI

Daniel HAIDUC

**Comitet editorial / Editorial Board:**

Mirela BONCEA

Simona GEORGESCU

Ramona MALIȚA

Luminița VLEJA

TIMIȘOARA  
EDITURA UNIVERSITĂȚII DE VEST DIN TIMIȘOARA

2024

**Responsabilitatea privind conținutul științific al materialelor revine în întregime autorilor.**

Orice corespondență se va adresa la/Please send mail to:

Universitatea de Vest din Timișoara  
Bd. Vasile Pârvan nr. 4, Timișoara 300 223, România  
Facultatea de Litere, Istorie și Teologie  
Centrul de Studii Romanice din Timișoara (CSRT), sala 410

E-mail: [ciccre@e-uvv.ro](mailto:ciccre@e-uvv.ro), [valy.ceia@e-uvv.ro](mailto:valy.ceia@e-uvv.ro)

Web: [ciccre.uvv.ro](http://ciccre.uvv.ro)

## ***Quaestiones Romanicae. XI: DIVERSITATE CULTURALĂ ȘI PLURILINGVISM ÎN SPAȚIUL ROMANIC***

**Coordonator: Valy Ceia**

**Tomul 1:** Conferință plenară. Limba și literatura latină. Limba română. Literatură română.

**Tomul 2:** Limba și literatura franceză. Limba și literatura italiană. Limba și literatura spaniolă.

**Tomul 3:** Istorie și studii culturale. Muzică și teatru.

Timișoara  
Editura Universității de Vest din Timișoara EUVT  
2024

ISSN: 2457-8436  
ISSN-L: 2457-8436

ISBN GENERAL: 978-630-327-087-6  
ISBN: 978-630-327-089-0

DOI: 10.35923/QR.11.02

## Cuprins

### **Langue et littérature françaises \* *French Language and Literature* .....9**

Georgiana BADEA, Sur les *realia*, les culturemes et les memes. Conceptualisation et traduction \* (About *realia*, culturemes and memes)..... 10

Felicia CONSTANTIN, Métamorphoser et optimiser l’enseignement de l’intercompréhension avec l’intelligence artificielle / ChatGPT : un avenir prometteur pour le plurilinguisme \* (Transforming and optimizing the teaching of intercomprehension with artificial intelligence / ChatGPT: a promising future for plurilingualism)..... 23

Andreea-Roxana DOBRESCU, La relation dialogique entre l’Ici et l’Ailleurs : la stratification culturelle de l’espace. Étude de cas : Le dernier roi d’Angkor de Jean-Luc Coatalem \* (The dialogical relation between the Here and the Elsewhere: the cultural stratification of the space. A case study: Le dernier roi d’Angkor by Jean-Luc Coatalem) ..... 41

Monica GAROIU, Diversité culturelle et multilinguisme dans le roman *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono \* (Cultural Diversity and Multilingualism in Ferdinand Oyono’s novel *Houseboy*) ..... 55

Claudiu GHERASIM, Les (dé)routes de Télémaque à Paris: l’odyssée migratoire dans *Les Pieds sales* d’Edem Awumey \* (Telemachus’ routs and routes in Paris: the migratory odyssey in Edem Awumey’s *Dirty Feet*)..... 65

Cosmina-Simona LUNGOCCI, Le professeur de FLE – médiateur linguistique et interculturel dans le contexte de l’enseignement roumain \* (The Teacher of French as a Foreign Language – Linguistic and Intercultural Mediator in the Context of Romanian Education)..... 82

Ramona MALITA, *Alter locus* : l’Orient chez Anna de Noailles \* (The notion of *Alter locus* in Anna de Noailles’ poems: the Orient) ..... 95

Mirela-Cristina POP, *Alter locus* : Sur le transfert en français des culturemes roumains désignant des noms propres de fêtes \* (On the transfer into French of Romanian culture-specific items designating proper names of holidays) ..... 107

Mihaela POPESCU, Enseigner la francophonie aux étudiants des filières scientifiques \* (Teaching Francophonie to students in scientific fields)..... 119

### **Lingua e letteratura italiana \* *Italian Language and Literature* ..... 129**

Corina ANTON, Il latino fra linguaggi specialistici e usi comici nelle novelle di Matteo Bandello \* (Latin in Matteo Bandello’s *Novelle*: Specialized Languages and Comic Uses)

.....	130
Miruna BULUMETE, La luce e il fuoco nella narrativa di Francesco Pona: un approccio stilistico-narratologico e culturale dei loro connotati simbolici e metaforici * (Light and fire in Francesco Pona's fiction: a stylistic-narratological and cultural approach to their symbolic and metaphorical connotations).....	140
Afrodita Carmen CIONCHIN, La condizione degli scrittori romeni italofoeni migranti * (The condition of the Romanian migrant writers in Italy).....	151
Gabriela E. DIMA, <i>La Sinagoga degli zingari</i> di Ben Pastor, un giallo storico multiculturale * ( <i>The Gypsy Synagogue</i> by Ben Pastor, a Multicultural Historical Crime Novel) .....	168
Monica FEKETE, Esempi di diversità etnica e linguistica nei romanzi di Andrea Camilleri e Giulio Angioni * (Examples of ethnic and linguistic diversity in the novels of Andrea Camilleri and Giulio Angioni) .....	178
Aurora FIRȚA-MARIN, Attenuazione e ripetizione in <i>All alone</i> di Giorgio Caproni * (Giorgio Caproni's verses translated into Romanian. Syntactic figures).....	189
Christoph FLECHL, <i>On the beat</i> . La ricezione letteraria di Jack Kerouac nell'opera di Pier Vittorio Tondelli * ( <i>On the beat</i> . The literary reception of Jack Kerouac in the work of Pier Vittorio Tondelli).....	197
Salvatore Francesco LATTARULO, Cristo si è fermato a Timișoara: un film di Andrei Ujică sul <i>Vangelo</i> di Pier Paolo Pasolini * (Christ stopped in Timisoara: a film by Andrei Ujica about <i>The gospel</i> by Pier Paolo Pasolini).....	207
Silvia MADINCEA PAȘCU, <i>Nervoso – nervous, sensibile – sensible, morbid – morbid</i> ; le trappole dei falsi amici in italiano e inglese * ( <i>Nervoso – nervous, sensibile – sensible, morbid – morbid</i> ; the Traps of False Friends in Italian and English) .....	220
Lorenzo MARMIROLI, Pinocchio come lettura pedagogica in Ungheria (1899-1999) * (Pinocchio as a pedagogical read in Hungary (1899-1999)).....	227
Delia-Ioana MORAR, Plurilinguismo e disordine del mondo in Carlo Emilio Gadda * (Plurilingualism and disorder of the world in Carlo Emilio Gadda).....	237
Beáta PAPP, Educazione bilingue – Geografia in italiano * (Bilingual Education – Geography in Italian) .....	246
Alessandro ROSSELLI, Diversità e plurilinguismo ne <i>La scomparsa di Patò</i> (2000) di Andrea Camilleri * (Difference and multilingualism in <i>The disappearance of Patò</i> (2000) by Andrea Camilleri) .....	255
Oana SĂLIȘTEANU, L'eccesso nella poesia italiana barocca e alcune tecniche traduttive * (The Excess in Italian Baroque Poetry and Some Translation Techniques).....	260
Paolo Di VICO, Il plurilinguismo come risorsa della traduzione * (Plurilingualism as a translation resource) .....	270

Serena VINCI, Un ponte tra Italia e Romania: il caso delle scrittrici e traduttrici romene italofone * (A bridge between Italy and Romania: the case of the Italian-speaking Romanian authors).....	278
Marinela VRĂMULEȚ, Metafore dei fenomeni naturali riferite agli esseri umani: da <i>tempesta nel cuore</i> a <i>furtună în suflet</i> (uno studio comparato tra italiano e romeno) * (Metaphors of natural phenomena referring to human beings: from the "storm in the heart" to the "flashes of hate" or "of happiness" (a comparative study between Italian and Romanian).....	289
<b>Lengua y literature españolas * <i>Spanish Language and Literature</i> .....</b>	<b>301</b>
Aura Cristina BUNORO, Erotismo, corporalidad y deconstrucción en <i>Elogio de la madrastra</i> de Mario Vargas Llosa * (Eroticism, corporeality and deconstruction in <i>Elogio de la madrastra</i> by Mario Vargas Llosa) .....	302
Roxana Maria CREȚU, Particularidades del lenguaje de las influencers de moda y belleza * (Particularities of the language of fashion and beauty influencers) .....	311
Roxana GAIȚĂ, La gamificación en el aula: ¿qué es y cómo aplicarla? * (Gamification in the classroom: what is it and how to apply it?) .....	344
Oana-Adriana DUȚĂ, Roxana Maria CREȚU, La fraseología española y rumana con nombres propios: casos de identidad y diversidad en el ámbito románico * (Spanish and Romanian Phraseology with Proper Nouns: Cases of Identity and Diversity in the Romance Area) .....	358
Lavinia SIMILARU, Refranes sobre los pájaros en español y en rumano * (Sayings about birds in Romanian and Spanish) .....	367
Cristina VARGA, El uso de ChatGPT en el trabajo terminológico puntual y sistemático en rumano y en castellano * (Uses of ChatGPT in punctual and systematic terminology work in Romanian and Spanish) .....	377
<b>Recenzii * <i>Reviews</i> .....</b>	<b>397</b>
Adriana GUARNIERI CORAZZOL, <i>Le Cronache di guerra e di pace</i> di Silvio Guarnieri .....	398
Claudiu GHERASIM, Mélanges francophones ou l'art de la « tapisserie » .....	406
Iasmina-Petronela LINȚA-BĂLAN, Points de vue sur le roman français contemporain .....	410
Denisa UNGUREAN-MITROI, <i>Intercomprensión: un libro que debe tener a mano para aumentar la dimensión internacional de su investigación, docencia y actividad académica en general</i> .....	413





Langue et littérature françaises

---

French Language and Literature

Georgiana BADEA  
(Université de l'Ouest de  
Timișoara)

**Sur les *realia*,  
les culturèmes et les mèmes.  
Conceptualisation  
et traduction**

*La corneille, sur la racine de la bruyère,  
boit l'eau de la fontaine Molière.*

**Abstract: (About *realia*, culturèmes and memes)** In this paper, we discuss three concepts: cultureme, *realia*, and meme. We delve into the similarities and dissimilarities between these three concepts, we examine their “evocative effects” (cf. Bally), and we describe the losses that interlanguage translation can generate.

**Keywords:** *culturem, meme; realia, translation, entropy.*

**Résumé :** Dans cet article nous traitons trois concepts : culturème, *realia* et mème. Nous nous intéressons aux similitudes et aux dissimilitudes des trois concepts ; nous examinons leurs effets d'évocation (cf. Bally) et nous décrivons les pertes que la traduction interlinguistique est susceptible de produire.

**Mots-clés :** *culturème, mème, realia, traduction, entropie.*

## Introduction

Le mot *realia* (nominatif pluriel neutre d'un adjectif transformé en nom en latin), utilisé par les érudits du Moyen Âge, signifie les « vraies choses », à l'opposé de mots envisagés comme n'étant ni « choses » ni « réels ». Dans un premier temps, nous présenterons<sup>1</sup> les définitions opératoires des concepts de *realia*, *culturème* et *mème*. Ensuite, nous traiterons de leurs traductions interlinguistiques et sémiotiques. Pour le commentaire des choix traductifs, nous nous reporterons aux techniques en usage et utilisées avant et après la démocratisation de l'Internet, c'est-à-dire en aval de l'invasion des logiciels de traduction automatique. Enfin, nous concluons en

---

<sup>1</sup> Afin d'illustrer le rapport entre les trois concepts, nous reprenons dans ce texte certains propos relatifs à la conceptualisation du culturème, qu'on retrouve en détail dans l'étude monographique de Georgiana I. Badea, « Essai de redéfinition et mise à jour des significations d'un concept. Le culturème », *Des mots aux actes*, n 7/2018, Paris, Classique Garnier, 2019, p. 59-87.

réfléchissant aux effets par évocation<sup>1</sup> que les *realia*, les *culturèmes* et les *mèmes* (RCM, dans ce qui suit) sont susceptibles d'éveiller dans la culture d'origine et dans les cultures traduisantes.

Ces possibilités de traduire les *realia* se retrouvent également dans le cas de *culturèmes* (Lungu-Badea 2012, 289-302) et des *mèmes* (Dawkins 1976) En tenant compte des circonstances textuelles, extra- et inter-, nous tâcherons de présenter les similitudes et dissimilitudes caractérisant les *realia*, les *culturèmes* et le *mèmes*, ainsi que les possibilités de les restituer dans une langue cible.

### **Realia, culturème et mème : définitions opératoires**

En traductologie, les termes de *realia*, *culturème* et *mème* ont des significations théoriquement disjointes. En pratique, il se peut qu'on passe d'un terme fédérateur à un autre terme fédérateur. Ainsi, soit les *realia* englobent les *culturèmes* et les *mèmes*, soit le *culturème* fait sombrer les *realia*. Néanmoins pour ce qui est des *mèmes*, ceux-ci préservent encore une certaine indépendance.

#### **Realia**

Au Moyen Âge, le mot latin *realis*<sup>2</sup>, ensuite *realia*<sup>3</sup> (« les choses réelles »), est défini comme « une unité lexicale qui désigne une réalité particulière à telle ou telle culture. » (Larousse). En linguistique et en sémiotique, on se sert du terme pour désigner des « réalités non linguistiques » (Saussure 1997, 41-42), des « [o]bjets existants du monde perçus ou considérés indépendamment de leur relation avec le signe » (Rey-Debove, 1979) ; tout en se rappelant que dans la lexicographie illustrée, les images sont des représentations correspondant aux objets qu'on désigne par les mots. *Merriam Webster Dictionary* précise que *realia* est un substantif d'origine latine, au pluriel « re·a·lia \ rē-'a-lē-ə, - 'ā \ », qu'il définit comme « objects or activities used to relate classroom teaching to the real life especially of peoples studied [...] First Known Use : 1937 ». (*Merriam Webster*)

À l'opposé des significations médiévales ou anciennes que les *realia* couvraient, étant des « choses », des activités ou des objets « réels », en traductologie, le concept de *realia* connaît un changement terminologique radical. *Realia* ne désignent plus des

<sup>1</sup> « [L]es effets naturels sont dus aux mots eux-mêmes, au sentiment de plaisir ou de déplaisir qu'ils suscitent, à leur valeur Esthétique ; les effets par évocation résultent de la faculté qu'ont les mots – les *culturèmes* en l'occurrence – d'évoquer le milieu où leur emploi est plus courant. » (Bally 1951, 247).

<sup>2</sup> Cf. *Logeion*, « 2 (phil.) that has an objective existence (not merely in appearance, thought, or language) ». URL : <https://logeion.uchicago.edu/realis>. Voir aussi Du Cange, *reales*, « Secta Philosophorum, qui in rebus, non in vocibus, veram positam esse Philosophiam asserebant » (Une secte de philosophes, qui affirmaient que la vraie Philosophie réside dans les choses, non dans les mots.). URL : <http://ducange.enc.sorbonne.fr/REALES>.

<sup>3</sup> Depuis quelques années, on rencontre le vocable *irrealia*, qu'on utilise pour désigner des éléments fictifs qui font aussi l'objet d'une traduction. Certains universitaires utilisent le terme d'*irrealia*, par exemple Pettini, qui s'intéresse à la traduction de « *realia* and *irrealia*, the interface of the real world and the game world where culture-specificity manifests itself » (Pettini 2022 ; voir aussi à ce sujet traitant des éléments fictifs Moreno Paz 2019, 399-411).

objets, mais des signes, des mots, plus précisément, à même de désigner des objets de la culture matérielle, ayant particulièrement trait à la culture locale. Il est nécessaire ici de faire un distinguo entre les *realia*-objets (faisant l'objet des traductions externes) et les *realia*-mots (qui soulèvent des difficultés dans les traductions internes<sup>1</sup>). Parmi les *realia*, on identifie des dénominations d'éléments de la vie de chaque jour, de l'histoire, de la culture d'un peuple, d'un pays, d'un endroit, des dénominations qui n'existent pas chez d'autres peuples, dans d'autres pays ou lieux (Mounin 1963). Dans les études de traduction et de traductologie, Vlakhov et Florin (1980, 432) incluent les *realia* dans la catégorie des éléments considérés intraduisibles. Constatons qu'un terme n'appartient pas, pour autant, à la catégorie des *realia* : les termes composent la base des lexiques scientifiques, alors que les *realia* représentent des éléments conférant une couleur locale et historique. Géographiques, ethnographiques, gastronomiques, etc., les *realia* peuvent être traduits (Jakobson 1959, 232-239) par report, emprunt (translittération ou transcription, assimilation graphique et/ou phonétique), acclimatation / naturalisation ou par une paraphrase explicative.

Un procédé de traduction acceptable s'actualisera selon la finalité du texte traduit et les circonstances de traduction. Les chercheurs bulgares établissent deux grandes catégories des *realia* : les **realia géographiques** et les **realia ethnographiques**, chacune comportant des sous-catégories (Vlakhov et Sider 1980, 432-433). Ainsi, la catégorie de *realia* géographiques se subdiviserait en *realia* géomorphologiques (*pustza, toundra, baragan, prairie, steppe, marais, etc.*), en *realia* météorologiques (*mistral, typhon, cyclone, tornade, etc.*), en *realia* désignant des espèces endémiques ou subendémiques (*séquoia, koala, merisier, éléphant de Sumatra, blobfish, etc.*). Au contraire, la catégorie des *realia* ethnographiques (cf. Gheltofan 2021) viseraient les mots qui renvoient à des aspects de la vie quotidienne (*gondola, péniche, hacienda, igloo, yourte, quartier, etc.*), à la gastronomie (*paprika, cidre, camembert*), à l'art et à la culture (*baba yaga, shaman, pagode, balalaïka, geisha, ikebana, Halloween, Ramadan, etc.*), aux unités de mesures et aux monnaies – que nous considérons comme des culturèmes historiques ou actuels –, tels que *pied, yard, rouble, moyadore, maravédis, pistolet, écu, piastre, etc.* – que nous considérons comme des culturèmes historiques (Lungu-Badea 2012, 291-292).

Dans des études qui empruntent la terminologie de Vlakhov et Florin, on constate que le syntagme *realia ethnographiques* désigne non seulement des coutumes et formes de religion, d'art et de folklore, mais aussi des aspects de la culture matérielle et comportementale, mentale et imaginaire. Si l'on appliquait la taxonomie que les chercheurs bulgares établissaient en 1970, devrait-on gommer des catégories fonctionnelles et utilisées auparavant comme le culturème (Moles 1958, 196-203, Poyatos 1971, 27-32 ; Poyatos 1975, 33-35) le folklorème (supplanté aussi par l'embrayeur culturel), le même (Dawkins 1976, p. 206), et bien d'autres ? Nous tâchons

<sup>1</sup> Syntagme utilisé par Romain Jakobson. Ce terme consacré désigne une traduction intralinguistique en diachronie (cf. Roman Jakobson, Frankwalt Möhren, Yves Cormier, Michael Oustinnoff, etc. Voir aussi Michaela Heinz (éd.). 2012. *Dictionnaires et Traduction*, Franck & Timme.

de montrer le bien-fondé de la coprésence des trois unités de travail : *realia*, *culturème* et *même*.

### Culturème

Le terme de *culturème* – de la racine *culture* et du suffixe -ème, d'après *phonème*, *morphème*, *lexème*, etc. –, est une notion utilisée dans plusieurs domaines ayant trait aux créations socioculturelles. C'est pourquoi le culturème réunit autour de lui des significations adjacentes, acquises grâce à différents horizons disciplinaires, tels que la cybernétique, l'anthropologie, la didactique, les études interculturelles, la sociologie, le droit comparé ou la traductologie. On peut noter que le mot est répertorié depuis 1976 dans *Le Grand Dictionnaire terminologique*<sup>1</sup> et présent depuis 2003 dans un dictionnaire consacré à la terminologie de la traductologie (Lungu-Badea 2012, 54-57), ainsi que dans un ouvrage paru en 2022 (Delisle 2022, 84-86) qui traite des notions de traduction.

Hérité de la cybernétique, le culturème contient le principe de la mesure de la quantité d'information ou d'originalité et il est inextricablement lié, au-delà de son seul nom, à la culture : « La culture sera [...] mesurée par l'étendue des culturèmes possédés par l'organisme multipliée par l'importance des associations que cet organisme effectue entre culturèmes » (Moles 1967, 34). La définition s'attarde aussi sur ces « atomes de culture dont l'agrégation aléatoire contribue à former la culture [...], les culturèmes sont les contenus latents plus que de messages définis et sont donc susceptibles dans l'esprit de chaque récepteur, de transformation avant répétition, en fonction d'une structure de pensée de chacun de ceux-ci » (Moles 1967, 154).

L'étude comparée des phénomènes, des objets ou des sentiments a pour but principal de délimiter les particularités qui confèrent aux éléments comparés un caractère d'unicité. Selon Fernando Poyatos (1971, 27-32 ; 1975, 33-35), le culturème est l'unité de base que l'on utilise dans l'étude d'une culture (esp. *culturema*). Le chercheur espagnol définit le culturème comme étant une partie significative d'activité culturelle ou non culturelle, perçue grâce à des signes intelligibles et sensibles, qui ont une valeur symbolique, mais qui sont également susceptibles de se diviser en unités plus petites ou de former des unités plus grandes.

Le culturème n'est pas un procédé lexical ni terminologique : premièrement, il représente une caractéristique de communication qui se manifeste couramment dans l'échange unilinguistique et monoculturel, cultivant des faits culturels propres à la langue source et à (certains de) ses usagers ; deuxièmement, dans l'acte de traduction interlinguistique, il fait l'objet d'un broyage avant d'être recomposé ou compensé dans la langue cible (Lungu-Badea 2009, 15-78, 2012, 289-308). Le culturème « a un sens global dans tout contexte où il apparaît. Ne comblant aucune lacune linguistique, parce

---

<sup>1</sup> Où l'on mentionne qu'il est un terme « non courant », l'on retient son équivalent anglais, *cultureme*, que propose le CILF (Conseil international de la langue française) et où on le définit en tant qu' « élément constituant d'une culture ».

qu'il n'est point de nature linguistique » (Badea 2019, 67, note 15)<sup>1</sup>, le culturème fonctionne comme un signe et, en tant que tel, il doit être sémiotiquement reconnu, pour être sémantiquement compris. Enfin, une fois que le culturème est repéré, un défi que le lecteur est tenu de relever concerne l'appréhension culturelle et pragmatique du culturème. À cette fin, le lecteur devra équivaloir la dimension « signifiable » du culturème, afin de saisir son effet d'évocation et, notamment, de le transférer (Badea 2020, 69).

### Mème

Le *mème* est défini ainsi : « a unit of cultural transmission, or a unit of *imitation*. “Mimeme” comes from a suitable Greek root, but I want a monosyllable that sounds a bit like “gene” » (Dawkins 1976, 206). Dans ce qui suit, le concept de *mème* (de l'anglais *meme*, de *gene*, gène, et du grec *mimesis*, imitation) désigne **un texte, une image ou une vidéo** « massivement repris, décliné et détourné sur Internet de manière souvent parodique, qui se répand très vite, créant ainsi le buzz » (*Larousse*).

Si nous n'adhérons pas à l'acception que Chesterman<sup>2</sup> donne aux mèmes et aux supermèmes et que nous n'utilisons pas la classification qu'il établit (mots, logos, science du langage, cognition, etc.) dans ce qui suit, c'est parce que nous considérons cette terminologie et la classification qui en dérive comme étant des substituts des culturèmes et des catégories établies par Moles, Poyatos, Oksaar.

De plus, la position de Chesterman ne parvient pas à envisager les volets linguistiques et visuels qui se combinent dans un mème.

<sup>1</sup> Notons également que : « dans l'absence d'une « réalité équivalente », realia-objet, nous apprécions que le traducteur a recours à l'emprunt ou au report. » (Badea 2019, 68).

<sup>2</sup> Andrew Chesterman énumère « five translation supermemes » (2016, 3) : ainsi pour un mème source, « [t]ranslations are thus seen as “moving” from A to B. Belonging to this same meme-complex there is also the accompanying idea that translations are “containers” for something else; as they are formed, translations “carry across” something from A to B. » (2016, 4) ; alors que l'équivalence d'un mème se résume à réaffirmer « a translation is, or must be, equivalent to the source, in some sense at least. This idea too is based on the path metaphor, in fact on the trope of “metaphor” itself. [...] A metaphor states that two different entities can be seen as identical in some respect : X = Y. » (2016, 4) ; l'intraductibilité, le rapport entre la restitution littérale et la restitution libre reprennent la position antérieurement prescrite par Jakobson, « All-writing-is-translating » (2016, 9 sq.). L'examen de l'évolution en traduction des mèmes [i.e. culturèmes] fait dans le second chapitre (2016, 17 à 40) n'apporte rien de nouveau : les mèmes y sont classifiés en huit catégories (« Words », « the Word of God », « Rhetoric », « Logos », « Linguistic science », « Target » et « Cognition »), pour conclure que leur traduction est hétérogène (2016, 40).

## Sur la traduction des *realia*, des culturèmes et des mèmes

Deux catégories d'arguments se regroupent autour de la traductibilité et de l'intraduisibilité<sup>1</sup> des *realia*<sup>2</sup>, culturèmes et mèmes.

Bien que la traductibilité n'exige plus aucune démonstration (Jakobson 1959), nous considérons que lorsqu'il s'agit du culturème, cette traductibilité est susceptible de nuire au transfert des intentions psychologique, sémantique et pragmatique que le texte à traduire véhicule. Même lorsque le traducteur parvient à effectuer une compensation stylistique, la traductibilité d'un culturème, des *realia* ou des mèmes exige une complémentarité d'approches qui incluent également le non-verbal, le paraverbal, l'extraverbal, le visuel.

Peut-on considérer que les *realia*-objet ou les *realia*-mots soient intraductibles ? Depuis l'Antiquité romaine et compte tenu de l'ouvrage *De doctrina Christiana* d'Augustin<sup>3</sup>, on sait que les mots intraduisibles sont restitués par une non-traduction.

Aujourd'hui, on conviendra qu'on ne saurait plus considérer ces *realia* (telles que les paroles sacrées) comme étant intraduisibles. Au point d'intraduisibilité ou d'intraductibilité, il n'y a pas de règle transcendante qui puisse stabiliser le sens d'un mot (ou d'une chose en général, par exemple d'un nombre, d'une œuvre littéraire, d'un poème) de manière idéale ou univoque. Le sens reste lié à l'histoire, à la culture et à la société, aux usages et aux contextes dans lesquels il s'actualise. Ainsi s'établissent les valeurs qui opèrent comme axiomes ou comme axiologie. N'étant pas attribuables à un sujet libre, responsable, les *realia* relèvent autant de la réaction que de la réponse et de l'utilisateur, et du récepteur.

Certain·e·s traducteurs, -trices utilisent un glossaire à la fin d'un roman traduit afin d'élucider les « réalités typiques de la vie quotidienne au cours de la période où se déroule le livre en question<sup>4</sup>».

## Possibilités de restituer les *realia*, culturèmes et mèmes

Pour rendre les *realia*, on remarquera que plusieurs possibilités de restitutions sont susceptibles de s'actualiser dans des circonstances textuelles et contextuelles variées. Il en va de même dans le cas de la traduction des culturèmes, pour

<sup>1</sup> Outre ce terme qui est utilisé par Jacques Derrida (2008, 239-240), Jean Delisle (2022) valide les formes d'*intraductibilité* et d'*intraduisibilité*: « *intraduisibilité* et *intraductibilité*. Rem. 2. Les adjectifs correspondant à ces deux substantifs, *intraduisible* et *intraductible*, datent respectivement de 1687 et 1771. »


<sup>2</sup> Dans les années 1970, Vlakhov et Florin ont publié un livre sur les *realia*, unités de travail dites « intraduisibles ». Par ailleurs, les chercheurs bulgares attirent l'attention sur le risque de confondre les termes formant les lexiques scientifiques (le métalangage d'un domaine) et les *realia* décrivant la couleur locale et historique (Vlakhov et Sider 1980, 433).

<sup>3</sup> Augustin envisage les paroles sacrées *amen*, *alléluia*, *racha*, *hosanna*, pour la traduction desquelles il recommande la non-traduction (2002, 129).

<sup>4</sup> C'est aussi la solution retenue par Philippe Bouquet dans sa traduction du roman écrit en suédois par Kjell Westö, *Le Malheur d'être un Skrake* (voir Hermetet 2006).



l'exemplification de laquelle nous empruntons à Jakobson, Vlachov et Florin les manières de transfert possibles. Des procédés de traduction des *realia*, culturèmes et mêmes, nous retenons ceux qui nous semblent les plus pertinents :

1. La translittération des *realia* lorsque les langues source et cible utilisent des alphabets différents (par exemple, le russe *смена*, « step' », תִּשְׁבָּע תִּשְׁבָּע translittération en alphabet latin Beth Knesseth (bêt 'knɛset ); traduction en grec. *Συναγωγή*; translittération en latin *synagoga*, en français *synagogue*, en roumain *sinagoga*). En créant un translattant reconnaissable par la culture cible, ce choix favorise l'identification, aussi partielle soit-elle, d'un élément étranger (le lecteur pourrait ignorer que le mot « synagogue » est un mot grec provenant de la culture juive, etc.) ;

2. La transcription phonétique des *realia*, en tentant d'en adapter l'épellation pour rendre sa prononciation intuitive pour le public cible (voir aussi le russe *смена*, le français *steppe*, le roumain *stepea*) ;

3. L'emprunt des *realia* d'un texte source (TS dans ce qui suit), accompagné d'assimilation phonétique et graphique (par exemple, le grec *συναγωγή* ; translittération en latin *synagoga*, en français *synagogue*, en roumain *sinagoga*) ;

4. L'explicitation du contenu dénotatif des *realia*, traduction sémantique des éléments qui composent le *realia* : « maison de prière, de rassemblement » ; ce choix est caractérisé par la non-reconnaissance de l'élément étranger (une « maison de prière » pourrait se trouver n'importe où, selon la culture) et fournit une interprétation neutre (ni précise ni généralisante) ;

5. Le remplacement des *realia* du TS par une variante locale connue dans la langue cible, donc une acclimatation/naturalisation partielle à la langue traduisante : *lieu de culte, église, basilique, cathédrale, temple, chapelle, abbatale, monument*. Ce choix est caractérisé par l'appropriation de l'élément étranger. Employer *basilique* ou *abbaye* pour restituer l'unité de traduction « *la synagogue* Hourva », par exemple, ce serait un faux géographique, historique et religieux, donc une interprétation spécifiante (ni neutre ni généralisante) ;

6. La substitution des *realia* du TS par des variantes dites « internationales », présumées mieux connues dans le monde. Ici, on restituera *synagogue* par *temple* ;

7. à la substitution décrite au point 6 ci-dessus, il est possible de proposer un adjectif qui spécifie son identité géographique ; ainsi, l'unité de traduction « *la synagogue* Hourva' sera restituée par « temple juif à Jérusalem » ;

8. la confection d'un glossaire qu'on placera en fin de l'ouvrage traduit afin d'élucider les *realia* (réalités typiques à une culture, à une vie quotidienne ; idiolectes des personnages ; allusions linguistiques et sémiotiques, etc.).

### **Sur la traduction et les effets d'évocation des *realia*, culturèmes et mêmes**

Vlachov et Florin distinguent les *realia* ethnographiques des mots relatifs à des notions de la discipline qui étudient le quotidien et la culture des peuples, des formes

de la culture matérielle et spirituelle, des coutumes, de la religion, de l'art, du folklore, etc. Les *realia* ethnographiques forment différentes catégories correspondant à la vie quotidienne (*empanadas, cidre, trattoria, sauna, camemebert*), au travail (*gaucho, concierge, kolkhoz*), à l'art, à la culture et à la religion (*canzonetta, banjo, saga, ikebana, bard, geisha, Ramadan, May Day, Pâques, Hanukah, baba yagà, tapis volant*), etc.

Une difficulté apparaît, liée à l'identification du type d'unité à traduire : *realia* ou culturème ? Observons l'exemple qui suit :

1. « A Vienne, un *mistral* exerçait les droit des dauphins. » (Paul THOME DE MAISONNEUVE, *Les usages du mistral des comtes de Vienne*, manuscrit du 13<sup>e</sup> siècle, Grenoble, 1929)

2. « De son côté *le mistral est un vent* catabatique soufflant de nord-ouest à nord, il est très froid en hiver et chaud en été. Souvent violent, centré sur le sillon rhodanien, il intéresse l'est du Languedoc et l'ouest de la Provence. » (Chazel et Chazel 2012, 33).

Dans le premier exemple, il s'agit d'un culturème historique (le Trésor de la langue française informatisé indique qu'il vient du latin *magistralis* « de maître » (IV<sup>e</sup>s.), dérivé de *magister* « maître »). Dans le deuxième exemple, en revanche, il s'agit de *realia* météorologique. Le culturème sera annihilé par la traduction, afin que le lecteur contemporain puisse comprendre le texte traduit, alors que dans le cas des *realia* météorologiques ou géographiques, on se contentera de préserver le vocable et d'utiliser l'une des six (sur huit) solutions préalablement prouvées.

Le but de la traduction ethnographique (Cassagrande 1954, 335-340) consiste à démontrer le rapport qui unit un contexte culturel à la signification anthropologique d'un TS, mais aussi à observer les différences de sens existant entre « des éléments apparemment équivalents de messages dans les deux langues » soit par l'incrémentialisation dans la traduction elle-même, soit à l'aide de paraphrases dans des notes infrapaginales, des glossaires, etc. La traduction des culturèmes issus d'expressions palimpsestes (Badea 2020, 70, 75) qui comportent des *realia* n'est qu'une des formes de résistance à la traduction. Pour ce qui est des *realia* gastronomiques, prenons comme exemple le nome d'une boisson alcoolisée : *Bloody Mary*. Dans sa traduction, on pourra observer comment le transfert par emprunt des *realia* nuit à la restitution interlinguistique de l'intention psychologique et sémantique source. Quoiqu'il ne s'agisse pas d'un remplacement sauvage (« cultural substitution »<sup>1</sup>) privilégiant les *realia*, le traducteur ne parvient qu'à approximer les valeurs culturelles

<sup>1</sup> « the use of a real-world referent from the receptor culture for an unknown referent of the original, both of the referents having the same *function* ». (John BEEKMAN et John CALLOW, *Translating the Word of God*, Michigan, Zondervan Publishing House, 1974, p. 201) ; « do not recommend translators to use a cultural substitute if the distortion in dynamic fidelity caused by not using it would only be slight » (idem, *ibidem*, p. 207).

et stylistiques de l'énoncé source, ce qui équivaut à une « compensation des niveaux d'appréhensibilité » (Moles 1967, 142). Le culturème, caractéristique d'une culture source, n'est pas nécessairement ni automatiquement repérable dans la culture cible. Un culturème dérivé d'un énoncé quasi figé, comprenant des *realia* tel que *Bloody Mary*, ne saurait rendre le sens si l'on se contente d'un transfert interlinguistique et sémantique (voir les traductions en français et en roumain) :

*For your penance, ten Bloody Marys and a good shag*<sup>1</sup>,  
*Vous me ferez dix Bloody Mary et une bonne baise*<sup>2</sup>,  
*Pentru ispășire zece Bolddy Mary și o partidă bună*<sup>3</sup>,

Dans l'énoncé *For your penance, ten Bloody Marys and a good shag* ; on constate la coprésence des *realia* et culturème. Pour traduire une telle unité de traduction il est déconseillé de se centrer sur l'un des composants, sans considérer l'expression palimpseste (le culturème) et ; notamment, sans reconstituer l'holorime *ten Hail Marys, ten Bloody Marys*. On observe donc que, en tant que phénomène caractéristique d'une société, le culturème perd sa relevance culturelle, ce qui confirme de nouveau la thèse de sa relativité à l'intérieur même d'une société d'une part ; d'autre part son autonomie ou sa résistance à la traduction (Vermeer et Witte 1990, 135-145).

En ce qui concerne la traduction des mêmes, outre les éléments linguistiques et culturels, le traducteur prendra en considération les codes non linguistiques, les symboles, les indices, les icônes. Certes, « le même est l'unité de mesure d'un héritage culturel » (Dawkins 2019, 02'08-02'15) Cependant, bien qu'« un bon même ne meur[e] jamais » (Dawkins 2019, 02:08-02:09), – du moins, Dawkins le dit –, son immortalité ne l'universalise pas. La question qui nous préoccupe est la suivante : un bon même survit-il dans une langue cible ? De ce fait, on peut constater une nouvelle confirmation de son caractère relatif et de son autonomie par rapport à la traduction » (Dawkins 2019, 00:18)

*All your base are belong to us* (*sic*, AYBABTU ou AYB, jeu japonais *Zero Wing*, 1991), littéralement *Toutes vos bases sont nous appartient* (*sic*), qui doit être compris comme équivalant à *veni, vidi, vici* (Badea 2020, 84); ce n'est qu'un exemple construit de façon erronée. Nous avons également illustré ce type d'entropie en examinant la traduction du culturème « la vache qui rit » et de l'énoncé allusif « la vache qui lit ». En conjuguant la traduction sémiotique et linguistique, nous avons pu traduire un sens, mais sans parvenir à transférer l'effet par évocation, produit par l'altération, que l'on retrouve dans l'exemple bien connu : *Walkyries* > *Wachkyrie*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Par cet énoncé tiré de David Frazee, « A Priest Walks Into a Bar », *Lucifer*, Netflix, S1, episode 9, 2016, 00:16:09, <https://www.netflix.com>, nous illustrons la difficulté d'identifier les *realia*, les culturèmes:

<sup>2</sup> Le sous-titre français, « Un nouvel ami » ou « Un prêtre entre dans un bar » *ed. cit.*, 2017, 00:16:09.

<sup>3</sup> « Un preot intră într-un bar », *op. cit.*, <https://www.netflix.com/ro/title/80057918>.

<sup>4</sup> Le Blog Culture-confiture. 2010. La vache qui rit. Disponible en ligne : <http://www.macultureconfiture.com/2010/04/23/la-vache-qui-rit/#more-9848>. Voir aussi Badea 2020, 82-83.

Au début de la guerre en Ukraine, dans les media en ligne, on désignait l'invasion russe comme Troisième Guerre mondiale – avant que ne soit établie une distinction entre guerre mondiale et guerre mondialisée (Franceschi 2017, Fottoriono 2022). À ce moment-là, un même circule sur les réseaux sociaux. La mèmification étant à l'ordre du jour (Protais 2022), un dessin de Chris Shaw est repris par les média en ligne, traduit interlinguistiquement et sémiotiquement. Dans les circonstances décrites, ce même revisité et traduit sera tordu dans toutes les langues. Nous montrons ces effets de traduction de l'anglais vers le français et le roumain :

*St Javelin Madonna Kalashnikov (The Blessed Virgin Mary)* (Shaw 2022),  
*Le protecteur Saint-Javelin<sup>1</sup> ou Saint-Javelin : sauveur des Ukrainiens* (Arte.tv 2022),  
 „*Sfânta Javelin*”, *noua protectoare a Ucrainei* (Lazar 2022).

En français, on préfère hybrider l'image de la Vierge et dudit Saint Javelin dans un souci, sans doute, du politiquement correct, ce qui enlève à la Vierge la possibilité d'être associée à saint(e) Javelin(e) ou à la patronne de l'Ukraine. En roumain, avec « La Vierge au FGM-148 Javelin » (interprétation littérale et traduction linguistique de l'image), on dirait que le nom ou le titre est maladroitement restitué. Avec ou sans « e » final, en roumain, *javeline* ne fait ni sens ni signification. C'est la raison pour laquelle le même est accompagné de la photographie accolée d'un lanceur de missile portant le nom de Javelin. En roumain, où l'on respecte la féminisation des patronymes slaves, on aurait pu traduire par *Sfanta Kalaşnikova* (« la Sainte » ou « la Vierge Kalachnikova »).

Ce fusil d'assaut conçu par les Soviétiques étant l'un des plus répandus au monde (Petrou 2014, 34), produit un impact accru sur le lecteur. Néanmoins, en utilisant génériquement la désignation de Kalashnikov, on trahit le sens, l'effet par évocation et, par là même, on détourne l'attention du monde des armes américaines convoitées par les Ukrainiens : les Javelins. Il est également curieux que dans les articles antérieurement cités, le Saint Javelin soit décrit comme étant une Vierge à la Kalachnikov. Dans l'article en roumain (Lazar 2022), le journaliste décrit l'image de la sainte à la Kalachnikov et la compare à l'image du lanceur de missile sur la photographie accolée. Outre le caractère relatif des stratégies de traduction, en français et en roumain, et une grande variabilité des procédés d'expression même en anglais, on constate une certaine caducité dans le découpage de la réalité (même illustrée). Selon la perspective de lecture, dans la traduction sémiotique et linguistique de ce même, on peut constater la coprésence de l'assimilation culturelle et d'une culture de l'effacement.

Dans une logique d'appropriation culturelle, on pourrait se questionner sur le recours à la représentation de la Vierge pour illustrer le soutien armé des États-Unis.

<sup>1</sup> St. Javelin / Saint Javelin Meme Part of a series on 2021-2022 Russia-Ukraine Conflict. Origin: Vk 2018 Exploitable, Image Macro.

## Conclusion

Les exemples antérieurement analysés signalent à leur façon que l'utilisation mondialisée d'Internet pousse aussi bien à l'alignement des modes de vie et des comportements, qu'au suivisme généralisé dans la vie et l'expression privées, ainsi que dans les représentations sociétales liées au monde actuel. Nous avons pu montrer que de l'emprunt d'un mot à l'importation d'un produit (Javelin ou Kalachnikov), d'une image (ici sous la forme d'un mème) ou d'un phénomène, on contribue à la substitution de la traduction par l'e-commerce. Autrefois négociation et négoce, la traduction est brutalement supplantée par une transaction qui vise la mise en circulation d'une information qui s'appuie plus sur l'image que sur l'expression d'une pensée clairement exprimée et traduite. La mondialisation des pratiques de communication et d'intercompréhension, l'essor de l'intelligence artificielle, le ChatGPT, tout semble être promis à remplacer le traducteur humain (Sarrion 2023). Il reste à surveiller la manière de traduire interlinguistiquement et sémiotiquement et la façon d'adapter des algorithmes et trouver une place au traducteur humain.

## Bibliographie

- Augustin (Saint). 2002. *De doctrina christiana*, édition bilingue, traduit du latin en roumain par Marian Ciucă. Bucarest, Humanitas.
- Badea, Georgiana I. 2019. « Essai de redéfinition et mise à jour des significations d'un concept. Le culturème », *Des mots aux actes*, n 7/2018, Paris, Classique Garnier, p. 59-87.
- Badea, Georgiana I. 2020b. « Sur la traduction des culturèmes. Vingt ans après » (en roumain), *Philologica Banatica*, 2, Timisoara, Editura Mirton.
- Bally, Charles. 1951. *Traité de stylistique française*, vol. I, Winter, Heidelberg.
- Beekman; John et John Callow. 1974. *Translating the Word of God*, Michigan, Zondervan Publishing House.
- Casagrande, Joseph B., 1954. « The Ends of Translation », *International Journal of American Linguistics*, Volume XX, numéro 4, p. 335-340.
- Chesterman, Andrew. [1997]2016. *Memes of Translation. The spread of ideas in translation theory, Revised edition*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- Dawkins, Richard. 1976. *The Selfish Gene*, New York, Oxford University Press.
- Dawkins, Richard. 2019. Gymnastique. *Un bon mème ne meurt jamais*. Arte.tv ; 27 mars 2019. Disponible en ligne : <https://www.arte.tv/fr/videos/086962-005-A/gymnastique/>, 02'08-02'15.
- Delisle, Jean. 2022. *Notions d'histoire de la traduction*, Laval; Presses de l'Université de Laval.
- Derrida, Jacques. 2008. *Séminaire 2001-02, « La bête et le souverain »*, vol. 1, Paris, Éditions Galilée.
- Fottorino, Eric. 2022. *Ukraine, première guerre mondialisée*. N.p. : Philippe Rey.
- Franceschi, Patrice. 2017. *Combattre !*, Éditions De La Martinière.
- Gheltofan, Daniela. 2021. *Petit dictionnaire des mots realia russes et leurs correspondants en roumain* (en roum), Timisoara, Éditions Mirton.
- Hermetet, Anne-Rachel. 2006. « Les désarrois du lecteur d'œuvres traduites », *Transalpina*, [En ligne], n°9, 2006, mis en ligne le 18 mai 2022, consulté le 06 septembre 2022.
- Jakobson, Roman. 1959. *On Linguistic Aspects of Translation*, in *On Translation*, Reuben Arthur Brower (ed.), Cambridge, Harvard University Press, p. 232-239.
- Lungu-Badea, Georgiana. 2009. « Remarques sur le concept de culturème », *Translationes*, vol. 1, n 1, p. 15-78.

- Lungu-Badea, Georgiana. 2012. « Traduire les effets d'évocation des culturèmes : une aporie ? », *Des mots aux actes*, n°3, p. 289-308.
- Lungu-Badea, Georgiana. 2012. *Petit dictionnaire des termes utilisés en théorie, pratique et didactique de la traduction* (en roum.), 3<sup>e</sup> édition revue et augmentée. Timisoara, Editura Universitatii de Vest.
- Moles, Abraham. 1958. *Théorie de l'information et perception esthétique*, Flammarion, Paris, p. 196-203.
- Moles, Abraham. 1967 *Sociodynamique de la culture*, Mouton et Cie, Paris-La Haye.
- Moreno Paz, Maria Del Carmen. 2019. « Les éléments fictifs ou irrealia et leur traduction dans la littérature fantastique. Les procédés de formation de mots en anglais, français et espagnol », *Des mots aux actes*, n°7, « Sémantique(s), sémiotique(s) et traduction », p. 399-411
- Mounin, Georges. 1963. *Problèmes linguistiques de la traduction*, Paris, Gallimard.
- Petrou, Michael. 2014. *C'est votre première guerre ?*, PUL Diffusion.
- Pettini, Silvia. 2022. *The Translation of Realia and Irrealia in Game Localization Culture-Specificity between Realism and Fictionality*, Londres, Routledge.
- Poyatos, Fernando. 1971. « El culturema, unidad para el estudio de una cultura », *Yelmo*, 1, p. 27-32 ;
- Poyatos, Fernando. 1975. « Cultura, communication y interaccion : hacia el contexto total del language y el hombre hispanicos », *Yelmo*, 21, p. 33-35.
- Rey-Debove, Josette. 1979. *Sémiotique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Eric Sarrion. 2023. *La révolution ChatGPT: L'IA qui a déjà séduit plus de 100 millions d'utilisateurs dans le monde !*. N. p. : Eyrolles.
- Saussure, Ferdinand de. 1997. *Cours de linguistique générale*, publié par Charles Bailly et Albert Sécheyave avec la collaboration de Albert Riedlinger. Édition critique préparée par Tullio de Mauro. Postface de Louis-Jean Calvet. Lonrai, Normandie Roto Impression, p. 41-42.
- Thome de Maisonneuve, Paul, *Les usages du mistral des comtes de Vienne*, manuscrit du 13<sup>e</sup> siècle, Grenoble, 1929.
- Vermeer, Hans J. et Heidrun Witte, *Exkurs 3: Kultureme*, in Hans J. Vermeer et Heidrun Witte, *Text context. Beiheft 3, Mögen Sie Zistrosen*, Heidelberg, Julius Groos, 1990, pp. 135-145.
- Влахов, С., Флорин, С., *Непереводимое в переводе, М. : Межд.отнош.*, n°6 1969, [1970] 1980 [Serguei Vlahov et Sider Florin, *Neperovodimoe v perevode. Realii*, « *Masterstvo perevoda* »'' Moskvà, Sovetskij pisatel' / L'intraduisible en traduction. Realia.

### Sitographie

- Arte.tv. 2022. *28 Minutes*, émission du 5 mars 2022, <https://www.arte.tv/fr/videos/108208-004-A/saint-javelin-sauveur-des-ukrainiens/> (consulté le 23 avril 2022)
- Chazel, Muriel et Luc Chazel. 2012. *Découverte naturaliste des garrigues*, Versailles, Éditions Quae, 2012.
- Dawkins, Richard. 2019. *Gymnastique. Un bon père ne meurt jamais*. Arte.tv. Disponible en ligne : <https://www.arte.tv/fr/videos/086962-005-A/gymnastique/>, 02'08-02'15.
- Du Cange. URL : <http://ducange.enc.sorbonne.fr/REALES>.
- Frazee, David. 2016. « A Priest Walks Into a Bar », *Lucifer*, Netflix, S1, episode 9, 00:16:09, <https://www.netflix.com>
- Larousse*. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/m%C3%A8me/10910896>.
- Lazar, Mihnea. 2022. « "Sfânta Javelin", noua protectoare a Ucrainei. Cum a devenit o memă cu o armă antitanc simbolul rezistenței ucrainene în fața Rusiei », DIGI 24, le 5 mars 2022. <https://www.digi24.ro/stiri/externe/sfanta-javelin-noua-protectoare-a-ucrainei-cum-au-devenit-o-mema-si-o-arma-antitanc-simbolul-rezistentei-ucrainene-in-fata-rusiei-1860689>.
- Le Blog Culture-confiture. 2010. *La vache qui rit*. Disponible en ligne : <http://www.macultureconfiture.com/2010/04/23/la-vache-qui-rit/#more-9848>.
- Logeion*. URL : <https://logeion.uchicago.edu/realis>
- Merriam Webster*. En ligne. URL : <http://www.merriam-webster.com/dictionary/realia>;
- Protais, Marine. 2022. « Memification des armes, légendes badass... Sur les réseaux, une pop culture émerge autour de la guerre en Ukraine » ; dans L'ADN, rubrique « Tech à suivre », le 3 mars 2022.

URL : <https://www.ladn.eu/media-mutants/memification-des-armes-legendes-badass-sur-les-reseaux-une-pop-culture-emerge-autour-de-la-guerre-en-ukraine/>

Shaw, Chris. 2022. *Art, Paintings*, on March 12, 2022. URL : <http://chrisshawstudio.com/2022/03/madonna-kalashnikov-2022-ten-years-of-an-icon/>.

*St. Javelin / Saint Javelin Meme Part of a series on 2021-2022 Russia-Ukraine Conflict*. 2018. Origin:Vk Exploitable, Image Macro

Felicia CONSTANTIN  
(Université d'Oradea)

**Métamorphoser et optimiser  
l'enseignement  
de l'intercompréhension  
avec l'intelligence artificielle /  
ChatGPT : un avenir prometteur  
pour le plurilinguisme**

**Abstract: (Transforming and optimizing the teaching of intercomprehension with artificial intelligence / ChatGPT: a promising future for plurilingualism)** In a world of misunderstandings and chosen or imposed individualisms, interest in plurilingualism or multilingualism - and through them, intercomprehension - has not disappeared. Traditionally, education for intercomprehension is a slow and fairly expensive process in terms of investment of effort and time. The emergence of remarkable Artificial Intelligence tools will irreversibly change the way students learn and teachers teach and learn themselves in the near future. Inevitably, the strength and speed with which a tool like ChatGPT will establish itself in the field of knowledge will influence the way intercomprehension is taught and learned. ChatGPT can represent a relevant source of information, a tool for the development of plurilingualism, and a competent assistant for scientific analyses. With proper guidance, it can create specific didactic tasks for philologists and non-philologists and offer them solutions. In this article, we will show how ChatGPT, rich in quality information, could both arouse the anxiety and exaltation of teacher-monitors and encourage the enthusiasm and self-sufficiency of learners. The demonstration will have two components, focusing on the use of ChatGPT in: a) the creation of flexible multilingual corpora, and b) the practice of two strategic elements (transparency and inferences) for understanding texts written in languages one does not master. The results of our analysis are encouraging to support the idea that ChatGPT is an extraordinary tool to support plurilingualism and intercomprehension. However, highlighting certain limitations or errors that occurred during tests allows us to assert that the use of Artificial Intelligence can only be beneficial for people who are critical thinkers, have a certain level of competence, or accept the advice of an intercomprehension specialist.

**Keywords:** *intercomprehension, ChatGPT, Artificial Intelligence, learning-teaching, plurilingualism.*

**Résumé :** Dans un monde d'incompréhensions et d'individualismes choisis ou imposés, l'intérêt pour le plurilinguisme ou le multilinguisme – et à travers eux, pour l'intercompréhension – n'a pas disparu. Traditionnellement, l'éducation pour l'intercompréhension est un processus lent et assez coûteux en termes d'investissement d'efforts et de temps. L'émergence d'outils remarquables d'Intelligence Artificielle changera irréversiblement, dans un avenir proche, la manière dont les élèves apprendront et dont les profs enseigneront et apprendront eux-mêmes. Inévitablement, la force et la rapidité avec lesquelles un outil comme ChatGPT s'imposera dans le domaine du savoir influenceront la manière d'enseigner et d'apprendre l'intercompréhension. ChatGPT peut représenter une source pertinente d'information, un outil pour le développement du plurilinguisme et un assistant compétent pour les analyses scientifiques. Avec un bon guidage, il peut créer des tâches didactiques adaptées pour les philologues et les non-philologues et leur proposer des solutions. Dans cet article, nous montrerons comment ChatGPT, riche en informations de qualité, pourrait à la fois susciter l'angoisse et l'exaltation des enseignants-moniteurs, et encourager l'engouement et l'autosuffisance des apprenants. La démonstration aura deux volets, concernant



l'utilisation du ChatGPT dans : a) la constitution des corpus multilingues flexibles ; b) la pratique de deux éléments stratégiques (la transparence et les inférences) pour la compréhension des textes écrits dans des langues que l'on ne maîtrise pas. Les résultats de notre analyse sont encourageants pour conforter l'idée que ChatGPT est un outil extraordinaire pour soutenir le plurilinguisme et l'intercompréhension. Cependant, la mise en évidence de certaines limites ou erreurs survenues lors des tests permet d'affirmer que l'utilisation de l'Intelligence Artificielle ne peut être bénéfique que pour les personnes qui font preuve d'esprit critique, qui ont un certain niveau de compétence ou acceptent les conseils d'un spécialiste en intercompréhension.

**Mots-clés** : *intercompréhension, ChatGPT, Intelligence Artificielle, apprentissage-enseignement, plurilinguisme.*

## 1. Introduction

L'émergence d'outils remarquables d'Intelligence Artificielle (IA) changera de manière graduelle, mais fondamentale, les habitudes d'apprentissage et d'enseignement des utilisateurs. Le Rapport UNESCO (2023) met en exergue le fait que les avancées technologiques majeures, dont l'intelligence artificielle générative, ont le potentiel de transformer le monde à toute vitesse. Dans un monde d'incompréhensions et d'individualismes choisis ou imposés, le plurilinguisme<sup>1</sup>, le multilinguisme<sup>2</sup> et l'intercompréhension (IC) restent les pièces d'un moteur qui fait mieux tourner le monde. La recherche de l'impact de l'IA générative sur les langues étrangères et plus spécifiquement sur l'intercompréhension linguistique est à ses débuts. Nous proposons dans cet article quelques pistes d'exploitation de l'IA, vue comme instrument capable d'optimiser l'enseignement et l'apprentissage de l'IC. Tel le symbole du double masque, l'IA nous montre deux faces : celle optimiste, ouvrant la voie au plurilinguisme par ses capacités liées aux langues et celle pleurante, anticipant les effets négatifs sur la motivation d'apprendre des langues étrangères.

## 2. L'Intelligence Artificielle et sa relation avec les langues

La mainmise de l'IA sur l'éducation ne peut laisser personne indifférent, d'autant plus que les chercheurs parlent de nouveaux écosystèmes éducationnels (Commission Européenne, 2020 ; Tuomi, 2020). Les dispositifs de l'IA de dernière génération sont des formes d'intelligence artificielle conversationnelle, qui réagissent à l'instar des humains. Nous nous arrêtons à ChatGPT (Chat Generative Pre-training Transformer) réputé pour sa capacité de générer des contenus à partir de quantités gigantesques de données disponibles sur Internet dans toutes les langues. Il gagnera sans doute en notoriété grâce à ses performances de compréhension et de traduction. ChatGPT peut représenter une source pertinente d'information et un outil pour le développement du

<sup>1</sup> Nous comprenons par le plurilinguisme le répertoire linguistique d'un individu.

<sup>2</sup> Nous comprenons par le multilinguisme la coexistence de différentes langues au niveau social.

plurilinguisme et du multilinguisme. Si ce n'est pas surprenant qu'une intelligence humaine réfléchisse à cette problématique (De Géa, 2023), il est certes intéressant, sinon inquiétant, de lire une série d'articles écrits par l'IA pour la chronique linguistique « Sprechstunde » de *Goethe Institut*. Dans des textes appréciés « étonnement bons » par la rédaction humaine (Borcherding et Müller, 2023), l'auteur ChatGPT, dont le nom apparaît en tête des chroniques, réfléchit à des sujets comme l'impact de l'IA sur la traduction, l'avenir du multilinguisme ou l'apprentissage des langues à l'ère du numérique.

Cet instrument, face auquel il y a des craintes et des attentes, crée des opportunités et encourt des risques (Commission Européenne, 2020) en relation avec les langues : facilitation du multilinguisme et érosion de la diversité linguistique (Larsonneur, 2021), ou bien brisement des barrières linguistiques pour la visibilité scientifique et approche déraisonnée et décontextualisée (Fiorini, 2022).

La capacité de l'IA de fournir des textes multilingues très corrects peut déterminer l'autosuffisance des utilisateurs qui ralentissent, voire renoncent à l'apprentissage traditionnel d'une / des langue(s) étrangère(s). ChatGPT pourrait susciter l'angoisse des enseignants qui, pareillement à d'autres catégories professionnelles, verraient leur travail mis en discussion dans un avenir géré par toutes formes d'IA. Pour les moins paniqués, l'IA peut être une source d'exaltation, parce qu'elle se transforme, sous la main d'un utilisateur intelligent et compétent, dans une corne de l'abondance, bénéfique à la profession. ChatGPT peut développer le plurilinguisme personnel d'un utilisateur à condition que celui-ci ne reste pas un simple récepteur passif de textes en langues étrangères, incapable d'évaluer leur correction et démuné au moment d'une panne technique.

### **3. Activité de lecture plurilingue chronologiquement ordonnée en IC – modèle de Constantin (2015)**

La relation étroite entre l'intercompréhension et le plurilinguisme ou le multilinguisme a été mise en relief par plusieurs études (European Union, 2012 ; Dolci et Tamburri, 2015 ; Bonvino *et al.*, 2018 ; Melo-Pfeifer and Ollivier, 2023).

L'IC est l'une des approches plurielles qui se proposent de développer la compétence plurilingue et interculturelle (Candelier, 2009). Si, dans l'acception de Candelier, l'IC s'établit principalement entre les langues parentes, dans les développements ultérieurs il est prouvé que l'IC s'établit aussi entre des langues appartenant à des familles différentes (Castagne et Tyvaert, 2004). Une fois acquise, la compétence d'intercompréhension ne disparaît pas. Certaines habiletés auxquelles on arrive à force de la pratique, peuvent s'estomper ou disparaître. Mais il restera toujours l'impulsion de mettre en œuvre des stratégies intercompréhensives, acquises lors des formations. Pour la grande majorité des intercompreneurs (ICeurs), les résultats dépassent les attentes. Le CECRL (2021) présente la perspective d'un profil plurilingue changeant et irrégulier qui réunit des compétences partielles, mais tout à fait acceptables, en plusieurs langues.

Traditionnellement, on arrive à développer volontairement une compétence d'intercompréhension par la participation aux formations – cursus académiques, ateliers, stages, séminaires – données par des universités et des institutions d'éducation et de formation, des associations professionnelles ou individuellement, par des enseignants. Les divers programmes développés autour de l'IC au long des années sont imbattables et représentent une excellente modalité de transmettre, dans un cadre formel, les vertus de l'IC. Une plateforme telle Miriadi garde l'IC vivante, réunissant des informations sur événements, réunions, projets, référentiels, sessions, ressources spécifiques. EVAL-IC guide l'évaluation des compétences en IC (Garbarino et Melo-Pfeifer, 2020), tandis que REFIC est le référentiel des compétences de communication plurilingue en IC (De Carlo et Anquetil, 2019).

Il y a aussi un large bassin d'utilisateurs non philologues ou philologues sans formation spécifique en IC, qui veulent se familiariser avec cette technique. Ce sont des personnes qui ne veulent ou ne peuvent pas suivre systématiquement une formation en IC, qui ont appris par hasard des choses sur l'IC, sans l'avoir jamais expérimenté consciemment. Les apprenants sont de plus en plus penchés vers les stratégies de résolution rapide de problèmes, d'apprentissage accéléré et d'évitement des solutions chronophages. Pour ce type d'apprenants, il y a des modèles accessibles qui aident à la familiarisation des apprenants non avisés avec l'IC. Nous prendrons comme référence le modèle d'activité de lecture plurilingue chronologiquement ordonnée (Constantin, 2015), inspiré du projet ICE (InterCompréhension Européenne, développée à l'Université de Reims). Ce modèle explique le concept d'IC de manière claire, rapide, efficace, synthétique et durable, sans trop de théorie. Simple, versatile et dynamique, il peut être facilement adapté aux particularités du public. Dès la première utilisation, il apparaît un effet d'éclaircissement, grâce à la mise en forme, illustrative pour le passage fin de l'incompréhension vers l'intercompréhension (tableau no. 1).

美国宾夕法尼亚大学和亚拉巴马大学的研究员进行研究调查发现，智力体操对年龄大的人的记忆力有长期的积极效果。研究举行于1998年至2004年，有3000个年龄65至95岁人参加调查。

Психические упражнения имеют благотворное влияние на долговременную память пожилых людей, является вывод исследования, проведенного американцами. Исследование было проведено в Университете Пенсильвании и Алабаме в период с 1998 до 2004 год, в нем приняли участие 3000 человек с возрастом от 65 до 95 лет.

Die mentalen Übungen haben langfristig positive Auswirkungen auf das Gedächtnis älterer Menschen, so das Fazit einer von Amerikanern durchgeführten Studie. Die Studie, an der 3000 Personen zwischen 65 und 95 teilgenommen haben, wurde von Forschern der Universität von Pennsylvania und Alabama im Zeitraum von 1998 bis 2004 durchgeführt.

Los ejercicios mentales tienen efectos beneficiosos sobre la memoria a largo plazo de los ancianos, es la conclusión de un estudio realizado por los americanos. El estudio, a la que asistieron 3.000 personas entre 65 y 95 años, fue llevada a cabo por investigadores de la Universidad de Pennsylvania y Alabama, durante el período comprendido entre 1998 y 2004.

Exercițiile mentale au efect benefic pe termen lung asupra memoriei persoanelor în vârstă, este concluzia unui studiu realizat de americani. Studiul, la care au participat 3.000 de persoane între 65 și 95 de ani, a fost realizat de cercetători de la Universitățile din Pennsylvania și Alabama, în perioada 1998 – 2004.

Tableau no. 1 : Chaîne de textes analysés (Constantin 2015, 174-175)

À partir de ce prototype qui se prête à des séances en présentiel ou en ligne, de nombreuses versions sont possibles, en diversifiant les langues ou les types de textes, en fonction de l'âge, de la formation ou de l'expertise des élèves. La pratique, du moins au tout début, nécessite l'assistance d'un formateur qui ait la maîtrise des stratégies intercompréhensives telles la transparence (directe - indirecte - opacité), la technique du mot vide, les inférences, la valorisation des éléments paralinguistiques, les éléments d'une lecture experte, la valorisation des connaissances encyclopédiques (Constantin, 2015). D'autre part, il est nécessaire que le formateur connaisse certains aspects liés au lexique, à la grammaire et à la phonétique des langues traitées. Bien évidemment, celui-ci n'est pas compétent dans toutes ces langues, puisque l'on maîtrise habituellement une, deux ou trois langues et dans des situations exceptionnelles, on en maîtrise plusieurs.

Ce modèle explique l'installation progressive de l'IC, prenant comme point de départ un texte dans une langue étrangère écrite avec un alphabet autre que celui de sa langue maternelle, pour arriver au texte écrit dans la langue de l'apprenant ICeur. Nous choisissons le modèle qui part du chinois et passe par le russe, l'allemand et l'espagnol pour arriver au roumain ; nous présenterons la manière dont l'apprenant ICeur ou / et le moniteur peut / peuvent se servir des fonctionnalités de l'IA pour développer leur propre kit de langues pour le travail en intercompréhension. La démonstration aura deux volets, concernant l'utilisation du ChatGPT dans : a) la constitution des corpus multilingues flexibles ; b) la pratique de deux éléments stratégiques (la transparence et les inférences) pour la compréhension des textes écrits dans des langues que l'on ne maîtrise pas.

### **3.1. Constitution de corpus multilingues flexibles avec ChatGPT**

L'utilisateur ICeur qui travaille avec le modèle susmentionné, formateur ou apprenant, reçoit la liberté et l'aisance de se constituer de nouveaux regroupements de langues et de développer, à partir de celles-ci, la capacité d'IC et donc le plurilinguisme personnel. Il peut se créer instantanément des bases de données comprenant des textes en (presque) n'importe quelle langue, ce qui entraîne un vrai engouement et renforce la motivation de s'approcher des langues. Pour une personne qui travaille sur l'IC, le processus de traduction suit plusieurs pistes : soit l'utilisation des moteurs de traduction de type GoogleTranslate ou DeepL, qui offrent des versions correctes dans plusieurs langues, mais non pas dans toutes ; soit l'appel à des enseignants ou des parleurs natifs des langues visées, ce qui n'est pas toujours facile, garanti ou rapide. L'utilisateur peut emprunter une nouvelle piste et adresser à ChatGPT des consignes ou des questions sous forme d'interrogation (ex. écris-tu ?, peux-tu écrire ?, pourrais-tu traduire ?, etc.) ou d'injonction (ex. écris !, traduis !).

La relation qui se crée est interactive, parce que le robot réagit humainement, avec des répliques de ce genre : *Si vous avez besoin de plus de traductions, n'hésitez pas à demander !* (quand il accomplit une tâche) ; *Je suis désolé, mais je ne peux pas répondre à votre question car je ne sais pas de quelle phrase vous parlez. Veuillez fournir plus d'informations pour que je puisse vous aider !* (quand l'utilisateur donne une consigne incomplète). Avec un bon guidage, l'IA peut créer des tâches didactiques spécifiques. Voici plus loin une série de tâches didactiques qui peuvent être construites à l'aide de ChatGPT (en gras apparaissent les consignes de l'utilisateur, en italiques les réponses de ChatGPT).

Une première requête est ainsi formulée pour déterminer l'obtention d'une série de textes écrits dans des langues avec alphabet non latin (tableau no. 2) :

**Traduis le texte suivant dans les langues écrites avec un alphabet autre que celui latin ! Précise la langue !**

Exercițiile mentale au efect benefic pe termen lung asupra memoriei persoanelor în vârstă, este concluzia unui studiu realizat de americani. Studiul, la care au participat 3.000 de persoane între 65 și 95 de ani, a fost realizat de cercetători de la Universitățile din Pennsylvania și Alabama, în perioada 1998 – 2004.

ChatGPT

*Bien sûr ! Voici le texte traduit dans différentes langues écrites avec un alphabet autre que celui latin :*

1. **Russe (en cyrillique) :** Умственные упражнения имеют долгосрочный положительный эффект на память у пожилых людей, это вывод американского исследования. Исследование, в котором приняли участие 3 000 человек в возрасте от 65 до 95 лет, было проведено исследователями из университетов Пенсильвании и Алабамы в период с 1998 по 2004 год.
2. **Chinois (en caractères chinois simplifiés) :** 心理锻炼对老年人的记忆具有长期积极影响, 这是美国研究的结论。这项研究参与了来自宾夕法尼亚大学和阿拉巴马大学的3,000名65至95岁的参与者, 时间跨度为1998年至2004年。
3. **Arabe :** تمارين التفكير لها تأثير إيجابي طويل الأمد على ذاكرة كبار السن، وهذا هو استنتاج دراسة أمريكية. أجريت هذه الدراسة التي شارك فيها 3,000 شخص تتراوح أعمارهم بين 65 و 95 عامًا من قبل الباحثين في جامعات بنسلفانيا وألاباما في الفترة من عام 1998 إلى 2004.
4. **Hindi (en script dévanāgarī) :** मानसिक व्यायाम वृद्ध वयस्कों की याददाश्त पर दीर्घकालिक सकारात्मक प्रभाव डालते हैं, यह अमेरिकी अध्ययन का नतीजा है। इस अध्ययन में शामिल हुए 3,000 व्यक्तियों में 65 से 95 वर्षीय उम्र के बीच से थे, जिन्होंने पेन्सिल्वेनिया और अलाबामा विश्वविद्यालयों के गवाह किए थे, 1998 से 2004 की अवधि में।
5. **Grec (en alphabet grec) :** Οι πνευματικές ασκήσεις έχουν μακροπρόθεσμες θετικές επιπτώσεις στη μνήμη των ηλικιωμένων, αυτό είναι το συμπέρασμα μιας αμερικανικής μελέτης. Η μελέτη, στην οποία συμμετείχαν 3.000 άτομα ηλικίας από 65 έως 95 ετών, διεξήχθη από ερευνητές από τα πανεπιστήμια της Πενσυλβανία και της Αλαμπάμα, στην περίοδο από το 1998 έως το 2004.

Tableau no. 2 : Requête concernant des langues écrites avec un alphabet non latin

La conversation / documentation pourrait s'arrêter ici, parce que les langues fournies sont assez nombreuses et l'utilisateur peut facilement choisir de nouvelles langues qui servent à son but d'expliquer le passage de l'*incompréhension* vers l'*intercompréhension*. Cette mise en page permet la familiarisation avec des écritures différentes, mais le dialogue entre la machine et utilisateur compétent ou simplement curieux pourrait continuer avec une question ponctuelle, relative à une certaine langue (tableau no. 3). ChatGPT reconnaît son omission et la résout :

<b>Yiddish, n'est-il pas dans cette série ?</b>
ChatGPT
<i>Vous avez raison, j'ai omis de traduire le texte en yiddish. Voici la traduction en yiddish :</i>
<b>Yiddish :</b> מענטאלע טרעכטיקן האָבן אַ גוטע לאַנג צייטיקער עפעקט אויף די זיכרות פֿון עלטערע פֿאַלקס, דאָס איז די ספּוואַס פֿון אַ שטודיי געמאַכט פֿון אַמעריקאַנס. די שטודיע, אין וואַלכע נומער 3,000 מענטשן פֿון 65 ביז 95 יאר פֿארטיפּיליאַנט, איז געשריבן געווארן פֿון פֿארשונערס פֿון די אוניווערסיטעטן פֿון פֿענסילווייניע און אַלאַבאַמאַ אין די פֿעריאָד 1998 - 2004

Tableau no. 3 : Requête concernant une omission

Cette première étape peut être approfondie, selon les besoins. Des versions en bengali, tamil ou japonais complètent le bassin de textes écrits avec des alphabets non latins.

L'utilisateur ICeur peut ensuite obtenir instantanément des séries de versions en plusieurs langues d'une même famille, afin de les utiliser toutes ou d'en opérer des sélections. Par exemple, voilà la réponse instantanée de la machine pour la famille latine (tableau no. 4) :

<b>Traduis le texte antérieur dans toutes les langues romanes !</b>
ChatGPT
<i>Voici le texte traduit dans toutes les langues romanes :</i>
<ol style="list-style-type: none"> <li><b>Français :</b> Les exercices mentaux ont un effet bénéfique à long terme sur la mémoire des personnes âgées, c'est la conclusion d'une étude menée par des Américains. L'étude, à laquelle ont participé 3 000 personnes âgées de 65 à 95 ans, a été réalisée par des chercheurs des universités de Pennsylvanie et d'Alabama entre 1998 et 2004.</li> <li><b>Espagnol :</b> Los ejercicios mentales tienen un efecto beneficioso a largo plazo en la memoria de las personas mayores, es la conclusión de un estudio realizado por estadounidenses. El estudio, en el que participaron 3.000 personas de entre 65 y 95 años, fue llevado a cabo por investigadores de las universidades de Pensilvania y Alabama entre 1998 y 2004.</li> <li><b>Portugais (Portugal) :</b> Os exercícios mentais têm um efeito benéfico a longo prazo na memória das pessoas idosas, é a conclusão de um estudo realizado por americanos. O estudo, no qual participaram 3.000 pessoas com idades entre 65 e 95</li> </ol>

<p>anos, foi conduzido por pesquisadores das universidades da Pensilvânia e do Alabama entre 1998 e 2004.</p> <p>4. <b>Portugais (Brésil) :</b> Os exercícios mentais têm um efeito benéfico a longo prazo na memória das pessoas idosas, é a conclusão de um estudo realizado por americanos. O estudo, no qual participaram 3.000 pessoas com idades entre 65 e 95 anos, foi conduzido por pesquisadores das universidades da Pensilvânia e do Alabama entre 1998 e 2004.</p> <p>5. <b>Italien :</b> Gli esercizi mentali hanno un effetto benefico a lungo termine sulla memoria delle persone anziane, questa è la conclusione di uno studio condotto da americani. Lo studio, al quale hanno partecipato 3.000 persone tra i 65 e i 95 anni, è stato realizzato da ricercatori delle università della Pennsylvania e dell'Alabama nel periodo 1998-2004.</p> <p>6. <b>Roumain :</b> Exercițiile mentale au efect benefic pe termen lung asupra memoriiei persoanelor în vârstă, este concluzia unui studiu realizat de americani. Studiul, la care au participat 3.000 de persoane între 65 și 95 de ani, a fost realizat de cercetători de la Universitățile din Pennsylvania și Alabama, în perioada 1998 – 2004.</p> <p>7. <b>Catalan :</b> Els exercicis mentals tenen un efecte beneficiós a llarg termini en la memòria de les persones grans, és la conclusió d'un estudi realitzat per americans. L'estudi, en el qual van participar 3.000 persones de 65 a 95 anys, va ser realitzat per investigadors de les universitats de Pensilvânia i Alabama entre 1998 i 2004.</p> <p>8. <b>Galicien :</b> Os exercicios mentais teñen un efecto beneficioso a longo prazo na memoria das persoas maiores, é a conclusión dun estudo realizado por americanos. O estudo, no que participaron 3.000 persoas de 65 a 95 anos, foi levado a cabo por investigadores das universidades de Pensilvania e Alabama entre 1998 e 2004.</p> <p>9. <b>Occitan (Languedocien) :</b> Los exercicis mentals an un efect beneficiós a long termin sus la memòria dels vielhs, aquò es la conclusion d'un estudi menat per americans. L'estudi, dins lo qual participèron 3 000 personas de 65 a 95 ans, foguèt realizat per investigadors de las universitats de Pensilvânia e d'Alabama entre 1998 e 2004.</p> <p>10. <b>Romansh :</b> Ils exerzicis mental han in effect beneficial a lunga vista sin la memorgia da las persunas veglias, quai è la conclusiun d'in studi realisà da Americans. L studi, a l qual han participà 3000 persunas entras 65 e 95 onns, è vegnì realisà da tschertgadurs dallas universitads da la Pennsylvania e d'Alabama tranter ils onns 1998 e 2004.</p>
--

Tableau no. 4 : Requête concernant la famille des langues romanes

Des kits tout faits de langues sont fournis instantanément par l'IA, afin d'offrir un tableau progressif pour l'explication de l'IC (tableau no. 5). On peut calibrer les langues, selon les besoins de la formation ou de l'auto-apprentissage.

<p><b>Traduis le texte en yiddish, hongrois, néerlandais, portugais et catalan !</b></p> <p>ChatGPT</p> <p><i>Voici le texte traduit dans les langues demandées :</i></p>
---

**Yiddish** : "מענטאל וועכטן האט א לאנגצייטיקע פאזיטיוו ווירקונג אויף דעם געדאכטניס פון אלטער" : "מענטשן, דאס איז די סלויטאָן פון א סטודיע געמאכט פון עמערקאנער. די סטודיע, אין וואָס האָבן פאַרנומען 3,000 מענטשן צווישן 65 און 95 יאָר אַלט, איז געווען געמאכט פֿון פאַרשווערס פֿון פענסילוועניע און אַלאַבאַמאַ 1998 - 2004 אין דעם צייטרום."

**Hongrois** : "A mentális edzések hosszú távú pozitív hatással vannak az idősebb emberek memóriájára, ez az amerikaiak által végzett tanulmány következtetése. A kutatásban 3 000, 65 és 95 év közötti személy vett részt, melyet a Pennsylvania és Alabama Egyetem kutatói végeztek 1998 és 2004 között."

**Néerlandais** : "Mentale oefeningen hebben op de lange termijn een gunstig effect op het geheugen van oudere personen, zo concludeert een studie uitgevoerd door Amerikanen. Aan de studie namen 3.000 personen tussen de 65 en 95 jaar deel, uitgevoerd door onderzoekers van de Universiteiten van Pennsylvania en Alabama in de periode van 1998 tot 2004."

**Portugais** : "Exercícios mentais têm um efeito benéfico a longo prazo na memória de pessoas idosas, esta é a conclusão de um estudo realizado por americanos. O estudo, no qual participaram 3.000 pessoas com idades entre 65 e 95 anos, foi conduzido por pesquisadores das Universidades da Pensilvânia e do Alabama, no período de 1998 a 2004."

**Catalan** : "Els exercicis mentals tenen un efecte beneficiós a llarg termini en la memòria de les persones grans, aquesta és la conclusió d'un estudi realitzat per americans. L'estudi, en el qual van participar 3.000 persones de 65 a 95 anys, va ser realitzat per investigadors de les Universitats de Pennsilvània i Alabama, en el període 1998 - 2004."

Tableau no. 5 : Requête concernant un kit composé de langues différentes

Le formateur peut demander à ChatGPT de créer automatiquement un texte qui comprenne un lexique multilingue. Voilà plus loin la production d'une version hybride, réalisée par la concaténation des mots appartenant à plusieurs langues de la famille romane (tableau no. 6). C'est un exercice très prenant et très suggestif pour l'aisance d'une approche intercompréhensive. ChatGPT offre automatiquement une explication sur le sens du nouveau texte mosaïque :

**Crée un seul texte, qui exprima la même idée que le texte antérieur, mais qui comprenne des mots mélangés des langues romanes !**

ChatGPT

*Je comprends votre demande. Voici un texte qui mélange des mots des langues romanes (français, espagnol, portugais, italien, roumain et catalan) pour exprimer la même idée :*

"Les exercícios mentals tienen un efecto beneficioso a long terme sur la mémoire das pessoas âgées, c'est la conclusión d'un estudio realizado por americanos. Gli studi, al quale



hanno partecipato 3.000 persone entre 65 e 95 ani, a fost realizat por cercetatori de la universitatile de Pennsylvania y Alabama entre 1998 y 2004."

*Ce texte mélange les mots de différentes langues romanes pour exprimer l'idée que les exercices mentaux ont un effet bénéfique à long terme sur la mémoire des personnes âgées, et que cette conclusion provient d'une étude menée par des chercheurs américains, à laquelle ont participé 3 000 personnes âgées de 65 à 95 ans, entre 1998 et 2004.*

Tableau no. 6 : Requête concernant un texte mosaïque, composé de mots en plusieurs langues

### 3.2. Pratique de deux éléments stratégiques en IC (la transparence et les inférences) avec ChatGPT

Pour tester les capacités de la machine dans la mise en œuvre des stratégies intercompréhensives à l'intérieur de la même famille, nous avons choisi les langues germaniques. Nous avons travaillé avec l'allemand, le néerlandais, le suédois et le danois ; l'anglais a été initialement omis par la machine (faute reconnue, assumée et corrigée), mais nous l'avons volontairement laissée de côté pour éviter l'impact de la possible maîtrise de l'anglais sur la démarche d'accès au sens (tableau no. 7). Voici les réactions de la machine : les traductions et l'avertissement concernant les variations régionales.

#### **Traduis le texte suivant dans les langues germaniques !**

ChatGPT

*Voici le texte traduit dans quelques langues germaniques :*

**Allemand** : "Geistiges Training hat langfristig positive Auswirkungen auf das Gedächtnis älterer Menschen. Das ist das Fazit einer Studie, die von Amerikanern durchgeführt wurde. An der Studie nahmen 3.000 Personen zwischen 65 und 95 Jahren teil und wurde von Forschern der Universitäten Pennsylvania und Alabama in den Jahren 1998 bis 2004 durchgeführt."

**Néerlandais** : "Mentale oefeningen hebben op de lange termijn een gunstig effect op het geheugen van oudere personen, zo concludeert een studie uitgevoerd door Amerikanen. Aan de studie namen 3.000 personen tussen de 65 en 95 jaar deel, uitgevoerd door onderzoekers van de Universiteiten van Pennsylvania en Alabama in de periode van 1998 tot 2004."

**Suédois** : "Mentala övningar har långsiktigt positiva effekter på minnet hos äldre människor, enligt en studie utförd av amerikaner. Studien involverade 3 000 personer mellan 65 och 95 år och genomfördes av forskare från universiteten i Pennsylvania och Alabama under perioden 1998-2004."

**Danois** : "Mentale øvelser har en langvarig positiv effekt på ældre menneskers hukommelse, ifølge en undersøgelse foretaget af amerikanere. Studiet involverede 3.000 personer mellem 65 og 95 år og blev udført af forskere fra universiteterne i Pennsylvania og Alabama i perioden 1998-2004."

*Gardez à l'esprit que certaines de ces traductions peuvent varier légèrement selon la région où la langue est parlée.*

Tableau no. 7 : Requête concernant les langues germaniques

Pour le but de notre démonstration, nous avons sélectionné seulement deux stratégies intercompréhensives utilisées dans le programme ICE, les transparences et les inférences (Castagne, 2004 et 2007).

L'utilisateur demande au robot d'identifier dans le texte de travail les mots transparents pour un locuteur roumain. Voici sa réponse (tableau no. 8), qui comprend des erreurs visibles ; sans faire une analyse détaillée, nous avons identifié des mots entre parenthèses qui ne sont pas en roumain, mais en allemand (ex. *Geistiges Training - Mentaltraining* au lieu de *Antrenament mental*, *hat - hat* au lieu de *are*) ou la traduction erronée du sens (ex. *das - este*). Plusieurs erreurs apparaissent dans la classification erronée de la transparence formelle :

**Quels sont les mots transparents des textes antérieurs, pour un parleur roumain ?**

ChatGPT

*Pour un locuteur roumain, voici les mots transparents dans les textes en langues germaniques :*

**Allemand** : Geistiges Training (Mentaltraining), hat (hat), langfristig (pe termen lung), positive (benefic), Auswirkungen (efecte), das (este), Gedächtnis (memorie), älterer (mai în vârstă), Menschen (persoane), das (este), Fazit (concluzia), einer (a unei), Studie (studiu), die (care), von (de), Amerikanern (americani), durchgeführt (realizată), wurde (a fost), An (La), der (a), nahmen (au participat), 3.000 (3.000), Personen (persoane), zwischen (între), 65 (65), und (și), 95 (95), Jahren (de ani), teil (parte), wurde (a fost), Forschern (de cercetători), der (de la), Universitäten (Universități), Pennsylvania (Pennsylvania), und (și), Alabama (Alabama), den (în), Jahren (ani), 1998 (1998), bis (până în), 2004 (2004), durchgeführt (realizat)

**Néerlandais** : Mentale (Mental), oefeningen (exerciții), hebben (au), op (pe), de (a), lange (lung), termijn (termen), een (un), gunstig (favorabil), effect (efect), het (memoria), geheugen (memorie), van (de), oudere (mai în vârstă), personen (persoane), zo (așa), concludeert (concluzionează), een (un), studie (studiu), uitgevoerd (realizată), door (de), Amerikanen (americani), Aan (La), de (de), studie (studiu), namen (au participat), 3.000 (3.000), personen (persoane), tussen (între), de (de), 65 (65), en (și), 95 (95), jaar (ani), deel (parte), uitgevoerd (realizat), door (de), onderzoekers (de cercetători), van (de la), de (de), Universiteiten (Universități), van (din), Pennsylvania (Pennsylvania), en (și), Alabama

(Alabama), in (în), de (de), periode (perioadă), van (din), 1998 (1998), tot (până în), 2004 (2004),

**Suédois** : Mentala (Mental), övningar (exerciții), har (are), långsiktigt (pe termen lung), positiva (pozitiv), effekter (efecte), på (pe), minnet (memoria), hos (la), äldre (mai în vârstă), människor (persoane), enligt (conform), en (un), studie (studiu), utförd (realizată), av (de), amerikaner (americani), Studien (Studiul), involverade (a implicat), 3.000 (3.000), personer (persoane), mellan (între), 65 (65), och (și), 95 (95), år (ani), och (și), genomfördes (a fost realizat), av (de), forskare (de cercetători), från (de la), universiteten (universitățile), i (în), Pennsylvania (Pennsylvania), och (și), Alabama (Alabama), under (în), perioden (perioada), 1998 (1998), 2004 (2004)

**Danois** : Mentale (Mental), øvelser (exerciții), har (are), en (un), langvarig (pe termen lung), positiv (pozitiv), effekt (efect), på (pe), ældre (mai în vârstă), menneskers (oamenilor), hukommelse (memorie), ifølge (conform), en (un), undersøgelse (studiu), foretaget (a fost realizat), af (de), amerikanere (americani), Studiet (Studiul), involverede (a implicat), 3.000 (3.000), personer (persoane), mellem (între), 65 (65), og (și), 95 (95), år (ani), og (și), blev (a fost), udført (realizat), af (de), forskere (de cercetători), fra (de la), universiteterne (universitățile), i (în), Pennsylvania (Pennsylvania), og (și), Alabama (Alabama), i (în), perioden , (perioada), 1998 (1998), 2004 (2004)

*Ces mots ont des correspondances directes ou très similaires en roumain, ce qui permet à un locuteur roumain de comprendre une grande partie des textes en langues germaniques sans nécessiter de traduction.*

Tableau no. 8 : requête concernant la transparence des mots de la famille germanique

Les tests répétés que nous avons effectués prouvent que, même si la requête est différemment formulée, les réponses sont toujours partiellement fautives. Alors, on interroge la machine à propos de sa compréhension du concept de transparence et l'on constate qu'elle connaît la signification de la transparence, elle explique, elle donne des exemples et contextualise la réponse (tableau no. 9) :

### Sais-tu la signification du mot « transparent » ?

ChatGPT

*Oui, le terme "mot transparent" fait référence à un mot qui, en raison de sa similarité phonétique, morphologique ou sémantique avec une autre langue, peut être compris ou déduit sans nécessiter de traduction explicite. Cela se produit souvent entre des langues apparentées ou ayant des racines linguistiques communes. Par exemple, le mot "information" en anglais et "informație" en roumain sont des mots transparents car ils se ressemblent et ont des significations similaires.*

*Dans le contexte des langues que nous avons discuté précédemment, les mots transparents permettent à un locuteur roumain de comprendre des textes en allemand, néerlandais, suédois et danois sans avoir à connaître ces langues spécifiquement, car ils peuvent reconnaître les mots similaires et déduire leur signification.*

Tableau no. 9 : Requête concernant la définition du concept de *transparence*

La conversation peut continuer et l'on constate que la machine répond à l'instar d'un humain qui se fait *mea culpa* pour la confusion qu'il avait créée (tableau no. 10) :

<p><b>Pourquoi as-tu donné comme étant transparents, des mots totalement différents comme forme ?</b></p> <p>ChatGPT</p> <p><i>Je m'excuse pour la confusion. Il semble qu'il y ait eu une erreur de ma part. Je n'ai pas identifié correctement les mots transparents dans les textes que vous avez fournis. Je m'excuse pour cette confusion.</i></p> <p><i>Si vous avez d'autres questions ou besoin d'aide avec quelque chose d'autre, n'hésitez pas à me le demander. Je suis là pour vous aider.</i></p>
--

Tableau no. 10 : Requête concernant une erreur de la machine

Une autre tâche consiste dans l'identification des mots opaques pour un locuteur roumain, dans la série des textes en langues germaniques. Nous retenons en guise d'exemple la réponse concernant la langue allemande (tableau no. 11) :

<p><b>Donne la liste des mots opaques pour un locuteur roumain</b></p> <p>ChatGPT</p> <p><i>Bien sûr, voici la liste des mots opaques pour un locuteur roumain dans les textes en allemand, néerlandais, suédois et danois :</i></p> <p><b>Allemand</b> : Geistiges (Mental), Training (Exercițiu), Auswirkungen (Efecte), Gedächtnis (Memorie), älterer (Mai în vârstă), Menschen (Oameni), Fazit (Concluzia), einer (A unui), die (Care), von (De), durchgeführt (Realizatã), wurde (A fost), An (La), der (A), nahmen (Au participat), Personen (Persoane), und (Și), Jahren (De ani), teil (Parte), wurde (A fost), Forschern (De cercetători), Universitäten (Universități), Pennsylvania (Pennsylvania), Alabama (Alabama), den (În), Jahren (Ani), bis (Până în)</p>
---

Tableau no. 11 : Requête concernant l'opacité des mots de la famille germanique (sélection de l'allemand)

L'utilisateur humain attire de nouveau l'attention du robot sur une erreur évidente, l'apparition des mots transparents dans la série d'opacités ; celui-ci s'en excuse (tableau no. 12) :

<p><b>Personen (Persoane), Universitäten (Universități), Pennsylvania (Pennsylvania) ou Alabama (Alabama) sont des mots directement transparents</b></p> <p>ChatGPT</p> <p><i>Vous avez tout à fait raison, et je m'excuse pour cette erreur. Ces mots sont en effet directement transparents entre l'allemand et le roumain.</i></p> <p><i>Merci de m'avoir corrigé, et je vous remercie pour votre patience. Si vous avez d'autres questions ou besoins, n'hésitez pas à me les poser.</i></p>
--

Tableau no. 12 : Requête concernant une erreur dans l'identification des opacités

La conversation continue entre l'ICeur (avisé ou débutant) et la machine ; la requête finale génère une réponse plus nuancée et plus courte (tableau no. 13), avec certaines fautes corrigées, mais sans que la nouvelle liste soit correcte (des mots directement transparents manquent de cette nouvelle réponse). En quelques minutes, à la suite d'un échange de répliques, ChatGPT aura appris des choses à partir des instructions de l'utilisateur humain, sans pouvoir cependant fournir une réponse plus exacte et complète :

**Vu les conversations antérieures, sélectionne seulement les mots directement transparents pour un Roumain !**

ChatGPT

*Bien sûr, je comprends mieux votre demande maintenant. Voici la liste des mots directement transparents pour un locuteur roumain dans les textes en allemand, néerlandais, suédois et danois :*

**Allemand :** hat (are), positive (pozitiv), Menschen (oameni), das (este), die (care), von (de), An (La), der (a), 3.000 (3.000), zwischen (între), 65 (65), und (și), 95 (95), Jahren (de ani), 1, 98 (1998), bis (până în), 2004 (2004)

**Néerlandais :** hebben (au), op (pe), de (a), een (un), effect (efect), het (memoria), van (de), oudere (mai în vârstă), zo (așa), een (un), studie (studiu), namen (au participat), 3.000 (3.000), tussen (între), 65 (65), en (și), 95 (95), jaar (ani), deel (parte), van (din), in (în), periode (perioadă), van (din), tot (până în)

**Suédois :** har (are), positiva (pozitiv), effekter (efecte), en (un), studie (studiu), 3.000 (3.000), mellan (între), 65 (65), och (și), 95 (95), år (ani), av (de), från (de la), i (în), och (și), 1998 (1998), 2004 (2004)

**Danois :** har (are), en (un), positiv (pozitiv), effekt (efect), en (un), undersøgelse (studiu), af (de), 3.000 (3.000), mellem (între), 65 (65), og (și), 95 (95), år (ani), af (de), fra (de la), i (în), og (și), 1998 (1998), 2004 (2004)

*Encore désolé pour les erreurs précédentes, et merci de votre compréhension. Si vous avez d'autres questions ou demandes, n'hésitez pas à me les poser !*

Tableau no. 13 : Requête renouvelée concernant les mots des langues germaniques, transparents pour un Roumain

Une autre stratégie utile en IC est l'inférence. Interrogé à propos des inférences faites par un Roumain qui ne connaît pas l'allemand, ChatGPT répond assez correctement, avec des exemples illustratifs (tableau no. 14) :

**Voici le texte en allemand. Quelles sont les inférences utilisées par un locuteur roumain qui ne connaît pas la langue allemande, pour arriver à la compréhension du texte ?**

ChatGPT

*Un locuteur roumain qui ne connaît pas la langue allemande peut faire plusieurs inférences pour comprendre le texte. Voici quelques inférences possibles :*

1. **Geistiges Training** : Le terme "Training" est similaire au mot anglais "training", qui signifie entraînement. Le mot "geistiges" ressemble à "mental" en anglais, ce qui pourrait indiquer qu'il s'agit d'un type d'entraînement mental.
2. **hat langfristig positive Auswirkungen auf das Gedächtnis älterer Menschen**: Bien que le locuteur ne comprenne pas chaque mot individuellement, il pourrait faire l'inférence que cela parle d'un type d'entraînement mental qui a des effets positifs à long terme sur la mémoire des personnes âgées.
3. **Das ist das Fazit einer Studie**: Le mot "Studie" ressemble à "studiu" en roumain, qui signifie étude. Le terme "Fazit" peut être inféré comme signifiant "conclusion" ou "résultat".
4. **die von Amerikanern durchgeführt wurde**: Bien que le locuteur ne comprenne pas chaque mot, il pourrait inférer que cette partie indique que l'étude a été menée par des Américains.
5. **An der Studie nahmen 3.000 Personen zwischen 65 und 95 Jahren teil**: Le mot "Personen" ressemble à "persoane" en roumain, qui signifie personnes. Le locuteur peut donc inférer qu'il y a eu la participation de 3 000 personnes âgées entre 65 et 95 ans dans l'étude.
6. **wurde von Forschern der Universitäten Pennsylvania und Alabama in den Jahren 1998 bis 2004 durchgeführt**: Bien que le locuteur ne comprenne pas chaque mot, il pourrait inférer que l'étude a été réalisée par des chercheurs d'universités en Pennsylvanie et en Alabama entre 1998 et 2004.

*En utilisant ces inférences, le locuteur roumain peut avoir une compréhension générale du texte en allemand, même s'il ne connaît pas la langue.*

Tableau no. 14 : Requête concernant les inférences

La vérification théorique prouve que le robot a donné la réponse correcte parce qu'il avait bien compris la tâche (tableau no. 15) :

**Que comprends-tu par inférence ?**

ChatGPT

*Une inférence est une conclusion ou un raisonnement basé sur des éléments d'information ou de preuves disponibles. C'est le processus mental par lequel on tire une conclusion logique ou une déduction à partir de ce que l'on sait ou de ce qui est donné. Les inférences sont souvent utilisées pour combler des lacunes dans l'information, pour comprendre des implications non explicitement mentionnées, ou pour tirer des conclusions à partir d'indices.*

*Par exemple, si on vous dit : "Pierre sort dehors sous la pluie avec un parapluie", vous pouvez faire l'inférence que Pierre veut se protéger de la pluie en utilisant un parapluie.*

*En résumé, faire une inférence signifie tirer une conclusion basée sur les éléments disponibles, même si cette conclusion n'est pas explicitement déclarée.*

Tableau no. 15 : Requête concernant la signification de l'*inférence*

Le test a porté sur ses capacités pour les langues germaniques, mais nous présumons que les résultats seraient similaires pour d'autres familles de langues. Les performances de traduction sont remarquables, mais les résultats concernant les stratégies intercompréhensives sont partiellement erronés. La mise en évidence de certaines limites ou erreurs survenues lors des tests permet d'affirmer que l'utilisation de l'IA ne peut être bénéfique que pour les personnes qui font preuve d'esprit critique, qui ont un certain niveau de compétence ou bien qui acceptent les conseils d'un spécialiste en IC. Il est clair que la machine intelligente ne peut pas (pour l'instant) remplacer l'intelligence humaine dans l'apprentissage et l'enseignement de l'IC. Elle le fera, peut-être un jour, mais il faudrait l'entraîner spécialement pour cet objectif, avec des requêtes très efficaces et bien projetées. Pour l'instant, l'Intelligence Artificielle reste un bon assistant pour l'Intelligence Humaine, à condition que la dernière puisse identifier les « réponses à l'apparence plausible mais incorrectes ou absurdes » du chatbot (openai.com) et éviter le freinage de l'utilisation.

#### 4. Conclusion

Dans cet article, nous avons montré comment ChatGPT pourrait à la fois susciter l'angoisse ou l'exaltation des enseignants-moniteurs et encourager l'engouement ou l'autosuffisance des apprenants. Les résultats de notre analyse soutiennent l'idée que ChatGPT est un outil très prometteur pour renforcer le plurilinguisme et entraîner l'intercompréhension. D'une part, il sera un assistant pour les enseignants qui pourraient se créer des corpus très importants de textes en plusieurs langues et qui pourraient formuler des tâches didactiques d'accompagnement, opérationnalisées dans des requêtes efficaces et intelligentes. D'autre part, il sera très utile aux étudiants avec ou sans expérience avisée en IC. La machine peut ajuster ses réponses selon les caractéristiques du public et permet d'expliquer l'IC de manière adaptée selon l'âge, l'expertise ou la profession (par ex. pour un philologue, pour un non spécialiste des langues, pour un adulte, pour un enfant, pour un adolescent, pour un débutant en IC ou un ICeur expérimenté, pour un ingénieur ou pour un artiste, etc.).

Il y a des omissions ou des erreurs qu'un utilisateur compétent pourrait remarquer et signaler. L'énorme avantage de ChatGPT et des dispositifs similaires (Bard de Google, Bing de Microsoft ou LLaMA de Meta) c'est qu'ils s'améliorent constamment, de minute en minute, grâce à la dynamique éblouissante de son entraînement et de sa flexibilité. À des moments différents  $t_1$ ,  $t_2$  ou  $t_n$ , les réponses données par ChatGPT peuvent être différentes, car elles seront probablement optimisées par apprentissage.

Le superpouvoir des intercompreneurs de l'avenir sera d'apprendre à introduire l'Intelligence Artificielle dans l'enseignement et l'apprentissage de

l'intercompréhension, dans le but de renforcer le plurilinguisme individuel et le multilinguisme social. Les nouvelles capacités du ChatGPT lui permettent, depuis le printemps du 2023, de voir, entendre et parler, ce qui génère de nouvelles fonctionnalités vocales et visuelles, intéressantes et utiles pour la pratique de l'intercompréhension.

Dans l'avenir, le risque de la paresse dans l'apprentissage des langues ne sera pas négligeable ; grâce à l'intelligence artificielle générative de type ChatGPT, il est cependant envisageable de métamorphoser et d'optimiser l'enseignement de l'intercompréhension, réservant un avenir encourageant au plurilinguisme.

## Bibliographie

### Ouvrages

- Castagne Éric ; Tyvaert Jean-Emmanuel (éd.). 2004. *L'avenir du patrimoine linguistique et culturel de l'Europe*, Actes du colloque international de politique linguistique de Reims (3 juillet 2003). Reims : CIRLEP/URCA.
- Dolci, Roberto and Tamburri, Anthony Julian. 2015. *Intercomprehension and Plurilingualism. Assets for Italian Language in the USA* [L'intercompréhension et le plurilinguisme. Atouts pour la langue italienne aux États-Unis]. John D. Calandra Italian American Institute Queens College, The City University of New York.

### Articles et études

- Bonvino, Elisabetta ; Fiorenza, Elisa ; Cortés, Velásquez Diego. 2018. « Observing Strategies in Intercomprehension Reading. Some Clues for Assessment in Plurilingual Settings » [Stratégies d'Observation dans la Lecture en Intercompréhension. Quelques Indices pour l'Évaluation dans des Contextes Plurilingues], in *Front. Commun.* no.3/2018.
- Castagne, Éric. 2004. « Inférences sémantiques et construction de la compréhension en langues européennes apparentées ou voisines », in Castagne Éric (éd). *Intercompréhension et inférences* (Reims, juin-juillet 2003), Reims : PUR. p. 91-116.
- Castagne, Éric. 2007. « Transparences lexicales entre langues voisines », in Castagne, Eric (éd.), *Les enjeux de l'intercompréhension*. Reims : Epure, p. 155-166.
- Constantin, Felicia. 2015. « Rendre l'intercompréhension plus accessible - proposition pour un modèle de vulgarisation de l'intercompréhension », in *Les approches plurielles dans l'éducation aux langues. L'intercompréhension en présence et en ligne*, Iasi : Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, p. 163-179.
- De Carlo, Maddalena ; Anquetil, Mathilde. 2019. « Un Référentiel de compétences de communication plurilingue en intercompréhension. REFIC », in *ELLE*, 8(1), monogr. no. 163-234.
- De Géa, Thibaud. 2023. « Intelligence artificielle et multilinguisme : l'Europe face au tournant des nouvelles technologies », in Fourcaud Christine *L'Europe, ses langues. Quelle unité ?* Observatoire européen du plurilinguisme (OEP), p. 159-189.
- Fiorini, Susanna. 2022. « L'intelligence artificielle au défi du multilinguisme : usages et perspectives de la traduction automatique neuronale dans la communication scientifique », *I2D - Information, données & documents*, n° 1, p. 73-76.
- Garbarino, Sandra ; Melo-Pfeifer, Silvia. 2020. « Décrire et évaluer les compétences en intercompréhension : du référentiel de compétences REFIC (MIRIADI) aux descripteurs de compétences en intercompréhension (EVAL-IC) », in Hülsmann et al. (Hrsg.) *Lehr- und Lernkompetenzen für die Interkomprehension Perspektiven für die mehrsprachige Bildung* [Compétences d'enseignement et d'apprentissage pour l'intercompréhension Perspectives pour l'éducation plurilingue], Salzburg : Waxmann Verlag GMBH, p. 103-123.



Melo-Pfeifer, Sílvia ; Ollivier, Christian (eds.). 2023. *Assessment of Plurilingual Competence and Plurilingual Learners in Educational Settings: Educative Issues and Empirical Approaches* [Évaluation de la compétence plurilingue et des apprenants plurilingues dans les contextes éducatifs: Enjeux éducatifs et approches empiriques], Routledge Research in Language Education.

### Sitographie

- Anquetil, Mathilde. 2021. « L'intercompréhension entre langues voisines : un rôle à jouer dans les sociétés mondialisées au sein d'une Europe fragilisée ? » in *Recherches en didactique des langues et des cultures* [En ligne]. <https://doi.org/10.4000/rdlc.8663> (page consultée le 2.11.2023).
- Borcherding, Marit et Müller, Jörn. 2023. « Une IA comme chroniqueuse\* ? », <https://www.goethe.de/ins/be/fr/kul/eur/ssk/24686333.html> (page consultée le 13.11.2023).
- Candelier, Philippe (coord.). 2009. *Cadre de référence pour des approches plurielles (CARAP)*. [https://carap.ecml.at/portals/11/documents/carap\\_version3\\_f\\_20091019.pdf](https://carap.ecml.at/portals/11/documents/carap_version3_f_20091019.pdf) (page consultée le 3.11.2023).
- Commission Européenne. 2020. *Livre Blanc. Intelligence artificielle Une approche européenne axée sur l'excellence et la confiance*. <https://eurlex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52020DC0065&rid=2> (page consultée le 4.11.2023).
- Conseil de l'Europe. 2021. *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer (CECR). Volume Complémentaire avec de Nouveaux Descripteurs*. <https://rm.coe.int/cadre-europeen-commun-de-referance-pour-les-langues-apprendre-enseigne/1680a4e270> (page consultée le 5.11.2023)
- European Union. 2012. *Studies on translation and multilingualism. Intercomprehension* [Études sur la traduction et le multilinguisme. L'intercompréhension]. Luxembourg: Publications Office of the European Union, <https://data.europa.eu/doi/10.2782/63143>
- Larsonneur, Claire. 2021. « Intelligence artificielle ET/OU diversité linguistique : les paradoxes du traitement automatique des langues », *Hybrid* [En ligne], 7. (page consultée le 3.11.2023).
- Tuomi, Ilkka. 2020. *Research for CULT Committee - The use of Artificial Intelligence (AI) in education. Concomitant expertise for INI report* [Recherche pour la commission CULT - L'utilisation de l'intelligence artificielle (IA) dans l'éducation. Expertise concomitante pour le rapport INI]. [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2020/629222/IPOL\\_BRI\(2020\)629222\\_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2020/629222/IPOL_BRI(2020)629222_EN.pdf) (page consultée le 13.11.2023).
- UNESCO. 2023. *Résumé du Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2023 : Les technologies dans l'éducation : qui est aux commandes ?* Paris : UNESCO. <https://openai.com> (page consultée le 3.11.2023).

### Sigles

IC – intercompréhension

ICeurs - intercompreneurs

Andreea-Roxana DOBRESCU  
(Université de l'Ouest de  
Timișoara)

**La relation dialogique entre l'Ici  
et l'Ailleurs :  
la stratification culturelle de l'espace.  
Étude de cas : *Le dernier roi  
d'Angkor* de Jean-Luc Coatalem**

**Abstract: (The dialogical relation between the Here and the Elsewhere: the cultural stratification of the space. A case study: *Le dernier roi d'Angkor* by Jean-Luc Coatalem)** Overcoming the limitations imposed by the territorial distance between a homeland (the Here) and an unknown destination (the Elsewhere), the travel succeeds in bringing together the two geographical points that meet, symbolically, through the cultural interferences resulting from this immersive experience. Whether it is wanted, planned, organized, or imposed, required by a historico-political context harmful to the traveler (exile, expatriation), the traveler engages on the road of the Elsewhere that he is going to discover by his infiltration in the space. To the collision with the Other and his space answers, on an individual level, the activation of the mechanism of cultural appropriation. Thus, the perceptive conscience of the individual will analyze and internalize this experience by the creation of a dialogical relation between the new space and his homeland. And from this polarization of the discourse between the Here and the Elsewhere, apparently without any connection, will result a cultural interference which enriches both the traveler and the space. Taking this axiology as a starting point, our analysis proposes the examination of the space as a living organism that encompasses a socio-cultural stratification, indisputable proof of multiple exchanges that occur through the cultural and civilizational contact between different nations. To certify the legitimacy of our assertions, we will apply these critical considerations to the novel *Le dernier roi d'Angkor* [The last king of Angkor] (Jean-Luc Coatalem) where France becomes the material representation of cultural diversity and civilizational contact due to its boundaries opened to immigrants from former French colonies. The central character Bouk is going to substitute his native country with France where he is going to take root definitively, thus contributing to the cultural diversity of this space.

**Keywords:** Jean-Luc Coatalem, cultural dialogue, France, immigration, acculturation.

**Résumé :** Dépassant les limitations imposées par la distance territoriale entre un espace natal (Ici) et un espace-destination inconnu (Ailleurs), le voyage réussit à rapprocher les deux points géographiques qui se rencontrent, symboliquement, par les interférences culturelles issues de cette expérience immersive. Qu'il soit voulu, programmé, organisé ou bien imposé, exigé par un contexte historico-politique néfaste (exil, expatriation), le voyageur s'engage sur la route de l'Ailleurs qu'il va découvrir par son infiltration dans l'espace. À la collision avec l'Autre et son espace répond, sur le plan individuel, l'activation d'un mécanisme d'appropriation culturelle. C'est ainsi que la conscience perceptive de l'individu va analyser et intérioriser cette expérience par la création d'une relation dialogique entre le nouvel espace et sa terre d'origine. Et de cette polarisation du discours entre un Ici et un Ailleurs, apparemment sans aucune connexion, résultera une interférence culturelle qui enrichit tantôt le voyageur, tantôt l'espace. Prenant comme point de départ cette axiologie, notre analyse se propose une décortication de l'espace en tant qu'organisme vivant qui englobe une stratification socio-culturelle, preuve incontestable de multiples échanges qui se produisent par le contact culturel et civilisationnel entre différentes nations. Pour certifier la légitimité de nos assertions, nous allons appliquer ces considérations critiques sur le roman *Le dernier roi d'Angkor* (Jean-Luc Coatalem) où la France devient la représentation matérielle de la diversité

culturelle et du contact civilisationnel par son ouverture aux immigrants venus des anciennes colonies françaises. Le personnage central, Bouk, va substituer son pays natal avec la France où il va s'enraciner définitivement, contribuant ainsi à la diversité culturelle de cet espace.

**Mots-clés :** *Jean-Luc Coatalem, dialogue culturel, France, immigration, acculturation.*

## 1. Introduction

Fasciné depuis toujours par l'inconnu, par un espace qui se situe en dehors de la communauté qu'il habite et à laquelle il réclame son appartenance, l'individu a cherché les moyens de connaître ce dehors mystérieux. Incapable d'imaginer et de décrire avec exactitude l'espace sans y faire l'expérience du contact direct, le voyage lui a servi de dispositif de projection dans un espace nouveau qu'il va progressivement découvrir. Or, la littérature ne reste pas indifférente à cette permanente quête de l'« inconnu », regroupant un nombre considérable de textes littéraires, regroupés sous l'étiquette de littérature de voyage ou bien « littérature de terrain » (Viart 2019).

Si la littérature de voyage n'est pas une invention de la contemporanéité, elle trouve des moyens d'expression et, par cela, acquiert des valences nouvelles par la naissance de ce qu'on appelle *docu-roman* ou bien *roman documentaire*. Ce type de littérature se situe, du point de vue chronologique, dans une période considérée par Laurent Demanze « [U]n nouvel âge de l'enquête » (2019). Par cette référence, Demanze dépasse l'approche traditionnelle de la critique et introduit l'idée d'hybridation des genres. C'est ainsi que la littérature n'est pas uniquement fiction, elle n'est non plus uniquement documentation, mais plutôt une interférence de réel et de fictionnel, de factuel et d'imaginaire. Or, cette immixtion se reflète parfaitement dans un docu-roman, forme romanesque complexe en marge de la littérature, située à sa frontière avec d'autres sciences, au nombre desquelles on compte l'histoire, la géographie, l'archéologie, la sociologie, l'éthographie etc. Par rapport à ce sujet, Lionel Ruffel soutient que le roman documentaire est le terrain commun où des éléments propres à l'autobiographie, au récit de voyage et à l'enquête de type sociologique se rencontrent et fusionnent pour miroiter la réalité de nos jours (2012, 14).

Le présent travail se propose de faire une incursion dans la littérature contemporaine pour valoriser une (assez nouvelle) forme romanesque : le récit de filiation qui privilégie l'étude du Moi en rapport avec l'Autre, de l'Ici et de l'Ailleurs, la géographie intérieure et la géographie extérieure, tout mis ensemble dans un texte documentaire et documenté à la fois. Cette étude fait partie d'un vaste projet de recherche doctorale, centré sur les récits de filiation de l'écrivain contemporain Jean-Luc Coatalem qui utilise le voyage comme dispositif lui permettant le retour dans un espace géographique et affectif à forte composante identitaire. Partant de cette idée, nous nous proposons d'explorer la relation individu-espace, considérant l'espace en tant que creuset, cadre extérieur de référence pour la géographie intérieure du

personnage. Habitant l'espace, l'individu se laisse, de manière inévitable et inconsciente, influencé par la culture inhérente de cet espace, façonné à son tour par la communauté qui l'habite et qui contribue ainsi à la création d'une identité territoriale. De cette relation duale individu-espace, on retient l'adaptation de l'individu qui, à travers le processus d'acculturation, adopte la culture du territoire dans lequel il est placé. Or, notre analyse va plus loin dans l'étude de cette relation biunivoque, s'attardant également sur les cas extrêmes, quand l'individu est forcé de quitter sa terre natale et obligé de s'enraciner dans un nouveau « chez soi ». Finalement, nous allons mettre en discussion le choc de la collision entre l'Ici et l'Ailleurs qui se matérialise à travers le déracinement et l'enracinement forcé de l'individu resté en suspens, dans un entre-deux géographique et identitaire.

L'analyse du rapport Ici-Ailleurs nécessite, en tout premier abord, une clarification conceptuelle, afin d'établir les valences sémantiques de ces deux mots. Le Dictionnaire *Littré* (1886, 5660) traite le mot *Ici* sous une double acception : c'est la désignation d'un lieu proche de l'individu (donc la proximité spatiale), mais aussi, par extension, c'est un espace-temps significatif pour le sujet qui s'y identifie (ce que nous allons appeler « géographie affective »). Par contre, *Ailleurs* fait référence à un espace indéfini, imprécis, à l'exclusion du lieu où le sujet parlant se retrouve. Par extension sémantique, *Ailleurs* signifie également un espace-temps « exotique », inconnu (*Littré* 1886, 22). En conséquence, l'identification totale ou partielle avec cet espace exige l'assimilation des éléments nouveaux (géographiques, politiques, sociaux, culturels, civilisationnels), donc elle implique un processus d'acculturation.

En nous intéressant à la filiation et aux questions identitaires, l'étude de l'espace est une condition *sine qua non* de l'analyse, les précisions faites ci-dessus traçant un cadre théorique minimal qui explique le rôle de l'espace-temps (Ici vs. Ailleurs) dans la construction du Moi et dans la consolidation de sa relation avec l'Autre. C'est ainsi que la mise en dialogue de l'Ici et de l'Ailleurs est un premier pas pour assurer la connexion Intérieur-Extérieur, Connu-Inconnu, Dedans-Dehors. En effet, le télescopage de l'espace-temps objectif (de la géographie extérieure) conduit au sondage de la géographie intérieure, servant à cartographier les expériences affectives de l'individu et de ses émotions.

## 2. Ici-Ailleurs, Connu-Inconnu, Dedans-Dehors. Relations et conséquences

Pour donner du contexte et pour faire l'exercice critique de ces idées, nous allons appliquer notre théorie sur le roman *Le dernier roi d'Angkor*<sup>1</sup>, écrit par Jean-Luc Coatalem. Chez l'écrivain, les individus sont déchirés par l'entre-deux identitaire, par un Ici originaire (espace-temps mythique) inaccessible et par un Ailleurs difficile à comprendre et à assimiler. Dans le roman *Le dernier roi d'Angkor*, l'Ici représente,

---

<sup>1</sup> Jean-Luc Coatalem. 2010. *Le dernier roi d'Angkor*. Paris : Éditions Bernard Grasset. Désormais désigné à l'aide du sigle DRA, suivi du numéro de la page.

dans une première instance, l'espace asiatique natal du personnage Bouk qui sera ensuite « exilé » en France, un nouveau *Ici* qu'il ne reconnaît pas et qui ne le reconnaît pas. En ce qui concerne *l'Ailleurs*, il est représenté premièrement, tantôt du point de vue géographique, tantôt du point de vue culturel et identitaire, par l'espace français qui contraste fortement avec l'espace natal. Or, on peut déjà voir que les deux réalités, *Ici* et *Ailleurs*, se substituent en fonction de la localisation géographique de l'individu. Si le personnage central de la narration change de territoire et l'*Ici* cambodgien et remplacé par l'*Ici* français, du point de vue culturel et identitaire, ce changement se fait difficilement et presque jamais de manière complète. C'est ainsi que Bouk ne réussira au début ni à s'enraciner dans le nouveau territoire d'accueil ni à retourner dans sa terre natale, bloqué entre deux espaces et deux cultures qui ne le reconnaissent pas et qui ne l'acceptent pas en totalité :

« La vérité est en nous, n'est-ce pas ? Mais je vais vous dire, monsieur, en plus, cet enfant [Bouk], même s'il est khmer d'appartenance, est un barang au-dedans de lui. Il ne parle pas notre langue, il ne connaît personne, n'est lié à aucune famille, il restera un étranger pour les paysans. En France, il passait pour un Cambodgien ; ici, c'est un Français. Où qu'il soit, il ne sera jamais d'ici. Il est plus proche de vous que de nous ! » (DRA, 214).

Acceptant l'idée que le voyage est un « dispositif » d'immersion dans un espace jusqu'alors inconnu, l'expérience du contact direct favorise des échanges culturels et civilisationnels entre ce qu'on appelle Ici et Ailleurs, Moi et Autre et déclenche l'activation des mécanismes d'appropriation par lesquels le voyageur essaie de comprendre et d'intérioriser cet *Inconnu*, rapporté toujours au *Connu*. Or, l'image de l'Ailleurs sera finalement le produit de l'expérience subjective du voyageur, de son attachement au pays natal et à ses valeurs culturelles, ainsi que des facteurs ayant déterminé le changement territorial. Par conséquent, l'intégration / l'échec du Moi au sein de la nouvelle communauté d'accueil est le résultat d'un long processus de comparaison et d'analyse à la fin duquel l'individu est capable de s'enraciner et d'adopter la nouvelle culture ou bien il reste coincé dans un « chez soi » originaire. Surprenant l'individu en pleine mobilité, le voyage représente un déplacement territorial, un mouvement circulaire décrit par un aller-retour du voyageur. Même si Michel Bertrand (2012) considère que le voyage n'est pas complet sans le retour du sujet dans le point zéro d'où il est parti, selon les circonstances extérieures (historico-politiques le plus souvent) ou bien intérieurs (les intentions, le but du voyageur), le déplacement territorial peut décrire un changement temporaire ou définitif dans la localisation géographique de l'individu. Quand le retour dans le pays d'origine n'est pas programmé, l'Ailleurs devient un Ici spatial et temporel pour l'individu qui doit s'y enraciner.

Dans le roman *Le dernier roi d'Angkor*, la macro-histoire et la micro-histoire se rencontrent et le régime politique institué par les Khmers rouges au Cambodge offre un cadre propice pour l'analyse du rapport *Ici-Ailleurs*, *Connu-Inconnu*, *Dedans-Dehors*.

Intrigué par l'apparition mystérieuse de l'enfant asiatique Bouk dans sa famille, l'auteur-narrateur entame une enquête censée révéler une vérité cachée sous silence. Après avoir essayé de faire des connexions mentales pour expliquer la présence de Bouk, enfant asiatique par naissance, qui avait été « obligé » de quitter sa terre natale, le narrateur trouve une piste possible : Bouk serait un parent, un protégé de sa famille vu les nombreux séjours de ses antécédents dans l'espace asiatique. D'ailleurs, cette hypothèse semble être vérifiée par le constat d'un indigène interviewé par le narrateur qui cherche à expliquer l'apparition et la disparition brusque de Bouk :

« Alors, si vous me le permettez, je dois vous suggérer qu'il devait être proche d'un barang, d'une famille de Blancs établis ici, en mission ou en poste [...] Ceux-ci seraient intervenus pour lui. [...] Sans ça, il n'aurait jamais pu arriver chez vous. Pas si facile car, ici, les enfants poussent comme des fruits. Des orphelins il y en a partout, à chaque saison les femmes sont grosses, il en vient, il en meurt, un de plus ou de moins [...] notre Cambodge est si généreux. » (DRA, 212).

Expliquant l'apparition du personnage Bouk dans sa famille par les séjours exotiques de son grand-père et des autres membres de sa famille, le narrateur ouvre la porte de la diversité culturelle, civilisationnelle, langagière : espaces, nationalités et cultures complètement différentes - l'Ici (la France) et l'Ailleurs (l'Asie et surtout l'Indochine) - se rapprochent par le maillage du contexte historico-politique. Le déplacement territorial de Bouk, forcé par les circonstances extérieures (la violence du régime politique institué au Cambodge), sera définitif puisqu'il ne retournera jamais dans l'Asie. Produit dans un contexte historique négatif, le voyage de Bouk sera définitif, l'obligeant de substituer à jamais le pays natal (le Cambodge) avec le pays d'accueil (la France) : « Alors, loin de ce pays dément [le Cambodge], qu'importait la généalogie d'un orphelin, au chaud en Ile-de-France, ramené par on ne sait qui, dans la déroute de l'Indochine, et protégé par son statut de réfugié ! » (DRA, 72-73). Était-il vraiment protégé par son statut ? Était-il accueilli par un espace favorisant son enracinement ? En position minoritaire, Bouk se voit contraint d'accepter les normes d'une société à règles strictes :

« Et puis le fait que nous l'accueillons, que nous le traitons avec prévenance, redoublait sans doute son malheur, le lui faisait rendre et avaler, stigmatisant son état d'orphelin. À la mesure de notre affection, il ne pouvait que nous haïr [...] Il ne retournait pas au Cambodge, comme il nous arrivait de le penser, mais reprenait la route de l'orphelinat. » (DRA, 43).

À la rencontre de l'Autre et de son espace, le Moi devrait répondre, sur le plan individuel, par l'activation d'un mécanisme d'appropriation culturelle et d'acclimatation territoriale. Pour Bouk, l'intégration dans le pays d'accueil est d'autant plus essentielle qu'il n'a pas de choix : dans l'impossibilité de retourner au Cambodge, il se voit forcé d'accepter la nouvelle réalité et d'obéir à ses règles. En position minoritaire, il est contraint de s'infiltrer dans la nouvelle communauté à travers le

processus d'acculturation. Or, le changement qui s'opère à travers cette étape a une double nature : dans un premier abord, l'individu quitte sa terre natale et, ensuite, il doit abandonner / modeler progressivement les valeurs culturelles héritées de sa communauté d'appartenance. L'intégration du nouveau venu au sein de la communauté d'accueil implique donc un transfert double : d'un côté, le migré accepte et assimile les caractéristiques de l'espace destination et, de l'autre côté, la nouvelle communauté accepte le bagage culturel et civilisationnel de ce membre qui contribue ainsi à la diversité culturelle et à l'enrichissement des valeurs culturelles collectives.

Pourtant, l'abandon du pays natal et de la communauté d'origine n'est pas une chose simple et l'acclimatation est encore plus difficile puisqu'elle requiert une adaptation rapide du sujet, confronté à un monde à des principes de vie et des normes sociales différentes par rapports aux siens. Pour comprendre les effets du changement territorial sur le plan individuel, il faudrait en tout premier abord analyser le rapport individu-espace où le degré d'attachement constitue un facteur décisif. Liane Rioux conçoit l'espace comme un dehors à l'intérieur duquel l'identité se forme et évolue. À cette idée, elle ajoute une théorie psychosociologique selon laquelle l'espace en tant que tel n'existe pas, mais seulement par les interactions qu'il accueille (1997, 138). En conséquence, l'espace serait une dimension vécue, résultat de l'interaction de l'homme avec ce qui l'entoure (interaction physique ou humaine).

En fait, le *topos*, réalité géographique, matérielle, objective s'accompagne inévitablement d'une dimension affective grâce aux multiples connexions qui se tissent entre les membres du groupe vivant dans ce territoire. Considérant la ville comme un cadre extérieur, construit en accord avec les valeurs et les ressources de l'espace, Bochet et Racine (2002, 117) suggèrent l'existence d'une dimension affective de l'espace - produit des relations qui se tissent entre les membres de la communauté. Par rapport à ce sujet, Ramona Malița (2013, 242) soutient que la *géographie affective* est une cartographie des émotions humaines ; l'espace serait, de ce point de vue, un organisme vivant, animé et modelé par les interactions qui y existent. Or, l'appropriation du territoire dépend du degré d'attachement qui explique l'importance, plus ou moins évidente, du territoire sur le devenu de l'individu et dans la construction de son identité. Guérin-Pace (2006, 300) apprécie que, pour parler d'une identité géographique, il faudrait prendre en considération le trajet spatial en entier, comprenant par cela l'ensemble des lieux « pratiqués » par l'individu et le sens qu'il attribue à chaque territoire traversé. Ce qu'elle appelle « patrimoine identitaire géographique » (299) témoigne d'un rapport étroit entre le sujet et les lieux traversés, expliquant ainsi la composante identitaire de l'espace. La théorie de l'attachement à l'espace explique, en fait, la capacité de l'individu de s'enraciner dans un territoire et de le considérer un « chez soi » géographique et identitaire.

Même si tous les lieux pratiqués (Certeau 1990, 173)<sup>1</sup> par l'individu disent quelque chose sur lui, sur ses choix et rappellent un moment passé de son existence,

---

<sup>1</sup> Le terme est utilisé par Michel de Certeau pour se référer à un espace transité par l'individu.

leur importance quant à la structure identitaire de l'individu varie en fonction de plusieurs critères, à commencer par l'attachement et l'investissement affectif de l'individu par rapport à un territoire. C'est ainsi qu'il va se sentir plus lié à un territoire où il a vécu des expériences de vie positives et où il a eu des contacts favorables avec les membres de la communauté. Si dans la plupart de cas, l'Ici est l'espace de ces relations fructueuses grâce au sentiment d'appartenance qui lie les membres de la même collectivité, l'Ailleurs peut avoir des représentations multiples. En fonction de l'ouverture de la communauté d'accueil du pays-destination, le nouveau venu va affronter des situations complètement distinctes. Jean-Luc Coatalem joue avec le rapport Ici-Ailleurs et les deux espaces géographiques concernés – l'Asie (surtout le Cambodge) et la France – acquièrent des valences différentes selon les expériences du sujet. Le narrateur et sa famille, eux aussi hantés par l'Inconnu, animés par le désir de connaître le grand Dehors, vont percevoir l'Ailleurs (l'Asie) comme un espace ouvert aux autres, un espace qui les avait fascinés depuis toujours et que toutes les générations vont considérer un second « chez-soi » :

« Chaque fois que j'entendais parler de l'Asie, il me paraissait me réveiller, toucher une part de rêve plus réelle que la réalité, des ailleurs qui m'appartenaient. [...] Insidieusement, derrière sa bourgeoisie satisfaite, la maison Boissier jouait ce rôle d'incubateur. Car, sous son toit tranquille, [...] nos imaginaires y cuisaient au bain-marie. Parvenus à je ne sais quel degré d'ébullition, nous avions des visions, de rires et des larmes, une frénésie d'être et de partir. Là, entre les fauteuils et sur le tapis, nous étions déjà happés par une autre dimension... » (DRA, 55).

Après avoir dû quitter son pays natal, Bouk ne réussira pas à s'enraciner facilement dans son nouveau pays d'accueil, la France, où il sera toujours vu comme un « réfugié » (DRA, 73), un « orphelin parmi d'autres orphelins » (DRA, 70), le « fils de personne » (DRA, 40), bref, un inadapté pour lequel la société ferme ses portes. Considéré un enfant ayant « posé pas mal de problèmes » (DRA, 77), évité par les autres qui se débarrassent de lui comme d'un objet sans valeur, Bouk sera transféré d'une famille d'accueil à une autre, d'un orphelinat à l'autre sans jamais avoir éprouvé le sentiment d'appartenance à un lieu :

« À quinze ans, il avait été forcé de quitter Saint-Martin-le-Désert pour rejoindre les Orphelins d'Auteuil, où il suivrait une formation en mécanique. Une autre famille d'accueil l'avait pris en charge. Puis une dernière, à Meudon. Son carnet précisait : enfant jugé instable, difficile. On s'en débarrassait. » (DRA, 71).

Mal accueilli par les autres, conscient de l'impossibilité de retourner chez lui, vu le contexte politique défavorable, Bouk va se replier sur lui-même pour se mettre à l'écart des autres, pour préserver le peu qui lui reste d'un passé inaccessible et pour essayer de se forger un chemin dans la vie :



« Que pouvait-on lui reprocher ? Chacun d'entre nous s'en voulait... Sans doute lui avait-il fallu ça pour vivre : oublier ce qu'il avait été chez nous, avenue Narcisse-Diaz, et chez les autres, pour être enfin lui-même [...] Nous respectons son silence puisque cet enfant rare y cachait son dégoût. » (DRA, 79).

« Topos de l'expérience humaine » (Said 2008, 252), la migration décrit le déplacement territorial réalisé par un individu d'un point A vers un point B. Outre le trajet géographique du voyageur, cette traversée s'accompagne également d'une dimension affective, réalisant une cartographie émotionnelle. Autrement dit, la migration ne signifie pas uniquement un changement de territoire, mais aussi, et surtout, un ensemble de sentiments éprouvés par l'individu : tristesse (d'avoir quitté sa terre natale), peur (de l'Inconnu), enthousiasme / désir / refus (de s'intégrer dans la nouvelle communauté), etc. Au début de son voyage, le sujet se résume à quelques mots pour faire référence à l'Ailleurs : *inconnu, lointain, exotique, mystérieux, étranger* ; le choix de décrire un espace par des mots abstraits, vagues, cette économie lexicale trahit en fait l'incapacité de l'individu de décrire l'Autre et son espace sans se rapporter à son propre bagage culturel et civilisationnel. Par conséquent, l'utilisation des termes tels que *bizarre, étrange, anormal* se fonde sur une évaluation par comparaison : il s'agit d'un monde que le sujet connaît, mis en rapport avec un monde qu'il découvre maintenant. Le moment même de cette confrontation marque la « collision » entre les deux cultures différentes qui ne peuvent pas rester intactes et qui, par cette interférence, vont favoriser un dialogue plus ou moins efficace, finalisé par l'emprunt des éléments de la nouvelle culture.

L'intégration de l'individu-voyageur échoue autant qu'il cherche à s'imposer, à préserver son bagage culturel inaltéré et à rester indifférent par rapport aux valeurs de la nouvelle communauté. Claude Lévi-Strauss soutient l'idée que l'étude de l'Altérité et de son espace exotique, la découverte de l'Autre imposent à l'individu de se refuser soi-même (1973, 48), de se détacher de tout ce qu'il a vécu, d'oublier ses expériences et ce qu'il a appris pour mieux voir l'Autre. Cette prise de distance, ce recul lui permet de se transformer en observateur et de voir défiler devant lui un monde qu'il découvre progressivement. Le voyageur que Tzvetan Todorov appelle « médiateur culturel » (1989) se met à l'écoute de l'Autre, lui donne la parole et n'intervient dans son discours que rarement. Par cette stratégie, l'individu en mobilité réussit à s'isoler pour mieux visualiser et intérioriser les éléments culturels et civilisationnels du pays d'accueil. Bouk, l'enfant taiseux qui ne parlait que rarement, caché sous son masque d'orphelin, d'exilé dans un pays où il ne trouve pas sa place, choisit l'isolation comme modalité de se protéger soi-même, de protéger ce qu'il avait emporté avec lui, ce qui représente son identité propre. Seul devant un monde qui ne l'accepte pas tel qu'il est, placé dans un territoire où les valeurs héritées ne s'appliquent plus, Bouk se trouve dans une situation doublement infortunée : il n'a pas le choix de retourner au Cambodge qu'il avait quitté et où il sera vu comme un *barang*, mais, en même temps, s'il ne s'adapte pas aux règles de la nouvelle société, il risque d'être considéré à jamais un étranger, un inadapté. S'il n'arrive pas à trouver sa place dans le nouveau territoire, c'est parce qu'il

n'a jamais quitté sa terre natale, parce qu'il refuse de s'ancrer dans un espace qui ne l'accepte pas et qui est hostile. Dans ces conditions d'extrême tension, les interactions entre l'Ici et l'Ailleurs, entre le Moi et l'Autre se limitent à un dialogue artificiel, dicté par ceux qui représentent la majorité, symbole de l'autorité sociale. Dans le roman *Le dernier roi d'Angkor*, ces échanges limités sont imposés toujours par la majorité : les familles d'accueil où Bouk est reçu pour une période courte de temps, ses tuteurs, les représentants de l'état (ceux qui donnent leur accord pour une « adoption » temporaire), les Français qui « essaient » d'intégrer l'enfant asiatique dans le cadre de leur société.

Pour Bouk, l'intégration est le premier pas pour pouvoir continuer de vivre dans la nouvelle communauté qui lui exige de respecter ses règles. Si l'acclimatation ne se produit pas, l'individu risque de rester en suspense, bloqué entre deux pays et deux cultures complètement différentes qui ne le reconnaissent pas. Cela s'explique en fait par le métissage culturel et identitaire qui caractérise les individus appartenant à deux pays et à deux cultures différents : plus ou moins conscients, capables de s'intégrer ou non, acceptant ou non la nouvelle culture, ils sont le produit d'une identité double, façonnée par la culture native ainsi que par la culture d'adoption : « Il restait un enfant magique au milieu des adultes terribles. Venu d'ailleurs, il gardait quelque chose de distant, d'insondable, qui jetait un trouble sur lui-même et sur nous. Le connaissant, n'étions-nous pas, nous aussi, des enfants trouvés à qui l'on jouait la comédie ? » (DRA, 89). Cependant, l'intégration de Bouk dans la nouvelle communauté se réalise avec la « force », obéissant aux règles que les autres lui imposent, n'ayant pas le droit de riposter. Ce qu'on remarque dans le cas de Bouk, tout comme dans le cas des autres individus exilés, c'est leur condition sociale précaire, leur statut de réfugié qui les place du début dans une position inférieure où ils n'ont pas le droit à l'opinion. Donc, ils doivent accepter ce que les autres ont choisi pour eux. Dans le roman *Le dernier roi d'Angkor*, Jean-Luc Coatalem met en évidence la situation de l'individu privé de toute connexion avec sa famille, de l'individu qui n'a jamais connu l'amour familial :

« Ce qui nous pesait le plus d'ailleurs, ce n'était pas d'être orphelins, car nous nous inventions des parentés imaginaires, des destins hors commun, mais plutôt d'être des gosses abandonnés. Seuls comme des chiens vagabondes. Nous étions des bâtards de la vie, monsieur ! Et qu'on soit blanc, jaune ou vert, ça ne change rien à cet isolement ! Personne ne nous attendait nulle part. Personne ne nous aurait voulu. Et ça, pour un gosse, c'est insupportable [...] Nous avons tous été marqués par ce séjour. » (DRA, 118).

Abandonné par ses parents, exilé en France, où il devrait bénéficier de la protection d'une famille qui lui offre enfin la sécurité dont il avait besoin, Bouk sera abandonné de nouveau, incompris par les autres qui ne lui donnent pas la chance et le temps de s'adapter, de commencer une nouvelle vie et de s'ancrer finalement quelque part. Ici aussi, au lieu d'une maison, il est désigné pour l'orphelinat, au lieu d'une famille, il est pris en charge par plusieurs familles, personne ne semble de préoccuper de lui :

« Par égoïsme, j'avais sous-estimé ce que ce frère d'adoption endurait, calfeutré que j'étais, moi, bien au chaud, dans ma vie confortable, sans souci dans la Vauxhall qui ébahissait les gogos, protégé par ma famille. Je n'avais pas voulu l'épauler dans son malheur. Il était resté ma distraction, une invention pour tromper mon ennui de petit Français. » (DRA, 101).

L'amère constatation du narrateur, parti sur les traces de son ancien « frère asiatique », dénonce l'incapacité des adultes d'entrevoir les besoins d'un enfant qui nécessitait en tout premier abord la sécurité et le confort d'une famille pour qu'il puisse trouver un chez soi où s'enraciner définitivement.

Victime du contexte historico-politique, victime des adultes qui n'ont pas su l'aider à s'inscrire sur le bon chemin, à s'intégrer au sein de la collectivité, Bouk, tout comme les autres orphelins, ressent douloureusement cette inégalité sociale. Ainsi que Tiziana Caponio et Gaia Testore l'affirment, quand il est question du sujet de l'immigration et des frontières, au-delà des barrières physiques, géographiques, il y a beaucoup d'autres « frontières », situées à l'intérieur de la société, à rôle inclusif ou exclusif (2012, 287). L'affranchissement de ces obstacles permet ou non l'avancée du sujet et son intégration dans le nouveau territoire et dans la communauté humaine qui l'habite. Or, le ratage de l'intégration est un échec double : pour l'individu et pour la collectivité, pour celui qui n'arrive pas à s'infiltrer dans un nouveau groupe et pour le groupe humain qui se replie sur lui-même et n'arrive pas à s'enrichir par des éléments sociaux, culturels et civilisationnels nouveaux.

Partant de l'idée que l'espace est une construction des relations humaines, on peut parler d'une mémoire de l'espace qui garde la trace des interactions communautaires, mesurant son ouverture par rapport aux nouveaux venus. C'est ainsi qu'un espace qui accueille des « étrangers » sera impacté au niveau de sa structure sociale et culturelle, devenant le cadre extérieur d'expression pour les valeurs d'une communauté de la diversité (ethnique, sociale, culturelle, etc.). Marc Augé va plus loin dans la représentation de la relation individu-espace, visualisée sous la forme d'un contrat qui engage les deux parties impliquées dans des relations d'interdépendance. Quand les réglementations ne sont pas respectées par les deux parties contractuelles, Augé parle de l'existence d'un « non-lieu » (1992, 100), nom générique appliqué à un territoire qui ne contribue pas à la formation de l'individu, qui ne laisse pas son empreinte sur lui et qui ne se laisse pas influencer par l'individu. Dans le roman *Le dernier roi d'Angkor*, l'orphelinat est un non-lieu, un espace que Bouk va fuir pour pouvoir finalement se construire une identité propre.

Au-delà d'une dislocation géographique de l'individu, l'exil présuppose également le renoncement aux codes culturels et civilisationnels, opération nécessaire pour adopter les nouveaux principes structuraux de la société où l'individu vit maintenant. Mis dans un contexte social nouveau, l'individu exilé et sans racines est obligé de s'y ancrer. Après la déterritorialisation et la dépersonnalisation forcée, celui-ci suit le processus inverse de « reterritorialisation » et de reconstruction identitaire ;

tous les changements produits à l'extérieur vont trouver de représentation à l'intérieur, dans la structuration identitaire de l'individu :

« Le garçon se révélait digne dans presque toutes les circonstances. Mais pas pour les bonnes raisons. Comme si, au fond, il n'espérait plus rien des situations qu'il avait à vivre où plutôt que ce rien était devenu sa force, le roc où il prenait ses appuis. Il était un mort resté vivant. Un condamné en sursis, connaissant sa sentence [...] C'était un théâtre d'ombres où sa voix ne comptait que pour les répliques qu'elle avait à rendre aux autres. » (DRA, 39).

Insistant sur le cas de Bouk, sur l'expérience d'un exil douloureusement ressenti, Coatalem réussit à faire le portrait d'un pays (la France) qui, même si ouvert aux autres, ne leur offre pas la possibilité d'un ancrage facile. En fait, cela s'explique par l'existence d'un espace intime, protectif, que tout communauté construit pour préserver son patrimoine culturel et identitaire. L'arrivée d'un nouveau venu (dans ce cas, Bouk) menace la structure de la société et l'ordre établi par la collectivité humaine qui habite l'espace en question. Par ailleurs, le refus de ce qui est nouveau, inconnu, mystérieux est une réaction naturelle qui se manifeste au premier contact entre deux cultures différentes et qui risque de réapparaître, menaçant le transfert culturel. Si la communauté d'accueil a la tendance de se replier sur elle-même, de ne pas permettre l'accès au nouveau venu et de lui imposer des règles strictes, l'individu vit un double exil. D'un côté, un exil extérieur, géographique, marqué par l'éloignement du pays natal et, de l'autre côté, un exil intérieur qui se traduit par son isolation, par un silence voulu et imposé comme moyen de préserver sa vie d'autrefois, son bagage culturel et identitaire.

La situation des enfants déportés dans un autre pays sur fond du contexte historico-politique (dans le cas du roman *Le dernier roi d'Angkor*, il s'agit du régime institué par les Khmers Rouges au Cambodge) reste un repère essentiel pour le sujet de la double identité, du déracinement et de l'enracinement forcés, ainsi que pour la problématique de l'individu à identité fragmentaire, en plein processus de formation du Moi. C'est ainsi que, même si le nouveau venu éprouve des difficultés considérables d'enracinement et se heurte de toute sorte d'obstacles, il ne peut contester la qualité du territoire d'accueil qui ne lui refuse pas l'accès. Malgré les expériences qu'il y vit, cet espace purement géographique au début va devenir, avec les années, un espace affectif. Autrement dit, il y a un double changement qui va s'opérer : sur l'individu et sur l'espace, dans une métamorphose qui fait preuve de ce qu'on appelle métissage culturel et qui contribue à la diversité culturelle de l'espace (dans ce cas particulier, il s'agit de la France qui ouvre ses portes aux nouveaux venus). Finalement, dépassant tout obstacle social, culturel, civilisationnel, langagier, etc., et, transgressant le choc de la collision entre les deux cultures (d'origine et d'adoption), le nouveau venu va réussir à trouver les mécanismes appropriés pour faciliter son ancrage dans le pays d'accueil. Une fois cette errance géographique et identitaire dépassée, après avoir compris sa place et son rôle dans le nouveau territoire, l'individu sera capable de s'y enraciner et

de s'approprier cet Ailleurs qui est devenu maintenant un Ici géographique et identitaire. Bouk en fait preuve, car il ne retournera jamais au Cambodge, aboutissant à s'approprier l'espace d'accueil et de s'intégrer dans la nouvelle communauté :

« Non, il n'était jamais retourné au Cambodge, il n'avait jamais remis les pieds à Angkor, pas plus qu'il n'avait construit de maison sur pilotis sur les rives du Tonlé Sap. Je l'avais cru exilé, fâché et retors, il était proche, sans ressentiment et simple [...] Il était resté là, s'inquiétant comme tout un chacun de l'augmentation des charges, des fuites dans les plafonds et du raffut des voisins dans l'escalier [...] Et ne se cachant pas puisque sachant qu'un jour ou l'autre quelqu'un de la maison Boissier le retrouverait pour conclure son histoire... » (DRA, 293).

### 3. Conclusion

Le voyage, qu'il soit programmé, organisé ou bien exigé, imposé, surprend l'individu en pleine mobilité territoriale, en suspension identitaire, assistant progressivement à la formation du Moi, compris en tant que construction complexe où se cristallisent toutes les variations identitaires de l'individu. L'éthique de la restitution du Moi par l'intermédiaire de l'Autre a trouvé son illustration à travers le roman *Le dernier roi d'Angkor* de Jean-Luc Coatalem, aboutissant à surprendre le caractère documentaire et formatif du voyage, dépassant ainsi l'acception banale qui réduit le voyage à une simple exploration territoriale, au sens strictement géographique du terme. Notre étude s'est proposée de dépasser le sens de base, limitatif, du terme *espace*, considéré le plus souvent comme territoire où l'individu et sa communauté d'appartenance sont localisés du point de vue géographique. C'est ainsi que, par l'existence d'un dialogue entre l'individu et l'espace, nous avons essayé de faire preuve de la relation qui se tisse entre les deux, l'espace représentant ainsi une cartographie des émotions de l'individu (ce que nous avons nommé géographie affective). Lié par sa naissance ou par sa généalogie à un lieu géographique bien précis, l'individu s'engage dans une relation biunivoque avec ce cadre extérieur de référence, qui façonne son espace intérieur, son identité même. Cette relation intime qui se crée entre l'individu et l'espace se définit par le territoire identitaire, patrimoine géographique et identitaire. Par ailleurs, la déclinaison de l'identité familiale et personnelle va s'articuler en fonction de la relation individu-espace et de cette cartographie émotionnelle que l'individu crée par la configuration mentale de l'espace.

Réduisant l'Autre et son espace à des mots abstraits tel que *mystérieux*, *inconnu*, *étrange*, l'individu dénonce, de manière inconsciente, son incapacité de faire une évaluation sans se rapporter au monde connu. La distance entre le Moi et l'Autre, entre l'Ici et l'Ailleurs est réduite considérablement à travers le déplacement territorial de l'individu, confronté à deux cultures et civilisations différentes. Outre un parcours géographique et une configuration du trajet spatial, le voyage implique une expérience affective beaucoup plus profonde, expliquée par la stratification socio-culturelle de la communauté qui habite l'espace-destination. Par son parcours géographique, l'individu

s'insinue progressivement dans l'espace de l'Autre, favorisant ainsi un contact civilisationnel entre le Moi (représentant du territoire et de la culture originaire du sujet) et l'Autre. De cette collision avec l'Altérité, par l'activation des mécanismes d'adaptation et d'appropriation adéquats, l'individu va réussir finalement à se détacher de sa terre et de sa communauté natale pour s'enraciner dans le nouveau territoire, restructuré et réintégré dans sa structure identitaire.

Finalement, qu'on parle d'un abandon voulu ou exigé du pays d'origine, la distanciation de son lieu natal et de sa famille, l'impossibilité de retourner en arrière sont autant de raisons qui déterminent l'individu de s'isoler, de s'intérioriser, de prendre du recul en tout premier abord afin de faciliter l'observation de l'Autre et de son espace, soumis à l'examen critique du Moi qui doit passer par le processus d'acculturation et d'acclimatation en vue de son intégration. Par ailleurs, cette rencontre entre deux espaces et deux cultures différentes sera l'occasion d'une riche interférence culturelle, d'un contact civilisationnel et d'une ouverture du Moi sur le monde, toutes ces expériences contribuant à la structuration identitaire du Moi et à la réglementation de ses relations avec l'Autre.

## Bibliographie

### Texte de références

Coatalem, Jean-Luc. 2010. *Le dernier roi d'Angkor*. Paris : Éditions Bernard Grasset.

### Ouvrages

Augé, Marc. 1992. *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Éditions du Seuil, collection Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle.

Certeau, Michel de. 1990. *L'invention du quotidien, tome I Arts de faire*. Paris : Gallimard.

Littre, Émile. 1886. *Dictionnaire de la langue française abrégé du dictionnaire de É. Littré. Avec un supplément d'histoire et de géographie*, 8<sup>ème</sup> édition, par A. Beaujean. Paris : Librairie Hachette et CIE.

Said, Edward W. 2008. *Réflexions sur l'exil*. Arles : Éditions Actes Sud.

Todorov, Tzvetan. 1989. *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Éditions du Seuil.

### Articles et études

Caponio, Tiziana ; Testore, Gaia. 2012. « L'intégration : nouvelle frontière de l'immigration ? L'analyse du lien entre les politiques de contrôle et d'intégration en Italie et en France », in *Migrations Société*, vol. 140, no. 2, p. 285-294.

Demanze, Laurent. 2019. « Un nouvel âge de l'enquête », in *Revue de la BNF*, vol. 59, no. 2, p. 124-133.

Levi-Strauss, Claude. 1973. « Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme », in *Anthropologie structurale deux*, p. 45-56.

Malita, Ramona. 2013. « Pour un chronotope de l'émotion : Rutilius Namatianus, De reditu suo » in Fabienne Baidier, Georgeta Cislaru (dir.), *Cartographie des émotions. Propositions linguistiques et sociolinguistiques*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, p. 241-252.

Rioux, Liliane. 1997. « Espace et identité. La territorialité chez les gens du voyage », in *Bulletin de psychologie*, tome 50, no. 428. Identité Développement Ruptures, p. 136-143.

Ruffel, Lionel. 2012. « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », in *Littérature*, vol. 166, no. 2, p. 13-25.

**Sitografie**

Bertrand, Michel. 2012. « Récit de voyage et découverte de l'Autre : L'Ardèche d'Albin Mazon », in Huetz de Lempis, Xavier, et Jean-Philippe Luis. *Sortir du labyrinthe : Études d'histoire contemporaine de l'Espagne. Hommage à Gérard Chastagnaret*. Madrid : Casa de Velázquez, p. 503-521. URL : <http://books.openedition.org/cvz/24074> (page consultée le 18 septembre 2023).

Viart, Dominique. 2019. « Les littératures de terrain », in *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], no. 18, mis en ligne le 15 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/1275> (page consultée le 15 septembre 2023).

**Sigles**

DRA - Coatalem, Jean-Luc. 2010. *Le dernier roi d'Angkor*. Paris : Éditions Bernard Grasset.

Monica GAROIU  
(Université du Tennessee  
à Chattanooga)

**Diversité culturelle  
et multilinguisme dans le roman  
*Une vie de boy* de Ferdinand Oyono**

**Abstract:** (Cultural Diversity and Multilingualism in Ferdinand Oyono's novel *Houseboy*) The present article aims to examine the issues of cultural diversity and multilingualism in Ferdinand Oyono's novel, "Houseboy" (1956). First, it explores the plural linguistic imagination of the Cameroonian author's writing, the coexistence of several languages and registers – French, Spanish, Ewondo, Ndjem and Petit-Nègre –, in order to show how this co-presence can deconstruct the colonial discourse. Second, it sheds light on the evolution of the protagonist-narrator, Toundi, whose ability to navigate between different cultures places him in a hybrid space, Bhabha's "third space": an ambivalent place of compromise, source of conflict and suffering. Finally, it highlights the hierarchy of cultures, languages, and races in this anti-colonial novel, displaying the author's determination to defend his own culture and to caricature that of the colonizers.

**Keywords:** *Ferdinand Oyono, Houseboy, Cameroon, multilingualism, cultural diversity, anticolonialism.*

**Résumé :** Cet article se propose d'examiner la mise en œuvre de la diversité culturelle et du multilinguisme dans le roman *Une vie de boy* (1956) de l'écrivain camerounais, Ferdinand Oyono. Dans un premier temps, nous analyserons l'imaginaire linguistique pluriel de l'écriture oyonienne, voire la coexistence de plusieurs langues et registres de langue - le français, l'espagnol, l'ewondo, le ndjem et le petit-nègre -, afin de démontrer comment cette co-présence permet de déconstruire le discours colonial. Dans un second temps, nous mettrons en lumière l'évolution du protagoniste-narrateur, Toundi, dont la capacité de naviguer entre les différentes cultures le situent dans un espace hybride, le « tiers espace » de Bhabha : un lieu ambivalent et de compromis, source de conflit et de souffrance. Finalement, nous nous attarderons sur la hiérarchisation des cultures, langues et races dans ce roman anticolonial, affichant la détermination de l'auteur à défendre sa culture et à caricaturer celle des colonisateurs.

**Mots-clés :** *Ferdinand Oyono, Une vie de boy, multilinguisme, diversité culturelle, anticolonialisme.*

## 1. Préambule

Le roman satirique, *Une vie de boy* (1956) de Ferdinand Oyono<sup>1</sup>, plonge le lecteur au Cameroun colonial<sup>2</sup> de la fin des années 1940, dans la ville imaginaire de

<sup>1</sup> Écrivain, diplomate et homme politique camerounais, Ferdinand Oyono (1929-2010) est l'auteur de trois romans : *Une vie de boy* (1956), *Le vieux nègre et la médaille* (1956) et *Chemin d'Europe* (1960).

<sup>2</sup> Pays centre-africain, le Cameroun a fait face aux multiples tourments à travers les siècles : d'abord, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, c'était « la peste » de l'esclavage ; au XIX<sup>e</sup> siècle, s'ensuit la lutte contre le trafic d'esclaves, conséquence directe de l'expansion coloniale. Entre 1870-1900, à l'époque de la création des



Dangan. À travers les yeux de son protagoniste / narrateur, Toundi Ondoua, on découvre les tares du système colonial, tout ce qui se cache derrière la mission civilisatrice de l'empire colonial français. Il nous semble que nous pouvons le lire dans une optique postcoloniale puisque le préfixe « post- » du terme postcolonial renvoie avant tout aux pratiques de résistances contre le colonialisme. De fait, selon les théoriciens Bill Ashcroft et Gareth Griffiths, le postcolonial commence au premier contact avec le centre colonial, « [...] mettant en valeur la tension avec la puissance impériale, et [...] [les] différences avec les présupposés du centre impérial. » (Ashcroft 2002, 2). On suivra ainsi la métamorphose du héros d'un jeune paysan noir qui fuit son village natal à la veille de son initiation en boy des Blancs et sa prise de conscience sur l'homme blanc tout en explorant l'espace hybride et ambigu où il évolue jusqu'à sa fin tragique.

Ainsi, en tant que trait marquant du post-colonialisme, l'hybridité est une négociation entre le centre et la périphérie. Ce « tiers espace », comme le définit Homi K. Bhabha dans *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, devient un terrain de confrontation et de contamination des opposés, un espace qui autorise la négociation :

« Ce qui est irrémédiablement aliénant dans la présence de l'hybride, dans la réévaluation du symbole de l'autorité comme le signe de la différence coloniale, c'est que la différence des cultures ne peut plus simplement être identifiée ou évaluée comme un objet de contemplation épistémologique ou morale : les différences culturelles ne sont simplement pas là pour être vues ou appropriées. L'hybridité inverse le processus formel de déni [de la différence], de sorte que la violente dislocation de l'acte de colonisation devient la condition du discours colonial. [...] Voir le culturel non comme source de conflit (des cultures différentes), mais comme l'effet de pratiques discriminatoires (la production d'une différenciation culturelle comme signes d'autorité), modifie sa valeur et ses règles de reconnaissance. » (Bhabha 2007, 188).

## 2. La démythification de la société coloniale

À travers le discours virulent d'*Une vie de boy*, Oyono dénonce le système colonial oppressif et exploiteur et effile les mythes de la colonisation tout en mettant à nu les détails secrets de la société coloniale. Dans son livre *Chemin d'Europe*<sup>1</sup> c'est précisément cette tâche-ci qu'il assigne à tout romancier camerounais et africain : « Le Cameroun a été un pays sur lequel on avait tiré un certain rideau de fantasmagorie.

---

empires coloniaux, les trois grandes puissances européennes - la France, l'Angleterre et l'Allemagne -, luttent pour le contrôle du pays. Profitant de l'antagonisme entre l'Angleterre et la France, l'Allemagne, avec Bismarck à la tête du gouvernement, conquiert le Cameroun et le contrôle jusqu'en 1916. Ensuite, le pays est partagé en deux mandats internationaux, confiés à la France et à l'Angleterre. Le Cameroun français devient indépendant en 1961, lorsqu'on fonde la République du Cameroun.

<sup>1</sup> *Chemin d'Europe* (1960) est le dernier ouvrage de la trilogie d'Oyono.

L'écrivain camerounais doit donc, avant tout, lever ce rideau ; son œuvre, reconstitution de la vérité, est donc une démystification. » (apud Melone, 1962, 102).

La présentation réaliste de la société coloniale constitue le point de départ de cette « démystification ». L'auteur se focalise, d'abord, sur la dénonciation du manichéisme de la communauté de Dangan où évolue le protagoniste, Toundi Ondoua. Bâtie sur le principe de la supériorité de la race blanche sur la race noire, principe inhérent au colonialisme, celle-ci est gouvernée par une logique binaire. Le monde colonial est ainsi compartimenté, divisé en deux camps : les colonisateurs / les colonisés, le centre / la périphérie, les dominants / les dominés, la ville européenne / le village indigène, les Blancs / les Noirs. Cette loi s'applique même au cimetière où il y a un « coin [...] réservé aux Blancs » ou à l'église :

« Dans l'église Saint-Pierre de Dangan, les Blancs ont leur place dans le transept, à côté de l'autel. C'est là qu'ils suivent la messe, confortablement assis dans des fauteuils de rotin recouverts de coussins de velours. [...] La nef de l'église, divisée en deux rangées, est uniquement réservée aux Noirs. Là, assis sur des troncs d'arbres en guise de bancs, ils sont étroitement surveillés par des catéchistes prêts à servir brutalement à la moindre inattention des fidèles. »<sup>1</sup>

Curieux de découvrir tout ce qui se passe dans le monde qui leur est interdit, les indigènes guettent chaque mouvement des Blancs sans que ces derniers s'en rendent compte. Ainsi, Toundi mentionne-t-il ce regard scrutateur des colonisés :

« Bien que Dangan soit divisé en quartier européen et en quartier indigène, tout ce qui se passe du côté des maisons au toit de tôle est connu dans le moindre détail dans les cases en *poto-poto*. Les Blancs sont autant percés à nu par les gens du quartier indigène qu'ils sont aveuglés sur tout ce qui se passe. » (UVB, 107).

En outre, l'auteur expose l'exploitation des Noirs par les administrateurs coloniaux dont le pouvoir absolu contraste avec l'impuissance des indigènes n'ayant aucune notion de leurs droits. Dans le quartier indigène règne une atmosphère d'insécurité extrême : n'importe quelle bagatelle de la part des serviteurs noirs attire un coup de pied ou de chicotte. Même le prêtre Gilbert, que Toundi idéalise et appelle son « bienfaiteur », lui donne des coups de pied : « J'ai retrouvé ce coup de pied que me donna le père Gilbert parce qu'il m'avait aperçu en train de le singer dans la sacristie. » (UVB, 15). Toutefois, plus tard, au service du commandant, il se rend compte que le coup de pied de son nouveau maître est plus brûlant que celui du « regretté » père Gilbert.

Jouissant d'une autorité sans limites, le père Vandermayer, un autre missionnaire, bat sa congrégation indigène à son bon gré, préférant punir les femmes indigènes chrétiennes adultères : « Il les fait mettre nues dans son bureau, tout en

---

<sup>1</sup> Oyono, Ferdinand. 1970. *Une vie de boy*. Paris : Editions Julliard [1<sup>ère</sup> édition 1956], p. 53-54. Désormais désigné à l'aide du sigle UVB suivi du numéro de la page.

répétant dans un mauvais Ndjem : „Quand tu as baisé, as-tu eu honte devant Dieu?”» (UVB, 28). En outre, il ne cesse pas de proférer des « injures dont il avait le secret », même au moment où, pris d'un accès palustre, il crie « des obscénités toute la nuit ». (UVB, 26).

Puisque la motivation économique est un élément essentiel de l'entreprise coloniale, le missionnaire obsédé par l'argent fait partie du système. Le père Vandermayer aime tellement l'argent qu'il ne permet à personne de ramasser la collecte lorsque ce n'est pas lui qui prononce la grande messe. Le jour où Toundi l'avait fait à sa place, il le fouille à nu et le met sous la surveillance d'un catéchiste, au cas où Toundi aurait avalé la monnaie. Sans dénoncer la religion catholique, l'auteur rejette ainsi l'hypocrisie de l'homme blanc dont la conduite ne correspond pas aux convictions qu'il affiche.

Presque tous les personnages blancs sont cruels et mesquins : Gosier-d'Oiseau, comme le prédit son sobriquet, est inhumain : c'est un tortionnaire ; le régisseur de prison, Monsieur Moreau, est le type du colonial cruel qui se réjouit de fouetter les Noirs : c'est un sadique ; l'ingénieur agricole, Monsieur Magnol, est bête : sa maîtresse noire, Sophie, réussit à lui soutirer une somme importante et à s'enfuir en Guinée espagnole. Seul l'instituteur, Monsieur Salvain, est différent : c'est un colonisateur qui, contrairement à tous ses compatriotes, croit à l'intelligence des Noirs et ne pense pas qu'il y ait plus de moralité à Paris qu'en Afrique. Par conséquent, il est vu parmi les Blancs comme un élément dangereux, un traître :

« Vous êtes un traître, vous êtes un traître, monsieur Salvain ! reprit-il. Depuis que vous êtes dans ce pays, vous menez une activité qui n'est pas digne d'un Français de France ! Vous dressez les indigènes contre nous... Vous leur racontez qu'ils sont des hommes comme nous, comme s'ils n'avaient pas déjà assez de prétentions comme cela ! » (UVB, 80).

De surcroît, il faut mettre en évidence le rôle majeur de la police dans le système répressif colonial. Omnipotente, elle impose à ses sujets une soumission totale. La scène de la visite du commissaire chez la famille de Toundi est révélatrice en ce sens :

« Nous allâmes ouvrir la porte sur laquelle nos visiteurs donnaient libre cours à leur impatience. La porte céda plutôt que je l'ouvris. Précédé de quatre gardes foubé, Gosier-d'Oiseau se roua dans ma petite case. Je m'effaçai derrière la porte tandis que mon beau-frère et ma sœur, à moitié morts de peur, regardaient Gosier-d'Oiseau et ses hommes bouleverser notre pauvre mobilier. Ils renversèrent la vieille touque à pétrole et l'eau qu'elle contenait inonda ma natte. Gosier-d'Oiseau donna un coup de pied sur une gargoulette qui vola en morceaux. Il dit à l'un de ses hommes de retourner le tas des régimes de bananes. Il cueillit un fruit et l'avalait goulûment. Je tremblai pour ma sœur dont les yeux ne quittaient pas la pomme d'Adam hypertrophiée du Blanc. [...] Au cours de sa rafle d'hier soir, Gosier-d'Oiseau n'a eu personne. Il a mangé des bananes... » (UVB, 38-40)

Néanmoins, la représentation du commissaire en tant que mangeur de bananes évoque le renversement d'un stéréotype propagé par les Blancs, à savoir une zoomorphisation des Africains qui seraient attirés par les bananes comme les singes. Oyono subvertit cette image en ridiculisant ce personnage autoritaire tout en le réduisant à l'animalité. Ajoutons que même si ces rafles effraient les indigènes, elles donnent l'occasion aux plus courageux de se révolter grâce à la seule arme dont ils disposent : leur capacité de se moquer des Blancs. Ondoua, le joueur de tam-tam du village, interprète ainsi leur condition tout en dévoilant la prise de conscience de leur impuissance devant la cruauté des Blancs :

« Ken... Ken... Ken... Ken...  
 Quittez vos lits... Quittez vos lits...  
 Ken... Ken... Ken... Ken...  
 Il nous casse les pieds...  
 Ken... Ken... Ken... Ken...  
 Il se f... de vous, il se f... du mode...  
 Ken... Ken... Ken... Ken...  
 Que pouvez-vous lui faire...  
 Vous ne pouvez rien faire...  
 Ken... Ken... Ken... Ken...  
 Quittez vos lits... quittez vos lits... » (UVB, 47).

### 3. Hybridités textuelle et culturelle<sup>1</sup>

Comme nous l'avons déjà précisé, la conscientisation de ce clivage entre les deux mondes représente le premier pas vers un espace hybride qui, tout en privilégiant l'émancipation et le mouvement, demeure très dangereux. C'est au moment où le protagoniste est arrêté, après avoir été faussement accusé de vol, qu'il prend conscience de sa vraie condition d'indigène, mais, malheureusement, cela arrive trop tard. Après avoir vécu toute sa vie selon le principe que « Le chien du roi est le roi des chiens. » (UVB, 32), il finit par comprendre sa condition figée de colonisé auquel le système colonial ne lui permet pas de dépasser ses limites, car les Blancs n'ont pas besoin d'un égal, mais d'un sujet subalterne. Bien qu'il soit averti maintes fois de garder sa place, sa « folie des grandeurs » (UVB, 88) l'empêche de voir le danger.

Irrévocablement changé, sa résistance au pouvoir colonial le situe dorénavant dans un espace hybride, le « tiers espace » de Bhabha, un lieu ambivalent et de compromis inscrit dans l'entre-deux. Néanmoins, les mouvements de tension et de violence qu'il y subit, les continuel aller-retours d'un univers à l'autre, lui seront fatals. Au lieu de se forger une nouvelle identité culturelle, il ne pourra pas traverser l'écart entre les deux mondes et en succombera.

<sup>1</sup> L'hybridité en situation coloniale ou postcoloniale correspond à une confrontation entre la langue et la culture du colonisateur et les langues et les cultures indigènes. Elle s'inscrit dans un espace ambivalent et tensionnel qui vise à subvertir l'idée d'une culture unique / dominante et à surmonter l'hégémonie de la langue coloniale. L'hybridité devient ainsi une forme de résistance au pouvoir colonial.

L'hybridité dans *Une vie de boy* se manifeste également du côté de la textualité, dans la rencontre de registres et de langues, un entre-deux linguistique où la relation binaire dominant / dominé se dissout afin de créer une texture plurilingue. Dans le prologue déjà, un narrateur anonyme met en évidence le travail des langues en présentant le journal de Toundi comme une traduction en français de l'ewondo : « C'est ainsi que je connus le journal de Toundi. Il était écrit en ewondo, l'une des langues les plus parlées au Cameroun. Je me suis efforcé d'en rendre la richesse sans trahir le récit dans la traduction que j'en fis et qu'on va lire. » (UVB, 14). En outre, maints mots et expressions en ewondo jaillissent du journal de Toundi : « bekon » (prison), « bilaba » (danse), « aba » (case à palabres), ainsi que « Ngovina ya ngal a ves zut bisalak a be metua. » (Le commandant dont la femme écarte les jambes dans les rigoles et dans les voitures.) » (UVB, 14). D'autres langues y sont présentes également : le latin par des expressions qui viennent du vocabulaire liturgique de l'église catholique : « Dominus vobiscum » (UVB, 97) ; l'espagnol : « Madre de Dios » (UVB, 8), « Buenas tardes » (UVB, 10) ; le « mauvais Ndjem » (UVB, 27) du père Vandermayer traduit en français. Ajoutons également le petit nègre, un français incorrectement parlé par les indigènes en période coloniale : « Movié<sup>1</sup> ! [...] Zeuil-de-Panthère cogner comme Gosier-d'Oiseau ! Lui donner moi coup de pied qui en a fait comme soufat'soud'... Zeuil y en a pas rire... » (UVB, 40), « Mon z'ami [...] nous pas buveurs indigènes ! » (UVB, 77). Dans la bouche des Noirs, le petit nègre crée un effet comique et suscite le rire. Tout au contraire, quand les Blancs le parlent pour s'adresser aux indigènes - comme dans les exemples précédents, Gosier-d'Oiseau et le garde - il a le rôle de rabaisser ceux-ci et se moquer d'eux. À Fanon de le dire : « Parler petit-nègre à un nègre, c'est le vexer. » (Fanon 1971, 52).

On remarque aussi une hybridité culturelle par la présence de nombreux proverbes, maximes et expressions qui mettent en évidence la sagesse des indigènes – « Ta gourmandise te conduira loin... » (UVB, 23), « Le chien du roi est le roi des chiens. » (UVB, 32), « [H]ors de son trou, la souris ne défie pas la chat... » (UVB, 132) –, des surnoms symboliques tels que Gosier-d'Oiseau ou Roi des bagues, et des rites d'initiation telle que la circoncision.

Ce mélange de langues et de cultures opère de nouvelles négociations et subvertit le pouvoir de la langue et de la culture françaises sur celles des indigènes. Elle vient à l'encontre de la politique française d'assimilation mise en place par le pouvoir colonial. La question rhétorique de Toundi mourant : « Que sont tous les nègres qu'on dit français ? » (UVB, 13) interroge notamment l'hypocrisie d'une telle doctrine qui prétend à l'égalisation de tous les citoyens français, noirs et blancs. Son destin tragique révèle l'impossibilité d'un tel rêve tout en mettant fin à son désir illusoire de devenir comme les Blancs. Ajoutons également que, sur son lit de mort, le héros se rend compte et de sa dette à ses « pères » blancs qui l'ont appris à lire et à écrire et de sa responsabilité pour son destin.

<sup>1</sup> Mon vieux ! (en petit nègre) (Note de l'auteur).

#### 4. Le mimétisme

L'attraction de Toundi pour le monde des Blancs se manifeste depuis sa première rencontre avec le père Gilbert, son « bienfaiteur » (UVB, 26) et les petits cubes de sucre blancs que celui-ci jette aux enfants noirs, « comme on jette du grain aux poules » (UVB, 16). Ambitieux, il devient finalement boy du commandant, mais petit à petit, il commence à se mécontenter de sa place dans le système colonial. Ayant la naïveté de croire qu'il pourrait intéresser le colonisateur en tant qu'être humain, Toundi aspire à monter l'échelle sociale selon le modèle des Blancs. Fier d'être choisi, il n'a qu'un rêve : celui de devenir Blanc.

Conscient de la supériorité du colonisateur, cet enfant noir indigène associe le pouvoir à la blancheur. Il rejette ainsi l'autorité de son père biologique - tyrannique, d'ailleurs - et rompt les liens avec sa famille et sa communauté sans se rendre compte qu'en refusant de participer à son initiation, ce rite de passage à l'âge adulte, il ne deviendra jamais homme aux yeux des siens. Dans *Peau noire, masques blancs*, Fanon expose notamment cette situation qui survient au contact avec le monde blanc : « Un enfant noir normal, ayant grandi au sein d'une famille normale, s'anormalisera au moindre contact avec le monde blanc. » (Fanon 1971, 117). De fait, constate-t-il, le désir de se blanchir est la conséquence d'un sentiment d'infériorité imposé par le regard du Blanc : « Et puis il nous fut donné d'affronter le regard blanc. Une lourdeur inaccoutumée nous oppressa. » (Fanon 1971, 89). Tout au long du roman, l'écrivain insiste sur le pouvoir de ce regard écrasant des Blancs. Si le regard des indigènes perce à nu les colonisateurs afin de les démystifier, le regard des Blancs chosifie les Noirs pour les intimider. Cette réification est souvent accompagnée d'une violence physique apparentée à un abêtissement. Ceci est bien illustré dans la scène où le commandant piétine Toundi en l'écrasant comme s'il était un insecte :

« Tout en parlant à sa femme, le commandant m'écrasait la main gauche. Il avait réussi à me la prendre sous sa semelle pendant une seconde où je ne faisais pas attention alors que je donnais un dernier coup de brosse à ses bottes. Le commandant manque d'imagination et de mémoire. Il a oublié qu'il m'avait déjà fait le coup une fois et que je n'avais pas crié. Il s'en est encore allé sans se retourner, mais cette fois-ci avec le petit pas alerte de l'homme très content de lui. » (UVB, 155).

L'arrivée de Madame Decazy, la femme du commandant, entame une autre étape dans le développement du héros. Ébloui par la beauté physique de cette jeune femme blanche, il lui voue une admiration sans bornes :

« Mon bonheur n'a pas de jour, mon bonheur n'a pas de nuit. [...] J'ai serré la main de ma reine. [...] Ma main appartient à ma reine aux cheveux couleur d'ébène, aux yeux d'antilope, à la peau rose et blanche comme l'ivoire. [...] Son sourire est rafraîchissant comme une source. Son regard est tiède comme un rayon de soleil couchant. Il vous inonde de sa lumière qui vous embrasse jusqu'au plus profond du cœur. » (UVB, 74).

Le bonheur qu'il ressent s'accompagne, toutefois, d'un sentiment de peur, anticipant ainsi le malheur à venir : « J'ai peur... J'ai peur de moi-même... » (UVB, 74). De retour à Fanon, il note que « le désir de la chair blanche » (Fanon 1971, 56), cette pomme interdite aux Noirs, renforce l'idée d'un pouvoir qui dépasse les frontières sociales. Même s'il s'agit d'un amour platonique, celui-ci rapproche le protagoniste d'un pas de plus du statut des Blancs. Ainsi, cette « lactification » au moyen des relations amoureuses évoque-t-elle un double désir : de la personne - notamment de la femme blanche dans le cas du protagoniste - et d'une assimilation réussie à la société blanche incarnant le pouvoir.

En outre, celle-ci donne naissance à une hybridité culturelle directement liée au concept de « mimétisme » formulé par Homi K. Bhabha, voire l'imitation des attitudes sociales du colonisateur par le colonisé. Offrant un moyen de déstabilisation de l'hégémonie coloniale et d'émancipation du colonisé, l'acte d'imiter peut avoir des conséquences néfastes. Dans *Une vie de boy*, Toundi est averti maintes fois du danger imminent que représente une telle attitude. Ainsi, la femme du commandant lui demande-t-elle de garder sa place au moment où il déclare souhaiter que ses futurs enfants puissent s'habiller comme les Blancs. À son tour, le cuisinier du commandant lui donne également un conseil qu'il est trop naïf de comprendre : « Toundi, tu ne connaîtras jamais ton métier de boy. Un de ces quatre matins, tu seras cause d'un malheur. Quand comprendras-tu donc que, pour le Blanc, tu ne vis que par tes services et non par autre chose ! Moi, je suis le cuisinier. Le Blanc ne me voit que grâce à son estomac... » (UVB, 131-132).

De retour à la femme du commandant, elle s'avère être d'une laideur morale qui éclipse sa beauté physique. En fait, à part elle, tous les personnages blancs sont laids : le commandant « est trapu », « [s]es jambes musclés ressembl[ant] à celles d'un marchand ambulant » (UVB, 35) et Monsieur Sylvain, bien qu'il soit le seul Blanc à mériter le respect, est « aussi maigre que les vaches du rêve du Pharaon » (UVB, 49). Naïf, Toundi découvre avec étonnement que Madame n'est pas fidèle et qu'elle trompe son mari avec le régisseur de prison. Tombée du piédestal où il l'avait placée auparavant, elle devient de plus en plus méchante sous son regard inquisiteur. Ne pouvant plus supporter la supériorité morale d'un témoin de sa chute, elle le congédie. Comme le rapport de pouvoir entre colonisateurs et colonisés se fait voir souvent par l'intermédiaire du regard, le moment où le protagoniste ne baisse plus les yeux pour montrer son statut d'infériorité marque un renversement de la domination. Par conséquent, il devient un témoin indésiré qui sape l'autorité des Blancs.

Toundi idéalise le commandant aussi et l'estime jusqu'au moment où, le voyant nu, il découvre que celui-ci est incirconcis. Ceci le fait prendre ses distances car, chez les Africains, la circoncision est un rite essentiel de passage à l'âge adulte : un homme incirconcis demeure à la fois un enfant et un être souillé. Cette anticipation se révélera vraie à la scène où le commandant livre son boy, sans aucun remords, aux persécuteurs. N'oublions pas que Toundi est lui-même incirconcis, ayant quitté la maison de son père à la veille de son initiation : il est donc resté « mineur », comme son maître.

Cette découverte l'éveille à la réalité de sa condition et au leurre de la supériorité morale des Blancs. Bien qu'il se sente libéré de son complexe d'infériorité, sa prise de conscience lui sera fatale : ses maîtres l'abandonnent car ils ne peuvent pas accepter d'être constamment jugés par son regard accusateur. Victime d'un malentendu, arrêté, torturé et battu, il devient aux yeux des siens le martyr de la vérité, « un nouveau Christ » (UVB, 175). Se sauvant de l'hôpital où il est traité, pour s'en aller en Guinée espagnole, il court sa chance, « bien qu'elle soit très mince » (UVB, 185). Malheureusement, tel qu'on l'apprend du prologue, il y trouvera sa mort. Il meurt quand même content d'être « loin d'eux » : assumant son identité, il comprend finalement que son « appétit » de grandeur et son narcissisme ont également contribué à son dénouement tragique :

« – Tu vois, mon frère, [...] je suis fichu... Ils m'ont eu... [...] – Je suis quand même heureux de crever loin d'eux... Ma mère me disait toujours que ma gourmandise me conduirait loin. Si j'avais pu prévoir qu'elle me conduirait au cimetière... [...] – Je suis du Cameroun, mon frère. Je suis Maka... J'aurais sûrement fait de vieux os si j'étais resté sagement au village... » (UVB, 13).

## 5. Conclusion

Dans *Une vie de boy*, Ferdinand Oyono dresse une critique acerbe de la colonisation française au Cameroun, en particulier, et en Afrique, en général. En faisant le portrait de ces colons fiers, méchants, lâches, cruels et hypocrites, il mélange le réalisme cru et l'humour afin de condamner vigoureusement leur morale dépravée et de ridiculiser leur prétendue supériorité au nom de la peau blanche. Ainsi, brise-t-il, l'un après l'autre, les mythes qui soutiennent leur monde.

En renversant les perspectives, le romancier crée un lieu de résistance et d'émancipation qui remet en cause le discours colonial tout en exposant les contradictions et l'incohérence de la base idéologique du système colonial. À travers le destin tragique du héros et de la déshumanisation qu'il doit souffrir au milieu de la communauté européenne de Dangan, évoquée avec une objectivité tranchante, Oyono dévoile les malheurs d'une race en proie aux forces civilisatrices tout en démontrant que celles-ci, comme l'affirme Aimé Césaire dans son *Discours sur le colonialisme*, ne sont que des forces qui, tout au contraire, « décivilisent », chosifient et « ensauvagent » (Césaire 1994).

## Bibliographie

### Texte de références

Oyono, Ferdinand. 1970. *Une vie de boy*. Paris : Editions Julliard [1<sup>ère</sup> édition 1956].



**Ouvrages critiques**

- Ambassa, Bernard Fils, Jean-Claude Abada Medjo. 2019. *L'Afrique en discours : littératures, médias et arts contemporains*, t.1, *Scénarisations littéraires des altérités africaines*. Saint-Denis : Éditions Publibook.
- Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths; Helen Tiffin. 2002. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures [L'Empire écrit en retour : Théorie et pratique des littératures postcoloniales]*. London and New York: Routledge.
- Bhabha, K. Homi. 1994. *The Location of Culture [Les lieux de la Culture]*. London and New York: Routledge.
- Bhabha, K. Homi. 2007. *Les lieux de la Culture, Théorie postcoloniale*. Paris : Editions Payot.
- Césaire, Aimé. 1994. *Discours sur le colonialisme*. Paris : Editions Présence africaine.
- Fanon, Frantz. 1971. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil.
- Kane, Mohamadouk. 1982. *Roman africain et tradition*. Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines.
- Kesteloot, Lilyan. 1965. *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature. Études africaines*. Bruxelles : Éditions Université Libre.
- Joppa, Francis Anani. 1982. *L'Engagement des écrivains africains noirs de langue française*. Sherbrooke : Éditions Naaman.
- Kimoni, Iyay. 1985. *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture*. Sherbrooke : Éditions Naaman.
- Melone, Thomas. 1962. *De la négritude dans la littérature négro-africaine*. Paris : Editions Présence africaine.

**Articles et études**

- Asaah, H. Augustine. 2005. « Beyond the Borders of the Locality: Postcolonial and Universal Dimensions to Ferdinand Oyono's *Houseboy* » [Au-delà des frontières de la localité : Dimensions postcoloniales et universelles du roman *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono], in *Annales Aequatoria*, no. 26, p. 451-465.
- Bourgeacq, Jacques. 1993. « The Eye Motif and Narrative Strategy in Ferdinand Oyono's *Une Vie de boy*: An Ethno-Cultural Perspective » [Le motif de l'œil et la stratégie narrative dans le roman *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono : une perspective ethno-culturelle], in *The French Review*, 66, no 5, p. 788-799.
- Britwum, Kwabena. 1983. « Colonisateurs et colonisés : Une lecture politico-historique d'*Une vie de boy* de Ferdinand Oyono », in *Africa : Rivista trimestriale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente*, no 2, p. 258-263.
- DiMauro, Damon. 2004. « Blowing Smoke and Shining Light in Oyono's *Une vie de boy* » [Souffler de la fumée et mettre en lumière dans le roman *Une vie de boy* d'Oyono], in *The French Review*, 78, no. 2, p. 328-338.
- Harrison, L. Helen. 2001. « Myths and Metaphors of Food in Oyono's *Une vie de boy* » [Mythes et métaphores de l'alimentation dans le roman d'Oyono *Une vie de boy*], in *The French Review*, 74, no. 5, p. 924-933.
- Moruwawon, Babatunde Samuel. 2012. « The Trauma of Colonialism in Ferdinand Oyono's *Une vie de boy* » [Le trauma du colonialisme dans le roman de Ferdinand Oyono *Une vie de boy*], in *Michigan Sociological Review*, no. 26, p. 42-57.
- Ndiaye, Chriatiane. 1995. « Ceci n'est pas un vieux nègre : le corps ambivalent chez Oyono », in *Études françaises*, 31, no. 1, p. 23-38.
- Parascandola, J. Louis. 2009. « "What Are We the Blackmen Who Are Called French?": The Dilemma of Identity in Oyono's *Une vie de boy* and Sembène's *La Noire de...* » [Qu'est-ce que nous sommes, nous les Noirs qu'on appelle Français? : le dilemme de l'identité dans le roman d'Oyono *Une vie de boy* et de Sembène *La Noire de...*], in *Comparative Literature Studies*, 46, no. 2, p. 360-378.

Claudiu GHERASIM  
(Université de l'Ouest de  
Timișoara)

**Les (dé)routes de Télémaque  
à Paris : l'odyssée migratoire  
dans *Les Pieds sales* d'Edem  
Awumey**

**Abstract: (Telemachus' routs and routes in Paris: the migratory odyssey in Edem Awumey's *Dirty Feet*)** Contemporary Francophone literature reflects the migratory movement of African writers whose literary productions, which reflect transculturality, are often referred to as "migrant literature", frequently exploring power dynamics, the situation of minorities, or integration into a hegemonic society (micro- vs. macro-) in the postcolonial era. However, this concept is not limited to linguistic, thematic, or geocultural aspects specific to Africa, but is part of global literature. In the twenty-first century, new Francophone voices have made themselves heard. They no longer seek to define their identity in the (post)colonial context, but rather explore complex migration routes to join other migrants in the "global village". Edem Awumey, a Togolese author who is part of the African diaspora – Africa, Europe, and North America – is an example of an engaged author who is concerned with this contemporary subject. Inspired by the young Africans he met in the port of Tangier, he set out to write a novel, *Dirty feet* (2009), which confronts the protagonist, Askia, with a journey of identity through several geographical and cultural universes, reflecting in some way his own experience. Our contribution proposes a study of the series of displacements of an "obscure and preoccupied" Telemachus in the Parisian labyrinth where multiple cultural threads intertwine, while analysing the power of irradiation of the myth that inspires the creative process and that manifests itself in the writing of migration.

**Keywords:** *migration, cultural diversity, Edem Awumey, Dirty Feet, myth.*

**Résumé :** La littérature francophone contemporaine reflète le mouvement migratoire des écrivains africains dont les productions littéraires, qui témoignent de la transculturalité, sont souvent désignées sous l'appellation de « littérature migrante », en explorant fréquemment les dynamiques de pouvoir, la situation des minorités ou encore l'intégration au sein d'une société hégémonique (micro- vs. macro-) à l'époque postcoloniale. Cependant, ce concept ne se limite pas aux aspects linguistiques, thématiques ou géoculturels spécifiques à l'Afrique, mais s'inscrit dans la littérature mondiale. Au XXI<sup>e</sup> siècle, de nouvelles voix francophones se sont fait entendre. Elles ne cherchent plus à définir leur identité dans le contexte (post)colonial, mais explorent plutôt les parcours migratoires complexes pour rejoindre d'autres migrants dans le « village global ». Edem Awumey, auteur togolais faisant partie de la diaspora africaine - l'Afrique, l'Europe et l'Amérique du Nord -, est un exemple d'auteur engagé qui se préoccupe de cette question contemporaine. Inspiré par les jeunes Africains rencontrés au port de Tanger, il nourrit le projet d'écrire un roman, *Les Pieds sales* (2009), qui confronte le protagoniste, Askia, à un parcours identitaire à travers plusieurs univers géographiques et culturels, en reflétant, d'une certaine façon, son propre vécu. Notre contribution propose une étude de la série de déplacements d'un Télémaque « obscur et préoccupé » dans le labyrinthe parisien où de multiples fils culturels s'entrecroisent, en analysant le pouvoir d'irradiation du mythe qui inspire le processus créatif et qui se manifeste dans l'écriture de la migration.

**Mots-clés :** *migration, diversité culturelle, Edem Awumey, Les pieds sales, mythe.*

## 1. Introduction. La littérature migrante

Les œuvres des auteurs qui abordent le thème de la migration à travers différents genres littéraires, qu'ils s'intéressent aux récits (auto)biographiques ou fictifs de migration volontaire ou forcée, sont souvent classées dans les catégories de « littérature pluriethnique », « littérature migrante »<sup>1</sup>, « de l'immigration » ou « de l'exil » (Gaboury-Diallo 2019, 179). L'exploration contemporaine des routes migratoires transcende l'identité postcoloniale traditionnelle afin de mettre en lumière, par l'entremise de nouveaux auteurs francophones qui font leur entrée sur la scène littéraire au cours du XXI<sup>e</sup> siècle, les nombreuses villes diverses du monde où se rassemblent les migrants (De Souza 2012, 261).

Il est important de reconnaître l'influence du vécu sur la création littéraire vue que la littérature aborde de manière variée le phénomène migratoire. L'écriture de la migration<sup>2</sup> repose souvent sur trois éléments clés, à savoir le triptyque du traumatisme lié au départ, du déplacement et de l'arrivée, mais elle présente également une grande diversité de nuances (Schor 2016, 233) qui dépassent toute forme d'encadrement générique. Conceptuellement, cette écriture a également été définie au niveau esthétique par l'entremise de l'influence des expériences migratoires, qu'elles soient traumatiques ou réjouissantes, qui nourrissent le processus créatif au niveau de la langue, du style, de la structure narrative, des thèmes, de l'intertextualité (Bessy et Khordoc 2012, 1), ou bien de la transtextualité. À ce sujet, il convient cependant de souligner que la migration d'un écrivain ne le réduit pas à sa condition d'immigrant vu qu'il est tout à fait possible qu'il aborde d'autres sujets dans ses œuvres. Analyser, selon des critères préétablis, l'œuvre d'un auteur ayant migré uniquement du point de vue de la littérature migrante impliquerait une simplification de son processus créatif vu que le caractère de l'écriture n'est pas déterminé par la spécificité culturelle de l'origine, bien qu'elle soit un matériau privilégié à utiliser (Simon et Leahy 1994, 394).

De leur côté, les écrivains africains contemporains cherchent à élargir leurs perspectives au-delà d'un thème, d'un langage ou d'une géo-culture spécifique à

---

<sup>1</sup> Bien que l'expression « écriture migrante » soit généralement attribuée à Pierre Nepveu, à qui elle doit sa popularisation dans l'espace littéraire québécois, ce dernier attribue l'origine du terme à Robert Berrouët-Oriol grâce à ses articles qui sont désormais vus comme des sources incontournables dans la critique littéraire (Bessy et Khordoc 2012, 2).

<sup>2</sup> Pour certains, le concept de « littératures migrantes » est étroitement lié au « sujet migrant », qui est un élément clé depuis sa création. Ces littératures ne peuvent être imaginées sans prendre en compte le recours aux conditions d'écriture et à la dimension biographique, voire à l'expérience de déstabilisation spatiale et psychosociale que vivent les individus suite à leur déplacement géographique réel (Mathis-Moser et Mertz-Baumgartner 2014, 52). Cependant, Carrière et Khordoc (2008) proposent que les analyses littéraires portent moins sur les sujets abordés par les auteurs considérés comme migrants, et se concentrent davantage sur les stratégies spécifiques à l'esthétique de l'écriture migrante. Elles suggèrent ainsi de remplacer le regard sur l'écrivain (la biographie et ses thèmes) par une analyse de l'écrit, c'est-à-dire du texte littéraire. Marie Carrière établit un rapport entre la « migration » et l'« esthétique de traversées et de dérivés, liée à la postmodernité mais surtout à l'indétermination, à la discordance linguistique, à la brisure et la désorganisation de l'identité ainsi qu'à l'éclatement de la mémoire, du temps et de l'espace » (2008, 57-58).

l’Afrique. Ils s’inscrivent plutôt dans l’« espace dynamique » de la littérature mondiale en utilisant des langues étrangères et des stratégies de positionnement individuelles (Bazié 2014, 47). Il existe diverses motivations qui poussent les migrants africains à s’orienter vers le monde occidental et nous n’en citons que quelques-unes, notamment la colonisation, les deux guerres mondiales, la croissance économique et la stabilité politique. Parmi ces mouvements migratoires, des écrivains et des artistes cherchent à quitter délibérément leur foyer ou à fuir des crises politiques et économiques (Coulibaly 2019, 91-92). Une fois installés dans leur nouveau pays, ces individus, tout en préservant leur propre culture, s’immergent dans celle de leur terre d’accueil. Ainsi, à la suite de la migration, la rupture avec leur pays d’origine les conduit à devenir des sujets hybrides, leurs créations artistiques, voire culturelles, reflétant une identité transculturelle (Coulibaly 2019, 92).

Face à cette hybridation, qui implique une « recomposition identitaire » (Coulibaly 2019, 92) résultant du passage entre différentes cultures, la littérature migrante se penche souvent sur la mondialisation et, implicitement, sur la politique, l’économie et l’interculturalité des sociétés multiculturelles et pluriethniques. Par conséquent, ces romans éclectiques ne se limite plus à une simple juxtaposition classique de l’entre-deux (cf. Coulibaly 2019, 92), mais se caractérisent plutôt par une variété de lieux, notamment les pôles Europe, Amérique du Nord, Afrique et Caraïbes (Hatcher 2003, 533). De ce fait, la littérature africaine, qui « conjugue des réalités de l’espace africain et extra-africain » (Coulibaly 2019, 93), est fréquemment considérée comme relevant de la « migritude »<sup>1</sup>.

## 2. Le cas d’Edem Awumey

Edem Awumey, auteur togolais faisant partie de la diaspora africaine – l’Afrique, l’Europe et l’Amérique du Nord –, est un exemple contemporain d’auteur engagé qui se préoccupe de la migritude, tant au niveau du sujet migrant qu’au niveau des stratégies esthétiques. Né en 1975 à Lomé (Togo), où il a passé un quart de siècle, Edem Awumey y commence ses études en littérature. Grâce à une bourse UNESCO-Aschberg (2000), il devient écrivain en résidence en France où il poursuit ses études doctorales. Ses débuts littéraires sont mémorables grâce au Grand prix littéraire d’Afrique noire qu’il reçoit en 2006 pour son premier roman, *Port-Mélo*. Un an après son arrivé au Canada, à Gatineau, l’écrivain est invité par Rolex à postuler pour le Programme *Mentor & Protégé*<sup>2</sup>. Être sélectionné comme le protégé de Tahar Ben Jelloun en 2007 a été pour lui une grande opportunité de travailler sur un projet de création. Le résultat de ce programme, *Les Pieds sales*, son deuxième roman, retenu dans la première sélection du prix Goncourt, est publié simultanément en France et au Québec en 2009. Depuis,

<sup>1</sup> Le néologisme évoque l’immigration, centrale dans les récits africains contemporains, ainsi que l’expatriation de la majorité de leurs auteurs (Chevrier 2004, 96), ce qui contribue à façonner différemment leur(s) point(s) de vue sur ces questions.

<sup>2</sup> Ce programme offre l’opportunité à un jeune artiste d’élaborer un projet de création dans la compagnie d’un artiste confirmé, pendant une année ou plus.

Edem Awumey est bien connu dans l'espace francophone. Son succès littéraire se poursuit avec *Rose déluge* (2011), suivi d'*Explication de la nuit* (2013), de *Mina parmi les ombres* (2018) et, plus récemment, de *Noces de coton* (2022).

En étudiant la littérature, Edem Awumey a été profondément marqué par la « négritude ». Parmi les influences, il a découvert que les auteurs noirs américains, ainsi que la Renaissance de Harlem, entre autres mouvements culturels, ont eu un impact profond sur ce courant littéraire. L'exil et des conditions partagées étaient des facteurs communs à tous ces mouvements, ce qui implique, comme le souligne l'auteur lui-même, quelque chose de « transnational » : « La littérature africaine écrite n'est pas née à Dakar, ni à Cotonou ou à Abidjan. Elle est née en quelque part à Paris dans les couloirs de la Sorbonne, elle est née également dans les rues de Harlem. Alors, très vite, moi j'étais sous l'influence de ces lectures-là. » (Awumey cité dans Diouf 2015, 129). Selon Awumey, la littérature, de manière générale, peut être considérée « transnationale » par définition, *volens nolens*. Cependant, cela est particulièrement vrai pour la littérature africaine :

« La langue française de cette littérature est une langue coloniale que nous avons reçue dans un contexte historique déterminé. Écrire dans cette langue c'est déjà dire les réalités africaines avec une langue qui, au départ, était celle de l'Autre. Et peu à peu, les écrivains ont tenté de se réapproprier cette passionnante langue française. » (Awumey cité dans Diouf 2015, 129).

En prenant en compte cette dimension « transnationale », sa littérature devient automatiquement « transculturelle ». Pour lui, la question culturelle est une question qui existait avant notre naissance, qui existe pendant notre vie et qui continuera d'exister après notre mort : « [...] il me semble qu'avant de dire que tel écrivain est transnational, on doit d'abord dire qu'il est héritier d'une transculture. » (Awumey cité dans Diouf 2015, 130).

Le deuxième roman d'Edem Awumey, intitulé *Les Pieds sales*<sup>1</sup> (2009), raconte l'histoire d'Askia, protagoniste d'une quête paternelle « programmée », qui était membre d'une cellule criminelle au service d'un régime oppressif. Alors qu'il était en mission à Paris, Askia a franchi la ligne en se réfugiant chez un de ses anciens amis de l'Université de Golfe de Guinée, Tony, qui avait eu la chance de quitter le pays grâce à une bourse d'étude. Devenu chauffeur de taxi, les passagères de son véhicule remarquent une similitude frappante entre Askia et un certain « homme à turban » qui pourrait être son père disparu, Sidi Ben Sylla Mohammed. Vers la fin de sa vie, Kadia Saran, la mère d'Askia, plongée dans un état de délire, évoque des lettres provenant de son mari qu'il aurait supposément envoyées depuis Paris. Le fils décide alors de partir lui aussi « sur les traces de l'absent » (LPS, 11), sans autre choix que de « courir les routes » (LPS, 12). On découvre ainsi qu'Askia a quitté son pays pour deux raisons

---

<sup>1</sup> Awumey, Edem. 2009. *Les Pieds sales*. Montréal : Boréal. Dorénavant désigné à l'aide du sigle LPS, suivi du numéro de la page.

principales : échapper à la Cellule, une organisation qui s'occupe notamment d'assassiner les opposants politiques, et chercher son père qui a abandonné sa mère et lui. Ayant choisi la France comme destination, Askia a effectué le voyage bien connu du Sud vers le Nord (Gaboury-Diallo 2019, 183). Le roman révèle dès le début qu'Askia est en quête de son père disparu et cette quête sera façonnée à la fois par des routes que des déroutes. Pour lui, la figure paternelle est plus une absence qu'une présence, et sa quête peut être interprétée comme une tentative pour comprendre cette déroute du père. Cependant, le père ne se trouve plus sur aucune route, ce qui rend la quête d'Askia impossible. En se retrouvant dans les rues dangereuses de Paris, le protagoniste vit une déroute qui peut être comprise comme un échec de sa quête : « Quand on remonte à l'origine de son histoire familiale, on voit que ses parents, il y a très longtemps, ont quitté le Sahel. Aussi, Askia va-t-il vivre la route comme un espoir et la déroute comme un possible échec d'une certaine quête. » (Kadi Sossou et Awumey 2023, 274). Malheureusement, la route d'Askia s'achève par une dernière déroute : il est tué à coups de barres d'acier par des skinheads<sup>1</sup> parisiens. L'examen de la migration et ses enjeux dans ce roman est donc un aspect central du travail de l'auteur qui aborde des thèmes aussi divers que la mémoire, le déracinement, l'espoir, la reconstruction identitaire et les rencontres interculturelles (Gaboury-Diallo 2019, 181) à travers lesquels il souligne non seulement l'espoir et les échanges culturels, mais aussi la violence, le racisme et l'intolérance. Cependant, ces phénomènes ne se limitent pas à l'Occident, mais se produisent sur tous les continents. En effet, Askia et sa mère ont également été confrontés aux moqueries et aux agressions verbales en Afrique, ce qui indique que l'intolérance et le racisme sont des « fléaux partagés » (Féda le 23 septembre 2009).

### 3. La mytho(do)logie. Une incursion possible

Après son départ de Paris, l'écrivain était déjà partagé entre trois espaces francophones qui font partie de lui : l'Afrique qu'il avait quittée, l'Europe où il avait passé cinq ans et l'Amérique du Nord qu'il devait découvrir et comprendre. Cette situation l'a inspiré pour écrire un roman en français<sup>2</sup> qui confronterait le personnage

---

<sup>1</sup> Cette sous-culture britannique de la fin des années 1960 a beaucoup d'influences, notamment la culture jamaïcaine et la musique « ska », « rocksteady » et « early reggae ». Afin de se distinguer des hippies, les skins originaux se rasaient la tête, affichant ainsi leur appartenance à la classe ouvrière et évitant d'être attrapés par les cheveux par la police. À ses débuts, le mouvement britannique « skinhead » était non seulement apolitique, mais également antiraciste. Cependant, à la fin des années 1970, une scission a eu lieu : une branche a commencé à se rapprocher du National Front, le Front national britannique et depuis lors, la mouvance « skinhead » s'est divisée en plusieurs factions irréconciliables, notamment les apolitiques, les néonazis et les antifascistes (Prtoric le 10 juin 2023).

<sup>2</sup> L'auteur considère le français comme un « accident historique », à la fois dramatique et positif. Il a fréquenté des écoles catholiques très disciplinées en matière de langue française. Très tôt, il a cessé de la percevoir comme une langue étrangère et l'a adoptée comme la sienne de telle manière qu'elle est devenue sa langue première d'expression de manière tout à fait naturelle : « Je parle encore la langue de mes parents, mais je ne peux pas faire un livre, un texte assez propre, assez acceptable dans cette langue. J'en connais

principal à un parcours qui reflète en partie son propre vécu, une enquête qui l'amènerait à travers différents univers géographiques (Kadi Sossou et Awumey 2023, 270). Il a débuté donc son projet de roman en écrivant de courts textes pour donner vie à ses personnages. Pour les développer davantage et créer par la suite l'illusion du réel, il s'est rendu à Tanger, au Maroc<sup>1</sup>, pour rencontrer Tahar Ben Jelloun et lui présenter son projet d'écriture. C'est ainsi qu'il s'est retrouvé au port de Tanger, situé à la pointe de l'Afrique, à seulement quelques bras de mer de l'Espagne, séparé par le droit de Gibraltar. Il y a rencontré de jeunes Africains noirs qui avaient entrepris le voyage, traversé le désert et la Libye, et qui attendaient leur opportunité de se cacher sur un bateau pour débarquer en Espagne : « Je pensais à ces jeunes-là qui avaient parcouru bien des chemins. Et parce qu'ils avaient marché, ils avaient les pieds sales. Les pieds qui portent la trace de la poussière de latérite et de la boue des chemins. Le titre [*Les Pieds sales*] m'a été inspiré par ces circonstances. » (Kadi Sossou et Awumey 2023, 272). Alors, le personnage d'Askia n'est pas seulement issu de l'imagination d'Edem Awumey, trouvant aussi son origine dans l'histoire des jeunes originaires du Sahel, région dont les parents fictionnels d'Askia sont issus. Ces derniers ont quitté le Sahel il y a longtemps afin de s'installer dans l'Ouest de l'Afrique. Askia est donc l'héritier d'une histoire d'errance et de déracinement.

Par l'entremise du titre *Les Pieds sales*, Awumey nous introduit métaphoriquement et littéralement dans le thème de la migration, en évoquant une mémoire corporelle et sensorielle (Gaboury-Diallo 2019, 182). L'image visuelle créée, à portée particulière dans le roman grâce à l'article défini qui remplit un rôle de spécification, voire de singularisation, véhicule une connotation forte, liée aux normes sociales et suggère également, de manière moins explicite, une connotation de souffrance partagée. Le leitmotiv de la marche, y compris de la route et de la dérouté, associé à l'évocation de la saleté et de la pauvreté impliquées, par le fait de marcher pieds nus, a une signification profonde pour la famille d'Askia. Tout au long des chapitres et des *flashbacks* de l'enfance du protagoniste, nous observons comment la famille est contrainte de quitter leur village, comme si elle était punie par Héra<sup>2</sup>, et d'emprunter un « chemin de terre rouge [...] là-bas du côté de Nioro du Sahel, [...] le point de départ » (LPS, 19), pour traverser ainsi une partie du continent africain, vu que « les dieux de la route les avaient poussés de l'intérieur des terres vers la lisière des mondes » (LPS, 27). Où qu'ils s'installent dans la spatialité décentrée et périphérique,

---

la grammaire, mais est-ce que je rentre assez bien dans les subtilités de cette langue pour écrire vraiment un livre comme le ferait un certain Wa T'iongo au Kenya ? Ce serait plus difficile. » (Premat et Awumey 2011, 10-11).

<sup>1</sup> Comme le souligne l'écrivain, « [a]u même moment, dans une certaine actualité, on parlait de ces migrants qui, depuis le Sahel, depuis la côte ouest-africaine, depuis Lomé, depuis Dakar tentaient leur chance vers l'Eldorado européen. » (Kadi Sossou et Awumey 2023, 272).

<sup>2</sup> Nous faisons référence à l'histoire mythique de Létéo, l'une des innombrables amantes de Zeus, qui attire la colère d'Héra. La femme de Zeus interdit à la terre d'offrir refuge à Létéo pendant son accouchement, ce qui l'oblige à errer.

cette famille démunie est constamment marginalisée et méprisée (Gaboury-Diallo 2019, 183).

La mère explique clairement que la malédiction de leur famille – « la migration familiale » (LPS, 54) – consiste à accumuler les départs, à parcourir d'innombrables chemins. À plusieurs reprises, la mère d'Askia, en tant que figure d'« oracle » (Gaboury-Diallo 2019, 182)<sup>1</sup>, fait cette prédiction teintée d'un déterminisme fataliste, créant ainsi un cadre qui préfigure l'avenir de son fils, c'est-à-dire son errance est prédestinée, son voyage est déjà imaginé et annoncé à l'avance : « Askia ne fait que se conformer à la vision que lui propose sa mère qui, dans toutes ses prédictions, réitère le fait qu'Askia ne peut échapper à l'exil, cette tare héréditaire » (Gaboury-Diallo 2019, 182) que le protagoniste n'a jamais comprise<sup>2</sup>. Ironiquement, en dépit de toutes les prédictions sombres de la mère, c'est elle qui encourage son fils à partir en le suppliant de rêver plus grand que le seuil de leur « mesure » : « Faut que tu partes, mon fils, mon chevalier. » (LPS, 78). Le vocabulaire choisi met en évidence le défi presque quichottesque qui attend Askia, le « chevalier », qui doit partir sans sa monture Rossinante, c'est-à-dire sans les moyens nécessaires pour franchir le « seuil » de son monde familial, la « mesure », et s'aventurer vers l'inconnu.

La décision d'Askia de partir est intimement liée à l'histoire familiale marquée par l'exil généalogique. Son père s'est mis en route pour trouver des moyens de subsistance et soutenir sa famille, mais n'est jamais revenu. Cette situation expose la précarité de la famille, réduite désormais à Askia et Kadia. Ainsi, en tant qu'étudiant, Askia se voit contraint de rejoindre les rangs d'une cellule meurtrière<sup>3</sup> pour payer « l'opération d'une mère malade » (LPS, 119). On observe que le traumatisme filial d'Askia s'articule autour d'une violence historique, ce qui fait de lui une « double victime » : il choisit de désertir non seulement pour sauver sa propre vie, « mais aussi et surtout pour porter les cicatrices des plaies de son histoire et celle de son pays » (Tsetse 2022, 179). En définitive, comme l'écrivain le remarque lui-même, le voyage d'Askia est une manière de se détourner de ce qu'il a toujours connu : « [...] il est parti pour donner corps, présence et vie à celui-là qui a été son père. Il est parti pour également fuir son passé. Parce qu'il sort d'un pays qui enferme dans un mouvoir, un

---

<sup>1</sup> La voix de la mère, désincarnée mais régulièrement présente, se fait entendre tout au long du récit, donnant le rythme à la narration et comblant les nombreuses lacunes dans la biographie d'Askia : « [Elle] [prédit] l'avenir, [interprète] le passé, mais [elle] ne [peut] évidemment tout démystifier » (Gaboury-Diallo 2019, 186).

<sup>2</sup> Askia ne parvient jamais à découvrir la véritable raison de leur fuite initiale. En conséquence, à cause du mystère, ce dernier émet plusieurs hypothèses sur les événements qui ont provoqué leur départ, qu'il s'agisse de la sécheresse, des criquets migrateurs, de la guerre et ainsi de suite : « Toutefois, il ne se rappelait pas avoir une fois, une seule, compris les raisons de la marche. » (LPS, 55).

<sup>3</sup> La Cellule, selon le narrateur, est une « organisation obscure » (LPS, 119) qui opère de manière non officielle, s'adonnant à des activités telles que l'enlèvement, la torture et le meurtre. Dans un système répressif et autoritaire, son objectif est de réprimer toute forme de parole dissidente dans la société, visant à maintenir le contrôle totalitaire.



pays qui enferme et les gestes et les regards. Et il prend la route sans perdre de vue que tout cela peut se solder par un échec. » (Kadi Sossou et Awumey 2023, 276).

Edem Awumey, passionné par la mythologie, pense que le réel ne suffit pas à répondre à toutes nos questions. Selon lui, la mythologie permet d'expliquer certains aspects de la vie. Ainsi, Askia est comme Télémaque, à la recherche de son père. Par le recours au mythe et aux récits universels et atemporels de voyages et d'attentes, il souhaite ancrer ses personnages dans une forme d'éternité vu que « [l]a mythologie permet de graver les personnages dans la pierre du temps » (Awumey cité dans Bergeron le 19 novembre 2009). Le mythe lui permet d'ajouter un effet de dramatisation à la déroute de son personnage par l'entremise des transformations transtextuelles qui, tout comme les références intertextuelles, insufflent de la vitalité au texte littéraire en créant une dramatisation implicite de leur contenu<sup>1</sup> (Wathee-Delmotte 2019, §23). L'émergence d'éléments mythiques au sein du texte littéraire est fréquemment sous-estimée, souvent réduite à de simples vestiges mythologiques, perçus comme des formes figées de mythes jadis vivants. Ces éléments sont souvent considérés, dans une optique néo-classique, comme des ornements superficiels, voire des souvenirs nostalgiques (Brunel 2016, 72).

La mythocritique, en revanche, rejette fermement l'attitude sceptique et condescendante adoptée envers les éléments mythiques dans un texte. Elle affirme, au contraire, que leur présence est toujours porteuse de signification : « La présence d'un élément mythique dans un texte sera considéré comme essentiellement signifiant. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. » (Brunel 2016, 72). Qu'il soit patent ou latent, l'élément mythique doit détenir un pouvoir d'influence significative, c'est-à-dire une irradiation. L'intensité de l'irradiation dépend du contexte et de la position de l'élément mythique dans le texte. Par exemple, lorsque cet élément se trouve dans le titre d'un texte, il lui confère immédiatement une dimension particulière et fournit ainsi une clé de lecture. Le titre n'est pas seulement un signal, mais plutôt un signe qui positionne le texte dans un certain cadre (Brunel 2016, 74).

Dans *Les Pieds sales*, le texte lui-même mentionne le mythe de Télémaque. Contrairement à la méthode utilisée dans *Port-Mélo*, où le narrateur fait d'abord des allusions avant de nommer le mythe d'Orphée, le narrateur du roman en question aborde directement l'histoire de Télémaque dans le rêve d'Askia :

« "Le jeune homme du livre, lui révéla Sidi un autre jour, c'est Télémaque, et il m'est avis qu'il ne va pas le retrouver, son père. Télémaque. Joli nom, n'est-ce pas? Tu ne voudrais pas le prendre ? Je te le donne volontiers... Prends le nom et oublie le reste, les routes et la quête qui épuisent." Nuit trouble. Il se réveilla. » (LPS, 72).

<sup>1</sup> L'observation est particulièrement pertinente concernant la littérature migrante vu que le mythe, en tant que « patrie littéraire de l'écrivain migrant » (Mandarino 2018, 4), constitue un *topos* inédit pour exprimer la transcendance culturelle.

Grâce à cette confrontation d'Askia avec Télémaque, deux réalités filiales se profilent (Tsetse 2022, 287). Tout d'abord, on constate l'absence du père : tel Ulysse, le père d'Askia a entrepris des voyages par routes et par mers. Cette existence nomade et erratique est présentée par sa femme comme une caractéristique du destin familial, une existence vouée à parcourir « des milliers de chemins jusqu'à l'épuisement et la mort. » (LPS, 12). Ensuite, la cohabitation d'Askia avec sa mère le conduit à endosser temporairement le rôle du mari, établissant ainsi un parallèle entre Penelope et Kadia. Le père est dépeint comme une figure fugitive et insaisissable, dont le voyage semble être une compilation de versions alternatives, au point que tous ceux qu'Askia rencontre au cours de son exil prétendent de l'avoir connu. Cette idée d'un père qui n'est pas véritablement décédé met en écho le texte d'Edem Awumey avec l'épopée de l'*Odyssée*, bien que l'auteur ne se soumette pas à une fidélité structurelle rigoureuse envers l'hypotexte. En évoquant ce mythe, l'écrivain détourne l'image traditionnelle de Télémaque en tant que consolateur de Penelope, engagé dans la quête de son père. La modulation de cette référence mythologique, un modèle hors de portée pour Askia<sup>1</sup>, prend plutôt une tournure dérisoire et ironique, puisque le protagoniste du récit qui s'identifie à la figure de Télémaque est, en réalité, un criminel. Askia semble incarner une version déviée, voire inversée, du fils d'Ulysse (Tsetse 2022, 288).

Dans le récit, de nombreuses forces s'efforcent de détourner Askia de son chemin, cherchant à le désorienter et à le dévier de sa trajectoire. Le terme de « dérouté » revêt ainsi une signification profonde et vaste. Il convient de souligner que la quête entreprise par Askia ne peut être linéaire et que le chemin, à la fois géographique et temporel, qu'il emprunte ne peut être rectiligne, vu qu'« [i]l est fait de tours, de détours et de retours » (Kadi Sossou et Awumey 2023, 279) et que le risque d'échec, tout comme dans le mythe<sup>2</sup>, est toujours présent. Ce qui suscite un intérêt croissant dans cette voie de l'imaginaire, ainsi que l'explique l'écrivain, ce sont les multiples potentialités de la (dé)routé qui s'y expriment et la modulation du mythe de la route s'avère être une tournure à la fois dramatique et ironique de la dérouté temporelle et spatiale du roman. D'un côté, le temps pose souvent des problèmes aux protagonistes : Askia, en particulier, doit faire face à une « malédiction cyclique » (Gaboury-Diallo 2019, 190), voire éternelle, alors qu'il cherche à retrouver son père et à reconstruire certains fragments de son passé. De l'autre côté, les voyages et déplacements, qu'ils soient individuels ou collectifs, proposés par Awumey, conduisent inéluctablement de centres (comme Paris) à des périphéries constituées d'« espaces anonymes » (Premat 2011).

---

<sup>1</sup> Peut-être plus que tout autre fils, être le fils d'Ulysse implique d'emblée d'être inévitablement confronté aux attentes d'une image et, plus profondément, d'un modèle à suivre, qu'il est essentiel de ne pas décevoir (Susini 2019). L'analogie avec Télémaque évoque ainsi la conscience d'un héritage lourd à porter.

<sup>2</sup> Dans l'*Odyssée*, l'objectif réel du voyage de Télémaque reste flou. Bien qu'il cherche à trouver des nouvelles de son père, aucune information concrète sur l'actualité ne lui parviendra (Létoublon 2010, 141).

#### 4. La route et la dérouté

Dans le roman, Paris (macro-espace) est dépeint comme un véritable labyrinthe, voire un « bazar » (De Souza 2012, 262), en contraste avec ce que pourrait suggérer la couverture de l'édition québécoise (un Grand Boulevard, des immeubles haussmanniens) ou même la couverture de la version traduite du français vers l'anglais par Lazer Lederhendler (*La tour Eiffel*). Le Paris que vit Askia est bien loin de l'image cartographique qui cherche à décrire, mesurer et représenter la forme et les dimensions d'un espace généralement perçu comme réel. Au contraire, il se compose d'un dédale de petites rues « tortueuses » (Bergeron le 19 novembre 2009) que le personnage doit arpenter en tant que chauffeur de taxi pour conduire ses clients à leur destination souhaitée. Au lieu d'être un point central grâce à l'« éclairage » de l'illusion du réel, Paris se présente davantage comme une escale parmi de nombreuses autres sur la carte du monde, où le lecteur peut véritablement se sentir désorienté, « perdu » (De Souza 2012, 263). À Paris, Askia réside dans un squat et exerce la profession de chauffeur de taxi, un autre élément symbolique significatif. La majorité de ses interactions se déroulent dans son taxi (micro-espace), ce qui impose une circulation incessante, voire chaotique, dans la capitale. Pour obtenir des informations sur son père, Askia dépend principalement de rencontres fortuites. De plus en plus désespéré, il perd son logement précaire et transforme son taxi, qui constitue déjà son emploi et son mode de déplacement, en son domicile, fusionnant ainsi les différentes facettes de son identité en un lieu d'« errance constante » (De Souza 2012, 263).

Afin de dynamiser ce micro- / macro- espace de l'errance, les personnages errants se multiplient : Askia fait la rencontre d'une cliente, Olia, une immigrée originaire de Bulgarie. Cette dernière, photographe de profession, confie avoir déjà pris des clichés d'un homme portant un turban qui ressemble étrangement à Askia, nommé peut-être Sidi Ben Sylla Mohamed. Bien que ces images qu'Askia désire tant voir ne soient jamais retrouvées, elles servent de point de départ à l'amitié entre deux figures de l'errance, tout en instaurant un contexte énigmatique de ce que Lise Gaboury-Diallo nomme « incertitudes identitaires » (2019, 183). Tous les autres personnages secondaires, voire épisodiques, ces « gueules sales » (LPS, 36) que côtoie Askia (é/in)voluent également en dehors des limites de la société parisienne : Petite-Guinée (mercenaire), Lim (portraitiste), Big Joe (balayeur), Camille (prostituée) et bien d'autres encore. Askia retrouve ces individus, ses amis, qu'il décrit comme « des hommes en marche venus de tous les pôles de notre vieille terre » (LPS, 36), tous avaient abouti sur le parvis du Centre Pompidou. L'émergence de personnes / personnages de diverses origines et nationalités ainsi que la mention de plusieurs villes contribuent à tisser une toile mondiale (De Souza 2012, 263). Paris cesse d'être le point central pour devenir un « nœud » parmi d'autres où de nombreux fils culturels se croisent, en élaborant ainsi ce qu'on appelle des « perspective(s) latérale(s) »

(*sideshadowing*), stratégie narrative approfondie par Gary Saul Morson<sup>1</sup> à partir des œuvres de Léon Tolstoï et de Fiodor Dostoïevski. En examinant une séquence narrative sous un angle différent, la perspective latérale suggère la possibilité de l'existence d'états alternatifs, voire leur coexistence, et projette une ombre « à côté », c'est-à-dire à partir des autres possibilités : chaque événement a ses alternatives, les « ombres latérales » évoquant la présence fantomatique de ce qui aurait pu être (1994, 118). Il est donc essentiel de noter les avantages de mettre en pratique cette approche, particulièrement en ce qui concerne la diversité et les interactions culturelles qui contribuent à rendre la notion de pluralité culturelle plus complexe vu que la culture « est un lieu de mise en scène de soi et des autres » (Pretceille 2015, 251).

La représentation de la perception de l'Autre peut soit renforcer une impression préexistante, soit la transformer complètement. Ainsi que le remarque Gaboury-Diallo, c'est par le biais d'Olia que le lecteur est introduit dans un tout autre ensemble des réalités (2019, 186), car il perçoit le monde à travers la perspective d'une femme devenue photographe grâce à Willy, un artiste maudit de Harlem. Celui-ci se consacrait à la photographie des pieds des passants, ces pieds qui ne pouvaient jamais s'arrêter de marcher (LPS, 67). Quant à Olia, les photographies prises par elle mettent en scène des visages de sujets émouvants (LPS, 70). Les portraits en noir et blanc sur les murs de son appartement représentent des personnalités noires célèbres<sup>2</sup> telles que Langston Hughes, Ella Fitzgerald, Jesse Owens ou Duke Ellington. Cela suggère que, pendant son voyage en Amérique, Olia a eu des contacts avec Willy, qui lui ont permis de dépasser les limites du connu (le Soi) pour pénétrer dans le monde de l'Autre. Le mur de portraits devient ainsi un univers peuplé de sujets fortement « symboliques de l'altérité » tandis que l'histoire tragique de Willy, mort de froid, sert clairement de mise en abyme du récit central, « reprenant l'allégorie des errants en quête de bonheur »<sup>3</sup> (Gaboury-Diallo 2019, 186).

Afin d'approfondir cette allégorie et sa potentialité, Awumey évoque deux autres figures littéraires migrantes, sans pour autant les nommer explicitement. Il reprend directement une citation de Don Quichotte, « Vous autres, chevaliers errants, vivez en rêvant et rêvez en vivant. » (LPS, 78), tout en faisant des allusions à Ulysse autour de la quête d'Askia pour retrouver son père. Ainsi, Sidi Ben Sylla communique avec son

---

<sup>1</sup> Morson va au-delà de l'inspiration de Mikhaïl Bakhtine (le chronotope) et élargit habilement cette pensée pour développer une notion de possibilité temporelle et éthique. Le chronotope ne réside pas en lui-même au sein des événements, mais plutôt il précise la potentialité des événements (1994, 106). La perspective latérale représente une simultanéité, non pas dans le temps, mais des temps (1994, 118).

<sup>2</sup> En justifiant la présence de ces photographies, Olia dit qu'elle apprécie beaucoup les portraits de noirs car ils ont le don de saisir et de retenir la lumière. Elle renverse ainsi les conceptions coloniales de la lumière et de l'obscurité, en attribuant à la couleur noire la capacité de retenir la lumière (De Souza 2012, 264).

<sup>3</sup> En effet, tout comme les portraits qui ornent les murs d'Olia, Askia est en perpétuel mouvement. Comme elles, il est à la poursuite de « quelque chose », établissant ainsi un lien de « filiation » entre sa quête et celle de figures telles que Duke Ellington, Louis Armstrong et bien d'autres (Kadi Sossou et Awumey 2023, 275).

fils à travers un rêve, lui suggérant de prendre le nom de Télémaque (LPS, 72). Cependant, Askia ne fait que feindre d'être Télémaque. Alors que ce dernier finira par retrouver son père et sauver sa mère, Askia, quant à lui, ne parviendra ni à l'un ni à l'autre. Selon Pascale De Souza, il demeure incapable de se distinguer de son illustre ancêtre, de confronter son père ou même de forger sa propre identité (2012, 265).

En déployant de multiples perspectives – intradiégétiques et intertextuelles – sur l'errance, l'auteur offre deux ou plusieurs visions du monde vu que chaque récit(-cadre) immerge le lecteur dans une macro-histoire de la diversité culturelle<sup>1</sup>. Ainsi que les diverses frontières – qu'elle soient géographiques, sociales ou culturelles – que le protagoniste traverse nous montrent, les multiples contacts entre le Soi et l'Autre mettent en évidence que l'interculturel peut et doit être envisagé comme un modèle de transgression qui se manifeste à travers non seulement le déplacement physique, mais également les « rencontres culturelles » et les « allusions intertextuelles » (Gaboury-Diallo 2019, 188). La production culturelle, évoquée à travers les intertextes qui façonnent le corpus romanesque d'Awumey, qu'il s'agisse de son caractère documentaire ou bien allégorique, voire symbolique, émane de diverses sources (Gaboury-Diallo 2019, 188), formant ainsi un syncrétisme<sup>2</sup> (Brunel 2016, 70). La notion d'échanges dynamiques<sup>3</sup> conduisant à la création d'une « mixité » sert à expliquer que l'identité peut dorénavant se développer en embrassant le concept de « multi-appartenances », en explorant des « parcours alternatifs » et en célébrant le processus de « brassage » culturel (Pretceille 2015, 253) qui réduit la sensation d'aliénation et de solitude et offre également de nouvelles opportunités (Gaboury-Diallo 2019, 190). Cependant, ainsi que l'illustre l'histoire d'Askia et de sa mère, il est également à noter que les personnages en mouvement, l'incarnation de l'Autre, sont souvent sujets au rejet et au mépris.

L'auteur s'efforce ainsi d'illustrer la « traversée des cultures » (Gaboury-Diallo 2019, 193) par l'entremise d'une narration soigneusement conçue qui met en écho des expériences de l'arrière-plan à la fois individuelles et collectives. Cela se manifeste toujours à travers un tableau polyphonique des personnages, tous très mobiles, qu'il peut « déplacer » à sa guise (Premat et Awumey 2011, 5). À cause de cette mobilité constante, le personnage est cependant en train de perdre tous ses repères, sans parvenir

<sup>1</sup> Pour Awumey, c'est un avantage en soi d'avoir exploré le monde. Les auteurs qui ouvrent des portes vers d'autres réalités évitent de refléter simplement ce qui est routinier au public. Un écrivain ayant vécu le voyage, l'errance ou l'exil, sait prendre du recul par rapport aux aspects quotidiens (Awumey cité dans Bergeron le 19 novembre 2009).

<sup>2</sup> Dans cette optique, certains auteurs établissent des parallèles entre des mythes, voire des récits bibliques et littéraires, afin d'apporter une signification additionnelle à leurs textes. Cette juxtaposition requiert du chercheur une réflexion sur les correspondances qui sous-tendent ces comparaisons, qui ne révèlent leur pleine signification que lorsque l'on considère les connotations que la dénotation.

<sup>3</sup> Notion de Martine Pretceille citée par Lise Gaboury-Diallo dans son analyse sur l'interculturalisme chez Edem Awumey (2019, 253). L'approche interculturelle met en avant les interactions qui lient et caractérisent les individus et les groupes par rapport aux autres, tout en soulignant que l'ouverture envers autrui nécessite une réflexion sur soi (Pretceille 2015, 255).

à s'installer quelque part, et cette réalité est bien reflétée par les chapitres courts. Les seuls instants de stabilité surviennent lorsque Olia entre en scène, étant donné que la photographie seule ait la capacité de figer et de laisser des empreintes. À ce propos, la seule empreinte du père d'Askia est la photographie prise par Olia, mais ce repère témoigne à la fois de la présence (hypothétique) et de l'absence (concrète) : elle représente une confirmation de sa venue dans la ville, un rappel poignant de son absence puisque Olia ne parvient pas à la retrouver<sup>1</sup>. Plusieurs hypothèses sont formulées pour expliquer l'absence de Sidi, avec certains événements imaginés, rêvés ou même en contradiction. L'existence du père devient ainsi de plus en plus floue, les repères variés de ses ombres se répétant « comme dans une litanie incomplète » (Gaboury-Diallo 2019, 187). Par conséquent, le protagoniste d'Awumey reste incapable de mettre la main sur des preuves matérielles de l'existence de son père mythique et l'histoire de Télémaque, y compris sa modulation, parvient à occuper une place en tant qu'élément à la fois structurant et structuré dans l'œuvre. Le mythe se manifeste non seulement comme un thème, mais aussi comme une structure, en exerçant ainsi une influence directe – l'« irradiation » dont parle la mythocritique (Brunel 2016, 72-76) – sur les techniques narratives et le style d'écriture (Montambault 2013, 8) vu que, ainsi que le remarque l'auteur lui-même, chaque récit dicte son propre style d'écriture. L'auteur a considérablement découpé ce texte car il relate l'histoire d'une personne en fuite. Il dépeint les territoires imaginaires du rêve, d'une histoire en partie égarée, et c'est ainsi qu'il a opté pour une structure à la fois « fragmentée et fragmentaire » : étant donné qu'Askia ne peut pas s'ancrer, cette structure s'est avérée être la meilleure façon de représenter ses expériences rapides et brèves (Awumey cité dans Bergeron le 19 novembre 2009). Il façonne par la suite une structure narrative labyrinthique, non linéaire, animée par des départs stériles, des retours en arrière, de la préfiguration (*foreshadowing*), des détours et des voies sans issue, en élaborant ainsi une fausse cartographie de la quête filiale irradiée par la reconfiguration mythique. Le roman met ainsi en évidence les perspectives de « la politique du refus »<sup>2</sup> : la résistance aux identités figées antécédentes, ainsi qu'à l'emploi des récits linéaires sur le plan temporel qui prétendent tracer le parcours des individus immigrés (Adesanmi 2005, 966). Cela découle toujours de la passion d'Awumey pour le « roman de la route », un récit où la séquence des événements se mêle à l'itinéraire d'un chemin, dont l'objectif

---

<sup>1</sup> Cette ambivalence absence / présence est conservée tout au long de la quête. Une seconde photographie de son père aurait pu être à Onitsha, cependant, elle n'est jamais retrouvée et, tout comme dans le cas de la photographie prise par Olia, son existence reste incertaine. Par ailleurs, une autre possibilité est que son père soit représenté allégoriquement sur une fresque découverte dans un bâtiment abandonné, mais, malheureusement, celle-ci est détruite dans un incendie. Cette ambivalence peut être due à l'irradiation mythique vu que, dans l'*Odyssée*, Ulysse adopte tout au long du récit des identités multiples, se travestit et fait de fausses déclarations d'identité (Létoublon 2010, 143).

<sup>2</sup> Adesanmi fait référence à des chercheurs, tels qu'Avtar Brah et Iain Chambers, qui partagent l'opinion selon laquelle les (nouvelles) questions culturelles et identitaires soulevées par les thèmes de la patrie et de l'exil, de la déterritorialisation et du déracinement, ainsi que du sujet et de l'identité diasporiques, doivent être examinées dans la perspective de leur politique de refus (2005, 966).

essentiel réside davantage dans le voyage lui-même que dans la destination finale (Monette 2006, 30).

Les personnages qu'il crée se trouvent fréquemment en exil, engagés dans une quête presque programmée, à la recherche, parcourant des chemins. Ce qui le passionne dans cette dynamique, ce n'est pas principalement le dénouement de la quête, l'issue de leur voyage, s'ils réussiront à construire une nouvelle vie ou à trouver une réponse à la fin ; dans le roman *Les Pieds Sales*, l'objectif ne réside pas dans la réunion d'Askia avec son père à Paris, par exemple. Ce qui l'intrigue dans un personnage, c'est son parcours, les opportunités de rencontres qui se présentent en cours de route, les possibilités qui émergent pendant le voyage (Premat et Awumey 2011, 8-9), et le mythe de Télémaque, notamment sa reconfiguration, lui offre cette potentialité du chemin(ement). Dans le roman, Askia va rencontrer des personnages, comme il en rencontre beaucoup grâce à son métier. Cependant, il va faire quelques rencontres significatives, car toutes ne le sont pas nécessairement. Il va croiser le chemin d'Olia qui manifeste un désir sincère de l'accompagner dans sa recherche paternelle : dès lors, la rencontre devient captivante vu qu'on perçoit le potentiel de leur interaction (Premat et Awumey 2011, 9). Ainsi débute l'histoire d'une amitié profonde, qui aurait éventuellement pu évoluer vers une histoire d'amour, façonnée par le partage des lourds fardeaux du passé dont il est difficile, peut-être impossible, de se libérer : « Il y a une fraternité qui s'est développée dans l'exil, quelque chose qui peut être finalement plus fort que l'amour. Askia va mal vivre le départ d'Olia, qui du jour au lendemain disparaît, qui reprend elle aussi sa quête, parce qu'elle est, elle aussi, sur le chemin. » (Premat et Awumey 2011, 9).

## 5. Conclusion

Dans le roman *Les Pieds sales*, Edem Awumey propose une plongée individuelle dans la recherche mythique d'une figure paternelle, toujours inscrite dans une vaste carte littéraire de la migration. Il met en lumière l'émergence d'un nouvel espace parisien qui défie la stabilité et appelle à de nouvelles approches dans les études africaines francophones pour cartographier cette perspective labyrinthique de la migration et décrypter les multiples significations et interprétations de ce discours littéraire (De Souza 2012, 267).

Plutôt que d'indiquer un renversement de la violence qu'il avait lui-même infligée lors de ses missions criminelles, le destin tragique d'Askia, éloigné de son lieu d'origine et victime non pas de la Cellule à laquelle il a appartenu, mais plutôt de la violence des skinheads parisiens, suggère que tous les coins du monde peuvent abriter une animalité dissimulée derrière une apparence humaine (Tsetse 2022, 146). Figure duale, Askia demeure à la fois un assassin et une victime, « le pilote et le passager » (LPS, 155), portant une innocence paradoxale.

Edem Awumey a toujours été préoccupé par l'idée de devenir des « hommes neufs ». Ce qui l'intéressait dès le départ n'était pas tant l'exploration de l'homme africain ou celui européen, de celui qui part et fait des retours intermittents, donc de

« l'homme dans sa transculturalité » (Awumey cité dans Diouf 2015, 131). Son objectif principal était « l'homme neuf », concept abordé par Frantz Fanon dans *Les damnés de la terre* dont la préface signée par Jean-Paul Sartre anticipe que « [...] notre espèce, lorsqu'un jour elle se sera faite, ne se définira pas comme la somme des habitants du globe mais comme l'unité infinie de leurs réciprocitys. » (2002, 33). Ce syntagme signifie que l'homme doit transcender ses conditions initiales et ses limites culturelles, géographiques et historiques qui emprisonnent. Il s'agit donc, pour lui, de réinventer l'homme au-delà du dilemme de la nation, ce qui revêt une importance particulière dans un espace où l'individu constitue également la communauté. Selon Edem Awumey (cité dans Diouf 2015, 131), l'identité de l'homme n'est pas complète sans la communauté, sans la tribu d'où il provient, cependant, il ne se limite pas à cette définition non plus.

## Bibliographie

### Texte de références

Awumey, Edem. 2009. *Les Pieds sales*. Montréal : Boréal.

### Ouvrages

Brunel, Pierre. 2016 [1992]. *Mythocritique. Théorie et parcours*. Grenoble : ELLUG.

Morson, Gary Saul. 1994. *Narrative and Freedom. The Shadows of Time* [Récit et liberté. Les ombres du temps]. New Haven and London: Yale UP.

### Articles et études

Bazié, Isaac. 2014. « Violences postcoloniales et *Weltliteratur* : de l'écart éthique à la norme esthétique Francophonie littéraire et comparatisme », in *Littérature africaine francophone. Mesure d'une présence au monde*. Dijon : EUD, p. 43-57.

Carrière, Marie. 2008. « Des méprises identitaires : Migrance et écriture au Québec et au Canada anglais », in M. Carrière et C. Khordoc (éds.), *Migrance comparée : les Littératures du Canada et du Québec/Comparing Migration: The Literatures of Canada and Québec*. Bern : Peter Lang, p. 57-71.

Chevrier, Jacques. 2004. « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de "migritude" », in *Notre librairie*. Paris : Apdf, p. 96-100.

Coulibaly, Daouda. 2019. « Analyse du discours migratoire dans *Les Pieds sales* d'Edem Awumey », in Germain Moïse Eba'a & Jean-Marcel Essiene (dir.), *Immigration et francophonie : bilan, enjeux et perspectives*. Saint-Denis : Connaissances et savoirs, p. 91-102.

De Souza, Pascale. 2012. « City of Lights, Maze of Darkness: Paris in Francophone African Literature » [Ville des lumières, labyrinthe des ténèbres : Paris dans la littérature africaine francophone], in *The French Review*, vol. 86, no. 2, p. 256-268.

Gaboury-Diallo, Lise. 2019. « La Traversée des cultures dans *Les Pieds sales* et *Rose déluge* d'Edem Awumey », in *Nouvelles Études Francophones*, vol. 34, no. 2, p. 179-195.

Hatcher, Roberta. 2003. « Perpetual Movement and Multiple Identities: The Creolized Imagery of Henri Lopès's *Le chercheur d'Afriques* » [Mouvement perpétuel et identités multiples : L'imagerie créolisée dans le roman d'Henri Lopès, *Le chercheur d'Afriques*], in Niyi Afolab (éd.), *Marvels of the African World*. Trenton. NJ : Africa World, p. 525-544.

Preteceille, Martine. 2015. « L'Interculturel comme paradigme de transgression par rapport au culturalisme », in *Voix plurielles*, vol. 12, no. 2, p. 251-263.



Simon, Sherry. Leahy, David. 1994. « La recherche au Québec portant sur l'écriture ethnique », in J. W. Berry et J. A. Laponce (éds.), *Ethnicity and Culture in Canada. The Research Landscape*. Toronto : The University of Toronto Press, p. 387-409.

### Entretiens

Diouf, Mbaye. 2015. « Les territoires de l'écriture : dialogue avec Ken Bugul et Edem Awumey », in *Études littéraires*, vol. 46, no. 1, p. 119-133. <https://doi.org/10.7202/1035088ar>, page consultée le 15 novembre 2023.

Kadi Sossou, Pierre. Awumey, Edem. 2023. « Dialogue littéraire. *Les Pieds sales*, des routes et dé-routes », in *La Revue des lettres modernes*, no. 2, *Routes et déroutés dans les fictions francophones subsahariennes*, p. 269-282.

Premat, Christophe. Awumey, Edem. 2011. « Les espaces anonymes, entre voyage et exil. Entretien avec l'écrivain Edem Awumey », in *Sens public*, p. 1-11. <https://doi.org/10.7202/1063065ar>, page consultée le 15 novembre 2023.

### Sitographie

Adesanmi, Pius. 2005. « Redefining Paris: Trans-Modernity and Francophone African Migrant Fiction », in *Modern Fiction Studies*, vol. 51, no. 4, p. 958-975. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/redefining-paris-trans-modernity-francophone/docview/208044886/se-2> (page consultée le 15 novembre 2023).

Bergeron, Christophe. 2009. *Edem Awumey : Délire de fuite*, le 19 novembre, publié en ligne sur le site du mensuel culturel québécois *Voir*. <https://voir.ca/livres/2009/11/19/edem-awumey-delire-de-fuite/> (page consultée le 15 novembre 2023.)

Bessy, Marianne, et Catherine Khordoc. 2012. « Introduction : Plaidoyer pour l'analyse des pratiques scripturales de la migration dans les littératures contemporaines en français », in *Nouvelles Études Francophones*, vol. 27, no. 1, p. 1-18. <https://www.jstor.org/stable/24245374> (page consultée le 15 novembre 2023).

Fanon, Frantz. 2002 (1961). *Les damnés de la terre*. Préface de Jean-Paul Sartre (1961). Préface de Alice Cherki et postface de Mohammed Harbi (2002). Paris : Éditions La Découverte & Syros. [https://monoskop.org/images/9/9d/Fanon\\_Frantz\\_Les\\_damn%C3%A9s\\_de\\_la\\_terre\\_2002.pdf](https://monoskop.org/images/9/9d/Fanon_Frantz_Les_damn%C3%A9s_de_la_terre_2002.pdf) (page consultée le 15 novembre 2023).

Féda, Tony. 2009. *Notes de lecture par Tony Féda : Awumey, Les pieds sales*, le 23 septembre, publié en ligne sur le site *Togocultures, Portail des arts et de la culture du Togo*. <http://togocultures.com/notes-de-lecture-par-tony-fedawumey-les-pieds-sales/> (page consultée le 15 novembre 2023).

Létoublon, Françoise. 2010. « Télémaque est-il le fils d'Ulysse ? », in *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, no. 13, p. 137-152. [https://www.persee.fr/doc/gaia\\_1287-3349\\_2010\\_nu\\_m\\_13\\_1\\_1542](https://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_2010_nu_m_13_1_1542) (page consultée le 15 novembre 2023).

Mandarino, Erika. 2018. « Le mythe comme patrie littéraire de l'écrivain migrant », in *Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture*, vol. 3, no. 1, Article 2, p. 1-27. <https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1051&context=vernacular> (page consultée le 15 novembre 2023).

Mathis-Moser, Ursula. Mertz-Baumgartner, Birgit. 2014. « Littérature migrante ou littérature de la migration ? À propos d'une terminologie controversée », in *Diogène*, vol. 246-247, no. 2-3, p. 46-61. <https://www.cairn.info/revue-diogene-2014-2-page-46.htm> (page consultée le 15 novembre 2023).

Monette, Pierre. 2006. « Compte rendu de [Road novels : le roman-route] », in *Entre les lignes*, vol. 2, no. 4, p. 30-31. <https://id.erudit.org/iderudit/10971ac> (page consultée le 15 novembre 2023).

Montambault, Vicky. 2013. *L'imaginaire labyrinthique dans Le Ravissement d'Andrée A. Michaud : espaces clos et temps cyclique comme thématization de la folie*. Mémoire présenté à l'Université du Québec à Trois-Rivières. <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/7318/1/030619117.pdf> (page consultée le 15 novembre 2023).

- Prtoric, Jelena. 2023. Les skinheads, anatomie d'un mouvement, le 10 juin, publié en ligne sur le site *Franceinfo*. [https://www.francetvinfo.fr/faits-divers/meurtres/meurtre-de-clement-meric/les-skinheads-anatomie-d-un-mouvement\\_342384.html](https://www.francetvinfo.fr/faits-divers/meurtres/meurtre-de-clement-meric/les-skinheads-anatomie-d-un-mouvement_342384.html) (page consultée le 15 novembre 2023).
- Schor, Ralph. 2016. « Coulibaly Adama et Konan Yao Louis, *Les Écritures migrantes. De l'exil à la migrance littéraire dans le roman francophone* », in *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 32, no. 1, p. 233-234. <http://journals.openedition.org/remi/7560> (page consultée le 15 novembre 2023).
- Susini, Laurent. 2019. « Sacrifices du fils, sacrifices du père : le *Télémaque* de Fénélon », in Massimo Grilli, Jacek Oniszczyk, André Wénin (dir.), *Filiation, entre Bible et cultures Hommage à Roland Meynet*, vol. 17. Louvain : Peeters Publishers, p. 325-346. <https://hal.science/hal-02507387/document> (page consultée le 15 novembre 2023).
- Tsetse, Kodzo Etonam. 2022. *L'esthétique du récit criminel dans la littérature francophone contemporaine : le cas du Togo*. Thèse présentée et soutenue publiquement le 27 octobre 2022 pour l'obtention du titre de docteur de l'Université de Lorraine en Langues, Littératures et Civilisations Spécialité : Littérature générale et comparée. <https://hal.univ-lorraine.fr/tel-03958050> (page consultée le 15 novembre 2023).
- Wathee-Delmotte, Myriam. 2019 [2005]. « Mythe, création et lecture littéraires. Questionnements et enjeux des études sur l'imaginaire », in *Mythe et création. Théories, figures*, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, p. 25-47. <https://books.openedition.org/pusl/22096> (page consultée le 15 novembre 2023).

### **Sigle**

LPS – Edem Awumey. 2009. *Les Pieds sales*. Montréal : Boréal.

Cosmina-Simona LUNGOCI  
(Université de l'Ouest de  
Timișoara)

**Le professeur de FLE – médiateur  
linguistique et interculturel  
dans le contexte de l'enseignement  
roumain**

**Abstract: (The Teacher of French as a Foreign Language – Linguistic and Intercultural Mediator in the Context of Romanian Education)** In these divided times, an important role in building connections through values belongs to the language teacher, as a linguistic and cultural mediator. « *Mediating communication* aims to facilitate understanding and shape successful communication between users/learners who may have individual, sociocultural, sociolinguistic or intellectual differences in standpoint. The mediator tries to have a positive influence on aspects of the dynamic relationship between all the participants, including the relationship with themselves. » (*Common European Framework of Reference for Languages Learning Teaching*, 90) In our paper, we aim at emphasizing on the role of the teacher of French as a foreign language in intercessions in communication among learners, in the following respects: facilitating pluricultural space, acting as an intermediary, facilitating communication in delicate situations and disagreements. The teachers aim to facilitate a positive interactive environment for successful communication between students of different cultural backgrounds, including (in) multicultural contexts. Rather than simply building on their pluricultural repertoire to gain acceptance and to enhance their own mission or message, they are engaged as a cultural mediator: creating a neutral, trusted, shared « space » in order to enhance communication between others. They aim to expand and deepen intercultural understanding between participants in order to avoid and / or overcome any potential communication difficulties arising from contrasting cultural viewpoints. Similarly, we shall identify the core values of citizenship education, making use of authentic communication through a foreign language, also proposing a series of mediation strategies, in the sense of techniques employed to clarify meaning and facilitate understanding, and providing examples of linguistic mediation activity sheets.

**Keywords:** *mediator, communication, intercultural, mediation strategies.*

**Résumé :** En ces temps divisés et conflictuels, un rôle important dans la construction de liens à travers les valeurs appartient au professeur de langue, en tant que médiateur linguistique et culturel. La médiation de la communication en langue étrangère vise à faciliter la compréhension et à assurer une communication réussie entre des utilisateurs / apprenants qui peuvent avoir des différences de points de vue individuelles, socioculturelles, sociolinguistiques ou intellectuelles. Le médiateur essaie d'avoir une influence positive sur la relation dynamique entre tous les participants qui s'engagent dans des activités langagières réceptives, productives, interactives. Dans notre article, nous mettrons en évidence le rôle de l'enseignant de français-langue étrangère dans la médiation de la communication entre les apprenants, sous les aspects suivants : faciliter l'espace pluriculturel, servir d'intermédiaire, faciliter la communication dans des situations délicates et contradictoires. Les enseignants visent à faciliter un environnement interactif positif pour une communication réussie entre les apprenants de différents horizons culturels, y compris (dans) des contextes multiculturels. Plutôt que de simplement s'appuyer sur leur répertoire pluriculturel pour se faire accepter et valoriser leur propre mission ou message, ils s'engagent en tant que médiateurs culturels : créer un « espace » neutre, de confiance et partagé afin d'améliorer la communication entre les autres. Ils visent à élargir et approfondir la compréhension interculturelle entre les participants, afin d'éviter et / ou de

surmonter les éventuelles difficultés de communication qui peuvent résulter des points de vue culturels contrastés. De même, nous proposerons une série de stratégies de médiation, au sens de techniques employées pour clarifier le sens et faciliter la compréhension, et des exemples de fiches d'activités de médiation linguistique, utilisables en classe de FLE en contexte roumain.

**Mots-clés** : *médiateur, communication, interculturel, stratégies de médiation.*

## 1. Introduction

En décembre 2021 a été publié un volume complémentaire, une publication qui actualise le *Cadre européen commun de référence pour les langues* (CECRL) de 2001, et qui accorde une attention particulière au concept de *médiation*, préfigurant un rôle nouveau, attribué au professeur et aux apprenants également dans le processus didactique, concept novateur pour la grande majorité du domaine, qui n'a pas été adopté rapidement car il fallait plus de temps pour permettre la théorisation et les développements des pratiques pédagogiques. Par conséquent, il a été développé en théorie et sur le terrain au cours des vingt dernières années environ.

On a vu une série de préoccupations des spécialistes dans le domaine de l'enseignement / apprentissage des langues étrangères, démarrée ces dernières années, dans le but de mettre en évidence l'importance de la médiation en classe de langues étrangères et le rôle de l'enseignant en tant que médiateur linguistique et culturel (Karmi 2019 ; Piccardo 2012 ; Aden 2012 ; Coste, Cavalli 2015 ; Lue 2010 ; North, Piccardo 2016 ; Rutvin 2018). La dynamique du vocabulaire est donnée par le besoin d'exprimer de nouvelles réalités, de partager de nouvelles expériences et de nouvelles réalisations.

Le mot *médiation* vient du verbe latin *médiare* qui signifie « être au milieu ». Dans son acception contemporaine, il s'applique à la fonction d'intermédiaire, notamment dans des emplois didactiques (Rey 2010). Entre état, processus et résultat, cette notion a été définie « [...] dans une théorie systémique de la connaissance qui postule, d'une part, que le système cognitif est dépendant du monde qu'il connaît et que le contenu de la connaissance est co-déterminé par les interactions entre les sujets entre eux et avec le monde. » (Aden 2012, 268). Par cette théorie, on a marqué un tournant épistémologique dans les sciences cognitives, par le passage d'une conception représentationniste de la connaissance à un modèle de type émergentiste. Dans une perspective adaptée au contexte pédagogique, la médiation signifie créer du sens et faciliter la communication au-delà des barrières linguistiques et culturelles.

« La médiation peut être définie comme une activité visant à réduire la distance entre deux pôles, deux altérités. Le développement de la capacité à créer des passerelles ou à réduire la distance entre différents contextes, personnes ou communautés relève de la mission de tout système éducatif. Elle se situe également

au cœur des activités pédagogiques, non seulement dans le cadre des interactions entre enseignant et apprenants, mais également entre les apprenants eux-mêmes ou entre les matériaux pédagogiques et l'apprenant. Faisant partie de l'enseignement et l'apprentissage de toutes les matières, elle se présente de manière très différente dans chacune d'entre elles. » (Beacco 2016, 12).

La vision du CECRL attribue à la médiation un rôle clé dans la perspective actionnelle, dans la mesure où il souligne à la fois le rôle de la co-construction du sens lors des activités d'interaction et le mouvement constant entre dimension individuelle et dimension sociale dans l'apprentissage des langues, ainsi que leur complémentarité. Notre contribution analysera ces deux notions de *médiation* pour s'interroger sur les affinités et les liens possibles, ainsi que sur leur potentiel en termes de reconceptualisation du cadre théorique actuel en didactique des langues étrangères.

Les nouvelles réalités de cette ère de mondialisation ont rendu impératif de reconsidérer la façon dont les langues étrangères sont enseignées. L'enseignement efficace d'une langue étrangère doit être précédé d'une analyse approfondie des besoins de l'apprenant. L'apprenant d'aujourd'hui est un futur citoyen qui devra s'intégrer efficacement dans la communauté mondiale et être partie d'un marché du travail mondial extrêmement concurrentiel. Les enseignants de langues doivent comprendre qu'une classe centrée sur l'enseignant où le souci prédominant est la grammaire et le vocabulaire ne répond plus aux attentes. De nos jours, le professeur de langue doit être envisagé comme un agent capable de jouer efficacement rôle de médiateur linguistique et culturel. Il doit également être un facilitateur capable de guider l'apprenant à travers le processus de développement de ses compétences interpersonnelles et de communication.

La médiation peut donc représenter une manière de combler les lacunes dans la communication, aussi bien qu'une forme de collaboration profonde pour créer quelque chose qui a du sens et pour atteindre un objectif de communication spécifique. L'objectif final de la communication en langue étrangère, de la perspective visée par la médiation, peut être donc arriver à un point de compréhension mutuelle.

Un concept lié à la médiation est *la motivation* des apprenants, l'un des principaux défis auxquels sont confrontés les enseignants de FLE en Roumanie. Cependant, il faut admettre que c'est assez courant de commencer un programme d'enseignement des langues avec des apprenants plus ou moins motivés qui perdent leur intérêt au fur et à mesure du cours. Le maintien de la motivation de l'apprenant est une tâche très difficile qui impose de grandes exigences à l'enseignant. Le professeur de FLE d'aujourd'hui devrait être considéré comme un acteur culturel médiateur chargé d'aider les apprenants à développer les compétences dont ils auront besoin dans leur avenir. Jouer efficacement le rôle de médiateur culturel est conditionné à une bonne maîtrise de la langue et une bonne connaissance de sa culture.

Dans le contexte d'enseignement / apprentissage, nous avons affaire à quatre dimensions de la médiation :

### **1.1. la médiation linguistique**

Elle comprend les dimensions interlinguistique et intralinguistique, à savoir traduction ou interprétation, transposition de textes sous des formes différentes. Résumer un texte est aussi une activité de médiation qui concerne aussi bien la forme que le sens des mots (Piccardo 2012). À un niveau supérieur, on entre dans une autre dimension de la médiation, celle culturelle, si l'on prend en compte la charge culturelle des mots (Byram 2008) et leur quasi-« intraduisibilité ».

### **1.2. la médiation culturelle**

Le processus de médiation linguistique a comme but de faciliter la compréhension, étant aussi un processus de médiation culturelle, qui suppose intervenir à un niveau suffisamment profond pour que le sens puisse être saisi dans son intégrité et dans son essentialité. « Le passage d'une langue à l'autre est en même temps – et dans tous les cas – passage d'une culture à une autre, voire de cultures à cultures. » (Piccardo 2012, 28). Grâce à l'actualisation du concept de médiation en didactique des langues, peut-être sera-t-il valorisé de manière convenable au niveau de la pratique pédagogique.

### **1.3. la médiation sociale**

Dans des contextes de communication authentiques, utiliser une langue étrangère signifie mettre en contact différentes cultures humaines, sociales et professionnelles. Par conséquent, cet élargissement du concept de *médiation* nous amène naturellement à la troisième dimension de la médiation, celle sociale. Il s'agit de faciliter la communication, mais aussi de (re)formuler un texte (oral ou écrit), de (re)construire le sens d'un message.

### **1.4. la médiation pédagogique**

Elle englobe plusieurs actions : faciliter l'accès au savoir, co-construire du sens en coopérant, comme membre d'un groupe dans une école, développer la créativité. En classe de langue, du point de vue strictement linguistique, la médiation peut viser des concepts, par exemple, les apprenants font de la médiation pédagogique quand ils discutent de la façon d'aborder une tâche, réfléchir à quelque chose ensemble, expliquer quelque chose aux membres d'une équipe, etc. ; il y a aussi la médiation des textes, qui implique des tâches telles : extraire d'un texte cible des informations spécifiques présentant un intérêt immédiat et de les transmettre à une autre personne, transposition dans un texte d'informations venant de diagrammes, de graphiques, etc., traduire oralement, de façon spontanée, un texte écrit, souvent un message, une lettre, un courriel ou toute autre communication, saisir des informations clés et prendre des notes cohérentes, ce qui est très utile dans la vie académique ou professionnelle, des activités sur les textes créatifs : exprimer une réaction personnelle à l'égard des textes créatifs, analyser et critiquer des textes créatifs, etc.

En ce qui concerne la médiation de la communication, les descripteurs du volume complémentaire du CECRL concernent directement les professeurs, formateurs, apprenants et professionnels qui souhaitent accroître leurs connaissances et leurs

compétences dans ce domaine afin de parvenir à un meilleur résultat dans leur façon de communiquer dans une ou plusieurs langues, en particulier lorsqu'il s'agit d'un élément interculturel : la création d'un espace partagé entre des interlocuteurs linguistiquement et culturellement différents, agir en tant qu'intermédiaire dans des situations informelles (communiquer de façon informelle, dans une conversation, le sens de ce que disent les participants ou les seigneurs ; transmettre des informations importantes, par exemple au travail) ; répéter le sens de ce qui est dit dans des discours et des exposés), faciliter la communication dans des situations délicates et des désaccords (l'utilisateur / apprenant peut avoir à assumer le rôle formel de médiateur pour gérer un désaccord entre tiers, ou peut essayer de façon informelle de résoudre un malentendu, une situation délicate ou un désaccord entre locuteurs ; clarifier le problème et ce que veulent les parties, en les aidant à comprendre les positions des uns et des autres, tenter de les persuader de s'approcher d'une solution) (North, Piccardo 2016).

En ce qui concerne les stratégies de médiation qu'on peut pratiquer en classe de langues, le même ouvrage indique les possibilités suivantes :

a) relier à un savoir préalable, c'est-à-dire établir des liens avec un savoir préalable, pour expliquer des informations nouvelles : le médiateur peut faire des comparaisons, décrire leur relation avec ce que le destinataire connaît déjà ou bien aider les destinataires à faire appel à ce qu'ils (elles) savent déjà, etc.

b) adapter son langage : afin d'intégrer le contenu d'un texte dans un nouveau texte d'un genre et d'un registre différents, à l'aide de synonymes, de comparaisons, de simplifications ou de paraphrase, l'apprenant a la possibilité d'adapter la langue, le style et / ou le registre.

c) décomposer une information compliquée pour assurer une meilleure compréhension par décomposer une information compliquée en ses parties constituantes, en montrant comment ces parties s'assemblent : présenter des idées ou des instructions sous la forme d'une liste ; présenter séparément les points principaux dans un enchaînement d'arguments.

d) amplifier un texte dense suppose l'extension du texte d'origine par l'ajout d'informations utiles, d'exemples, de détails, d'informations de base, de commentaires raisonnés et explicatifs.

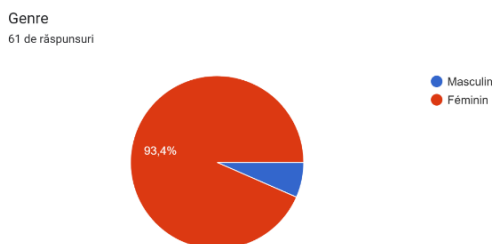
e) élaguer un texte, c'est-à-dire réduire un texte écrit pour en garder uniquement le(s) message(s) essentiel(s), en éliminant les répétitions et les digressions, et en supprimant les parties du texte source qui n'apportent pas d'information pertinente nouvelle ; regrouper les idées du texte d'origine de façon à souligner les points importants, tirer des conclusions ou montrer leurs différences, ou à les comparer et les confronter.

Prenant en considération ces préoccupations des chercheurs par rapport à la notion de *médiation* dans le contexte de l'enseignement / apprentissage des langues étrangères, ainsi que les documents de référence développés au niveau européen, nous avons entrepris une recherche constatative dans le but d'investiguer la perception des

professeurs de français sur la notion de *médiation* et sur les pratiques de classe associées à cette compétence.

## 2. Méthodologie de la recherche

L'instrument de recherche utilisé pour investiguer la perception des enseignants de langue française sur la notion de *médiation* a été un questionnaire. Il a collecté des données démographiques (âge, sexe, établissement d'enseignement), contenant également quatre questions Vrai / Faux, quatre questions à choix multiple et deux questions ouvertes. Le questionnaire a été distribué en ligne aux enseignants de langue française par l'intermédiaire des inspectorats scolaires. Soixante-et-un professeurs de français provenant de différentes zones géographiques de Roumanie ont répondu aux questions. En ce qui concerne les données démographiques des participants, on a constaté que, par rapport à l'âge, les professeurs interrogés ont l'âge comprise en vingt-sept et soixante-quatre ans, ils enseignent au collège et au lycée, la plupart d'entre eux, à une seule exception (au niveau universitaire). Seulement quatre professeurs sont des hommes, 93,4% étant de sexe féminin (voir le graphique no. 1).



Graphique n° 1. Genre des répondants

Vous trouverez ci-dessous les graphiques qui correspondent à l'enregistrement de chaque question, ainsi que leur interprétation.

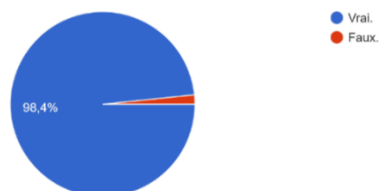


Graphique n° 2. Perception des répondants sur l'actualité de la médiation



Les professeurs de français (98,4%) reconnaissent l'actualité de la médiation en tant que pratique en classe de langues, tout comme l'existence de celle-ci dans le système éducatif.

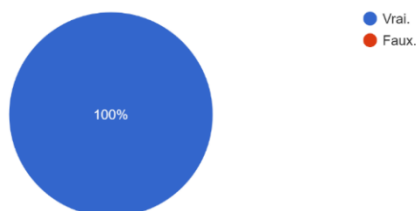
Médier signifie créer du sens et faciliter la communication à travers les barrières linguistiques et culturelles.  
61 de răspunsuri



Graphique n° 3. Définition de la médiation

La plupart des personnes interrogées associent la médiation à la construction de sens, en termes de communication, ainsi qu'à son rôle dans le dépassement des barrières de communication causées par les différences culturelles entre les locuteurs.

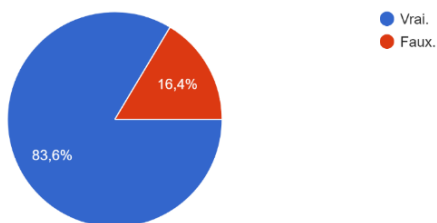
La médiation est une compétence dont nous avons besoin dans la vie quotidienne pour répondre à des situations très variées.  
61 de răspunsuri



Graphique n° 4. Utilité de la médiation

On constate que tous les répondants reconnaissent à la médiation le statut de compétence, nécessaire dans la vie quotidienne.

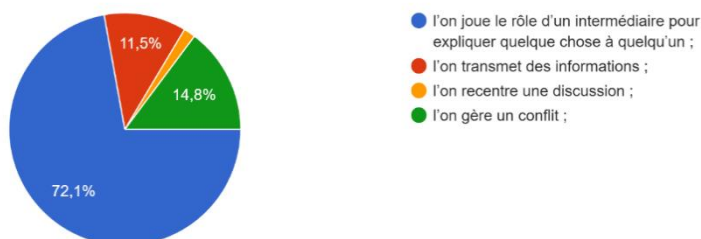
La médiation fait aujourd'hui partie des nouvelles compétences évaluées.  
61 de răspunsuri



Graphique n° 5. Statut de la médiation

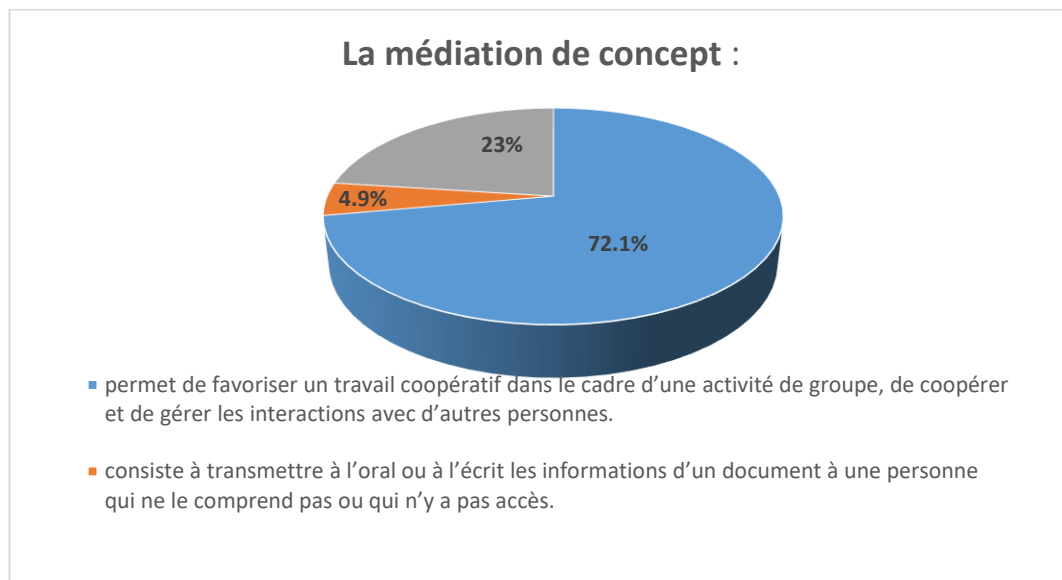
Nous constatons que peu d'enseignants ne considèrent pas la médiation comme une compétence que nous évaluons, la désignant probablement comme une compétence distincte, non pas comme faisant partie d'autres compétences clés, mais développée après les autres.

On sollicite nos capacités de médiation lorsque:  
61 de răspunsuri



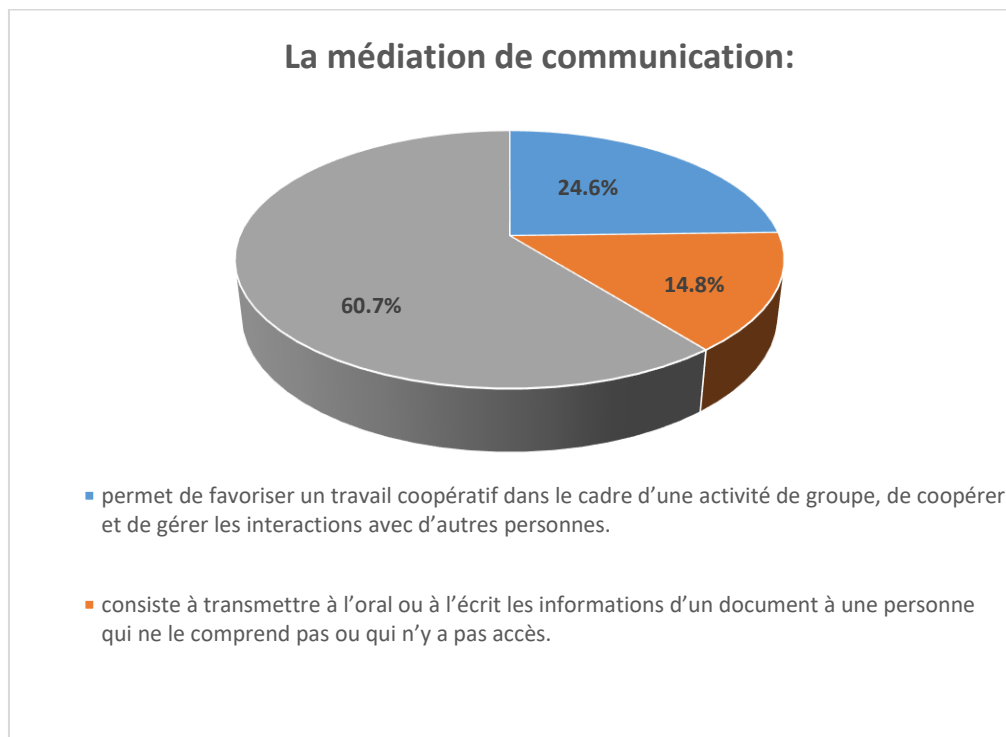
Graphique n° 6. Pratique de la médiation

La majorité des personnes interrogées associe l'application de la médiation à un échange d'informations, ce qui illustre une perception minimaliste de ce qu'implique cette capacité. 14,8% des professeurs l'associent avec la gestion des conflits, association spécifique dans le plan général des relations interpersonnelles, tandis que 11% l'associent à la transmission de l'information, reconnaissant ainsi sa complexité.



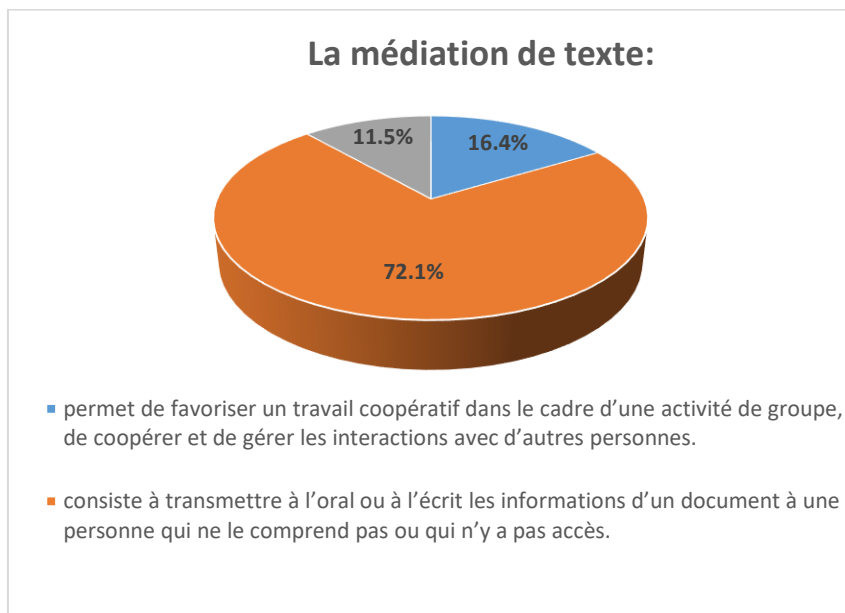
Graphique n° 7. Définition médiation de concept

Concernant la typologie de la médiation, 72,1% associent correctement la médiation de concept à ce qu'elle représente, plus d'un quart des enseignants, cependant, ne distingue pas correctement cette catégorie.



Graphique n° 8. Définition médiation de communication

En ce qui concerne la médiation de communication, les représentations des enseignants ne sont pas tout à fait correctes, seuls 60,7 % associant correctement ce type de médiation.



Graphique n° 9. Définition médiation de texte

Concernant la médiation de texte, plus d'un quart des enseignants a mal associé son sens, ce qui dénote leurs représentations erronées quant aux spécificités de chaque type de médiation, dans le contexte linguistique et pédagogique.

Conclusion partielle : en synthétisant les réponses aux questions fermées contenues dans le questionnaire, on constate des représentations assez justes des enseignants sur la médiation (questions 1 à 4), mais les aspects spécifiques de cette compétence ne sont pas si bien fixés en termes de formes et d'aspects pratiques qu'elle implique.

L'avant-dernière question concernait les activités didactiques dans lesquelles on peut intégrer la compétence en médiation. À partir des exemples donnés – les simulation, les jeux de société, les débats sur des questions sociales et politiques – les professeurs ont également ajouté d'autres. Les plus illustrés ont été les jeux de rôle, les traductions, les résumés, mais les professeurs ne semblent pas connaître des activités variées dans ce sens. Nous l'avons également déduit de certaines réponses erronées à cette question, qui contenaient des activités non incluses dans la catégorie requise.

À partir de deux conseils pour mettre la médiation en pratique : créer un climat de confiance avec les apprenants et établir la confiance entre les élèves / étudiants, la dernière question demandait aux professeurs d'en ajouter d'autres. Parmi les exemples les plus représentatifs, on peut citer : créer un espace de communication pour que les personnes qui n'ont pas la même langue puissent se comprendre ; échanger et se respecter ; créer un cadre de coopération et collaboration ; aider les élèves à discuter et résoudre des problèmes quotidiens ; créer des dialogues sur des thèmes du pardon et de

la réconciliation. Une grande partie des suggestions ne faisait pas référence au concept de *médiation*, ce qui indique des représentations limitées ou erronées des enseignants par rapport à l'intégration de la médiation dans l'activité didactique.

### 3. Conclusion

Les réponses données par des professeurs de français de Roumanie ont mis en évidence une connaissance générale du concept de *médiation*, mais seulement partielle par rapport à l'intégration de la médiation dans l'activité didactique. Afin d'être en accord avec les préoccupations manifestées dans le contexte européen, concernant l'intégration des activités de médiation à l'école, une connaissance détaillée des possibilités dont disposent les enseignants à cet égard serait recommandée. Nous signalons la parution, en 2023, du volume *60 activités de médiation linguistique pour la classe de français*, coordonné par Pierre-Yves Roux, qui met à la disposition des professeurs de français de Roumanie des activités de médiation inter-linguistique qui peuvent compléter la méthode de FLE en usage et être intégrées dans une progression pédagogique, en respectant à la fois le niveau des apprenants et la thématique abordée.

Dès lors que la mondialisation se manifeste, la gestion de la médiation linguistique s'impose comme une nécessité socioéconomique et doit constituer une priorité dans les politiques linguistiques et interculturelles. En effet, le déficit, voire l'absence de médiation linguistique et culturelle peuvent avoir des conséquences humaines et économiques lourdes, provoquées par les interprètes non entraînés à la médiation, pouvant provoquer des dégâts sévères (Rudvin 2018).

La négation de la médiation linguistique a des conséquences très coûteuses pour les sociétés et l'on comprend pourquoi le Conseil de l'Europe introduit cette notion dans le cadre comme l'un des quatre piliers dans l'enseignement-apprentissage des langues. En plus, valorisant la médiation en classe de langues permettra de développer un plurilinguisme fonctionnel dans les établissements scolaires, mais aussi de motiver les apprenants dans l'apprentissage des langues. L'enseignant, en tant que médiateur, ne peut plus rester un simple transmetteur des connaissances imposées par le manuel, il doit jouer un rôle plus actif et plus créatif, celui de facilitateur et de guide de l'apprentissage, tout comme celui de chercheur menant des réflexions critiques sur son enseignement / ses pratiques (Lue 2010, 124).

### Bibliographie

#### Ouvrages

- Beacco, Jean-Claude, Byram, Michael, Cavalli, Marisa, Coste, Daniel, Egli, Mirjam, Francis, Cuenat, Goullier, Panthier, Johanna. 2016. *Guide pour le développement et la mise en œuvre de curriculums pour une éducation plurilingue et pluriculturelle*. Strasbourg. Conseil de l'Europe.
- Byram, Michael. 2008. *From Foreign Language Education to Education for Intercultural Citizenship* [De l'enseignement des langues étrangères à l'éducation à la citoyenneté interculturelle]. Toronto : Multilingual matters.
- Rey, Alain. 2010. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert.

**Articles et études**

- Aden, Joëlle. 2012. « La médiation linguistique au fondement du sens partagé : vers un paradigme de l'enaction en didactique des langues », in *Éla. Études de linguistique appliquée*, no. 3, p. 267- 284.
- Piccardo, Enrica. 2012. « Médiation et apprentissage des langues : pourquoi est-il temps de réfléchir à cette notion ? », in *Éla. Études de linguistique appliquée*, no. 3, p. 285-297.
- Karmi, Karim. 2019. « The EFL Teacher: A Cultural Mediator and A Facilitator » [L'enseignant d'anglais langue étrangère : Un médiateur culturel et un facilitateur], in *Journal of Education and Practice* [Revue de l'éducation et des pratiques], no.17.
- Lue, Huang. 2010. « Médium, médiateur, et médiation dans le FLE en Chine », in *Synergies Chine*, no. 5, p. 117-124.

**Sitographie**

- Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer – Volume complémentaire*. 2021. Strasbourg : Éditions du Conseil de l'Europe. [www.coe.int/lang-cecr](http://www.coe.int/lang-cecr).
- Coste, Daniel, Cavalli, Marisa. 2015. *Éducation, mobilité, altérité. Les fonctions de médiation de l'école*. Strasbourg : Unité des Politiques linguistiques, Division des politiques éducatives, Conseil de l'Europe. disponible sur [www.coe.int/lang/fr](http://www.coe.int/lang/fr). (page consultée le 9 septembre 2023).
- North, Brian, Piccardo, Enrica. 2016. *CECRL : Élaborer des descripteurs pour illustrer des aspects de la médiation pour le CECRL*. Strasbourg : Division des Politiques Educatives. disponible sur <http://www.coe.int/lang-CECR> (page consultée le 10 novembre 2023).
- Roux, Pierre-Yves (coord.). 2023. *60 activités de médiation linguistique pour la classe de français*. <https://parlonsfrancais.francophonie.org/app/uploads/2023/04/RO-digital-final.pdf> (page consultée le 14 septembre 2023).
- Rudvin, Mette. 2018. « Mediated Multilingual Interactions. Suggestions for a game theoretic framework » [Interactions multilingues médiatisées. Suggestions pour un cadre théorique des jeux], in *Cultus*, no. 2. [https://www.cultusjournal.com/files/Archives/Cultus\\_10\\_2\\_-Rudvin-Mette.pdf](https://www.cultusjournal.com/files/Archives/Cultus_10_2_-Rudvin-Mette.pdf) (page consultée le 10 septembre 2023).

Ramona MALITA | *Alter locus : l'Orient*  
(Université de l'Ouest de Timișoara) | *chez Anna de Noailles*

*Là où est ton trésor, là aussi sera ton cœur.*  
(Nouveau Testament, 2 Corinthiens 4:18)

**Abstract: (The notion of *Alter locus* in Anna de Noailles' poems: the Orient)** The starting point for this analysis: *Alter locus* - a notion that refers to cultural diversity, which can be found in the poetic work of Anna de Noailles. The family tree of this writer has Greek maternal (Vogoride and Moussourous families), and Romanian paternal branches (Brancoveanu, Bibescu, Vacarescu families). This writer is a representative of the Eastern culture which she mixes with the Western culture where she is formed intellectually. Knowing the cultural and ethnic origins of her ancestors and illustrating them in her literary work were two goals that Princess Brancoveanu set herself from her youth, starting with her first book of verses, *The Countless Heart* (1901). The ancestral space of her grandparents, the Orient, is appearing as a literary theme in the poems of Anna de Noailles. It includes some features that the writer's imagination makes coincide with the collective idea about the Balkan Orient. The objectives of our study: to illustrate the affective chronotope in Anna de Noailles' oriental-inspired poems; to trace the characteristics of the literary geography of the Orient in a few of her poems. Our study will focus on these characteristics which describe the affective chronotope and sketch the literary and cultural geography of her family. For Anna de Noailles, 'investigating' the Orient means defining her origins with a 'Levantine background'.

**Keywords:** *Anna de Noailles, Orient, literary geography, geopoetics, alter locus, alter ego.*

**Résumé :** La prémisse de notre étude : *Alter locus* – notion qui renvoie à la diversité culturelle, repérable dans l'œuvre poétique d'Anna de Noailles. Partie de l'arbre généalogique dont les branches maternelles sont grecques (les Vogoride, les Moussourous) et les paternelles, roumaines (les Brancoveanu, les Bibescu, les Vacarescu), cette écrivaine est porteuse de la culture orientale qu'elle superpose à la culture occidentale où elle est formée. Connaître les racines culturelles et ethniques de ses ancêtres et les illustrer dans son œuvre ont été deux buts que cette Princesse Brancoveanu a suivis depuis sa jeunesse, dès le premier recueil de vers, *Le Cœur innombrable* (1901). L'espace ancestral de ces aïeux, l'Orient, revient comme thème littéraire dans les poèmes d'Anna de Noailles et comporte quelques traits que l'imagination de l'écrivaine fait coïncider avec le mental collectif sur l'Orient balkanique. Les objectifs de notre étude : illustrer le chronotope affectif dans les poèmes d'inspiration orientale d'Anna de Noailles ; crayonner les attributs de la géographie littéraire de l'Orient dans quelques poèmes noaillens. Notre étude s'attardera sur ces caractéristiques qui décrivent le chronotope affectif et dessinent la géographie littéraire et culturelle de sa famille. 'Enquêter' l'Orient est, pour Anna de Noailles, définir ses racines à sève levantine.

**Mots-clés :** *Anna de Noailles, Orient, géographie littéraire, géopoétique, alter locus, alter ego.*



## 1. Introduction

André Gide décrit Anna de Noailles dans son *Journal*, le 20 janvier 1910 (2012, 109-110) de cette manière : « Il faudrait beaucoup se raidir pour ne pas tomber sous le charme de cette extraordinaire poétesse au cerveau bouillant et au sang-froid. » Notre étude débute sous le signe de cette note de journal, prise pour prémisse, afin de témoigner de l'intelligence et de l'influence que cette écrivaine avait dans le milieu culturel de la France à la Belle Époque. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, son salon parisien de l'avenue Hoche attire l'élite intellectuelle, littéraire et artistique de l'époque : Edmond Rostand, Francis James, Paul Claudel, Colette, André Gide, Maurice Barrès, Frédéric Mistral, Paul Valéry, Jean Cocteau, Alphonse Daudet, Pierre Loti, François Mauriac, l'abbé Mugny, etc.

Esprit intellectuel et culturel de synthèse entre le côté occidental et le côté oriental, Anna de Noailles est, selon l'axiome d'Aristote<sup>1</sup>, plus que la somme des deux, par l'envergure du réseau d'hommes de lettres et politiques réunis dans son salon-cénacle, par l'ampleur et l'impact des débats politico-littéraires sur la société française ; elle est porteuse de la culture orientale qu'elle superpose à la culture occidentale où elle est formée. L'Occident était son *modus vivendi*, tandis que l'Orient était son *alter locus* où son *alter ego* poétique se trouvait à l'aise.

Les buts de cette étude seraient de détailler les racines culturelles et filiales d'Anna de Noailles et de les illustrer dans son œuvre, repérables dans le thème littéraire de l'Orient - espace ancestral de ces aïeux. Illustrer le chronotope affectif dans les poèmes d'inspiration orientale d'Anna de Noailles c'est crayonner les attributs de la géographie littéraire et culturelle de cet Orient qui lui sert d'*alter locus* imaginaire.

## 2. Jalons d'histoire littéraire

L'Occident et l'Orient se rencontrent dans la biographie de cette écrivaine francophone. Pour le côté occidental, on fait, d'habitude, référence à la Maison de Noailles où elle est entrée par mariage - cette famille a un lignage avec des femmes rendues célèbres par des auteurs canoniques, devenues personnages littéraires<sup>2</sup> ; et au milieu culturel parisien, la 'scène' des lettres françaises où Anna de Noailles a exercé

<sup>1</sup> *Le tout est plus que la somme des parties.*

<sup>2</sup> Natalie de Noailles, son nom est indissociable à celui de René de Chateaubriand ; l'écrivain romantique garde la plus grande discrétion sur leur idylle. Natalie est immortalisée sous les traits de la Velléda des *Martyrs*, de la Bianca / Blanca des *Aventures du dernier Abencérage*, la « Muse de Méréville » dans les *Mémoires d'outre-tombe*.

Anna de Noailles est 'prototype' de la comtesse Gaspard de Réveillon du roman de Marcel Proust, *Jean Santeuil* : « La jeune femme, née Crespinelli, était une poétesse de dix-neuf ans dont *La Revue des deux mondes* venait de publier des vers admirables. ».

Anne-Jeanne-Georgette de Noailles, épouse de Louis-Marie Antoine de Noailles, un personnage épisodique du roman de David Diop, *La Porte de voyage sans retour*.

une influence considérable pour plus de quarante ans, autant qu'écrivaine primée<sup>1</sup> qu'agent culturel de premier ordre<sup>2</sup>. C'est pour cela et pour d'autres raisons encore qu'en 1994 l'Académie française a créé un prix annuel de littérature et de philosophie<sup>3</sup> selon son nom, Anna de Noailles, destiné à primer l'écriture féminine.

Pour le côté oriental d'Anna de Noailles ou son 'sang levantin' nous considérons les racines levantines qui, selon l'arbre généalogique, renvoie à deux branches, les deux ayant des ascendants roumains : a) les branches maternelles roumano-grecques (les Vogoride, les Moussourus) ; b) les branches paternelles roumaines (les Bassarab / Bassaraba ; les Brancovan / Brâncoveanu, les Bibesco / Bibescu, les Vacaresco / Văcărescu, les Mavrocordat).

Il y a quatre familles roumaines de boyards<sup>4</sup>, des latifundiaires qui, depuis des générations et des siècles (depuis le XV<sup>e</sup> siècle), détenaient le pouvoir politique et économique de la Valachie et exerçaient une influence régionale incontestable : les Bassaraba (Basarab), les Brancovan (Brâncoveanu), les Vacaresco (Văcărescu) et les Bibesco (Bibescu). Anna de Noailles, Hélène Vacaresco et Marthe Bibesco – les trois coryphées de l'esprit national roumain à Paris et en Europe francophone à la Belle Époque -, sont apparentées, selon des ascendants ou des descendants des mêmes familles.

La première ligne à prendre en considération part de Constantin Basarab-Brâncoveanu (né en 1654) ; il a été le Prince souverain de la Valachie entre 1688-1714. Constantin Brâncoveanu II, son fils (1683-1714), est le seul qui ait eu des descendants (les trois autres fils sont décapités par le sultan Achmet III, sans descendants). Le gouverneur (*banul*) Constantin Brâncoveanu III (1707-1762), le fils du dernier et petit-enfant du prince régnant, a eu un fils, Nicolae Brâncoveanu (1730-1804) qui a donné naissance à Grégoire Brâncoveanu (1767-1832, l'arrière-oncle paternel d'Anna de Noailles) ; le neveu de celui-ci est Grigore Bassarab-Brâncoveanu (1827-1886, le père d'Anna de Noailles qui porte le même prénom que son oncle). Grégoire / Grigore Bibescu a épousé Raluca / Ralouka / Ralou Musuri / Mousourus (de la grande famille Musuri Pasha, ambassadeur de l'Empire Ottoman à Londres) avec laquelle il a eu trois

<sup>1</sup> Le Prix de Poésie de l'Académie Française 1902 ; La première femme Commandeur de la Légion d'Honneur ; La première femme reçue dans l'Académie Royale de Belgique ; Membre de l'Académie Roumaine ; Le Grand Prix de littérature de l'Académie Française 1920. Décorée de l'Ordre du Sauveur de Grèce et de Pologne.

<sup>2</sup> En 1904 avec d'autres femmes de lettres (Julia Daudet, la veuve d'Alphonse Daudet, Hélène Vacaresco, Judith Gautier, Jeanne Nette, Lucie Faure), Anna de Noailles a créé le *Prix Vie Heureuse*, devenu *Prix Femina*, récompensant la meilleure œuvre française écrite en prose ou en poésie.

<sup>3</sup> Les deux dernières écrivaines primées : en 2021, Tiphaine Samoyault pour *Traduction et violence* et en 2022, Isabelle Dangy pour *Les Nus d'Hersanghem*. <https://www.academie-francaise.fr/prix-anna-de-noailles>, page consultée le 15 octobre 2023.

<sup>4</sup> Les historiens classifient les nobles roumains des Principautés (Valachie et Moldavie) dans deux catégories : les aristocrates ayant le droit au trône : Basarab, Brâncoveanu, Callimachi, Cantacuzino, Cantemir, Caradja, Craiovești, Ghica, Mavrocordat, Movilă, Mușat, Sturza ; et les familles de boyards au service des princes héritiers : Băleanu, Brătianu, Cornescu, Florescu, Glogoveanu, Golescu, Juvara, Hâjdău, Miclescu, Văcărescu.

enfants : Michel-Constantin Bassaraba-Brancovan (1875-1967), Anna, princesse de Brancovan (1876-1933), mariée avec Mathieu de Noailles et Hélène<sup>1</sup>, la cadette (1878-1929). Ana Vogoride - mère de Raluca et grand-mère d'Anna -, provient de la famille roumaine d'origine moldave Conachi-Vogoride, d'où le prénom de la poétesse.

La deuxième ligne à prendre en discussion afin de soutenir notre démonstration c'est le lignage des Văcărescu / Vacaresco dont la liaison avec les Brancovan, part de l'époque du règne du Prince valaque : Ianache / Enache Văcărescu (1650-1714) est le ministre de finances et le beau-frère du Prince Constantin Brâncoveanu. La femme de celui-ci, Maria Brâncoveanu, est la demi-sœur de Ianache, grâce au second mariage de leur mère, Necșuța Bucșanu<sup>2</sup>, avec le boyard Neagu. Enache Văcărescu et sa femme (Stanca) ont ensemble huit enfants dont quatre filles (Maria, Ilinca, Bălașa et Neacșa) et quatre fils (Radu, Constantin, Barbu et Ștefan). Ce dernier, le cadet, est le père de Ienăchiță Văcărescu (1740-1797), qui compte parmi les premiers poètes roumains à l'époque préromantique. Alecu et Nicolae sont ses fils, nés des mariages différents de leur père, héritent de celui-ci et le talent littéraire et les fiefs prospères ; Iancu Văcărescu est le fils d'Alecu et le neveu de Ienăchiță ; Ioan Văcărescu (le petit-fils de Iancu) est le père d'Hélène Vacaresco (1864-1947), la cousine d'Anna de Noailles. Ioan Văcărescu épouse Eufrosina Fălcoianu, la nièce de Nicolae Brâncoveanu et de Safta Fălcoianu.

Le troisième nœud du lignage servant à notre étude part de Zoé Mavrocordat-Brâncoveanu, princesse Bibescu (1805-1892) qui était la fille directe de la famille Mavrocordat : son père, Alexandru Mavrocordat (1775-1861) et sa mère, Ecaterina Mavrocordat (1782-1866) ; elle fut adoptée par Grigore Brâncoveanu et Elisabeta Balș, car elle était la fille de la sœur d'Elisabeta et, donc, sa nièce. Zoé a été mariée à Gheorghe Dimitrie Bibescu, voïvode de la Valachie (1842-1848, le dernier avant la Révolution roumaine des quarante-huitards). Ensemble, ils ont huit enfants, dont George / Gheorghe Bibescu (1834-1902), marié avec Valentine de Riquet comtesse de Caraman-Chimay ; de leur mariage est né Georges Valentin Bibesco (1880-1941), le neveu du Prince régnant et le mari de Marthe Bibesco (1886-1973). Cette femme de lettres, la cousine donc d'Anne de Noailles, est née Lahovary dont la mère était Smaranda, dite Emma, issue aussi de la famille Mavrocordat d'où provenait Zoé Mavrocordat Brâncoveanu également.

De ces découpages des lignages de quatre familles nobles roumaines ou acclimatées roumaines, on observe l'imbrication des branches *via* mariages ou bien *via* adoption, tout en créant un réseau de liens et d'héritages à charge culturel, économique, fiduciaire, dont les descendants ont eu un rôle à part et occupé une place privilégiée dans la culture roumaine dans ses rapports autant dans le plan national qu'europpéen à la fois. Ces trois femmes de lettres ont su favoriser leur patrie des aïeux par les actes

<sup>1</sup> Hélène est mariée avec le prince Alexandre de Riquet de Caraman-Chimay.

<sup>2</sup> Necșuța Bucșanu épouse en secondes noces le boyard Neagu avec lequel elle a quatre enfants, dont Maria, la future épouse de Constantin Brâncoveanu. Le premier époux de Necșuța a été Negoită Văcărescu avec lequel elle a eu deux fils : Ianache et Ivan. Donc le premier est le beau-frère du Prince valaque.

politiques, diplomatiques et culturels de première importance, entrepris sur la scène française et francophone, notamment durant la Belle Époque et pendant la période de l'entre-deux-guerres. Ces 'ambassadrices sans fonction' ont choisi d'aimer et d'écrire sur les deux patries francophones, sachant bien que : « Là où est ton trésor, là aussi sera ton cœur. » Cette citation biblique extraite du *Nouveau Testament*, de la *Seconde Épître de Paul aux Corinthiens* nous sert d'épigraphe de notre étude et elle n'a pas été choisie par hasard, car elle illustre le principe que les trois cousines roumaines francophones ont appliqué dans leur vie culturelle : le cœur d'homme est lié le plus à ce qu'il thésaurise le plus. L'espace oriental, en général, roumain, en particulier, a été le sujet de prédilection de leurs œuvres littéraires et de leurs mémoires.

### 2.1. Détails 'parlants'

Dans les histoires littéraires, on voit souvent écrit qu'Anna de Noailles a donné des interviews où elle a nié son origine roumaine, fait qui a attiré un certain opprobre de la part des milieux intellectuels roumains et francophones à l'époque où la comtesse a été active et a connu le succès dans les lettres françaises. Il y a quand même des détails 'parlants' qui dévoilent, certes, une option identitaire affichée, mais pas trop, il faut l'admettre ; on en déduit, en échange, des explications possibles d'un choix parmi d'autres variantes. Ce n'est pas néanmoins par hasard que ces choix visent deux moments-clés de la vie de tout être humain : la naissance et la mort. Quant à la naissance, ce sont les parents d'Anna qui ont choisi pour elle, évidemment, tandis que, quant à l'enterrement et au tombeau, c'était elle qui a décidé. Ses parents, Ralouka et Grégoire, établissent que la naissance de la fille ait lieu dans l'hôtel Bibesco (22 boulevard de Latour-Maubourg, faubourg Saint-Germain), mais la date est 'prévue' par Dieu (le 15 novembre 1876). C'est le lignage roumain des Bibesco, des Bassarab et des Brancovan dans la descendance duquel elle trouve sa place bien justifiée.

La messe de funérailles d'Anna de Noailles a eu lieu à l'Église Orthodoxe de Paris, selon son désir exprès, marqué dans le testament. Comme tombeau, a été choisie la chapelle funéraire de la famille Bibesco, sur le frontispice de laquelle se trouve le blason des Bibesco<sup>1</sup>, famille dont elle se sentait apparentée beaucoup plus par rapport aux autres illustres de son arbre généalogique ou bien par rapport à la famille de son mari.

### 3. *Alter locus* : la diversité culturelle et la pluralité filiale

*Alter locus* est une notion qui renvoie à la diversité culturelle repérable dans l'œuvre poétique d'Anna de Noailles. Connaître les racines culturelles et ethniques de

---

<sup>1</sup> Voir l'image de l'annexe. La Maison des Princes Bibesco a eu pour représentation héraldique un grand blason tissé en velours ocre et de nuance beige foncé, mat, rehaussé de fils d'or, de fils d'argent et de paillettes, encadré de deux lions sur fond d'un manteau d'hermine surmonté d'une couronne princière. Hauteur de seize centimètres, largeur de vingt centimètres environ ; ce fut un travail français du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce blason a été conçu par le Prince régnant Georges III Bibesco (1804-1873), prince souverain de Valachie de 1842 à 1848.

ses ancêtres et les illustrer dans son œuvre ont été deux buts que cette Princesse Brancoveanu a suivis depuis sa jeunesse, dès le premier recueil de vers, *Le Cœur innombrable* (1901). L'espace ancestral de ces aïeuls, l'Orient, revient comme thème littéraire dans les poèmes d'Anna de Noailles et comporte quelques traits que l'imagination de l'écrivaine fait coïncider avec le mental collectif sur l'Orient balkanique. 'Enquêter' l'Orient c'est, pour Anna de Noailles, définir ses racines à sève levantine.

La notion d'*alter locus* est emprunté à Marcus Tullius Cicero qui, dans son *De Officiis* (liber primus, 44), fait la remarque : « *Alter locus erat cautionis, ne benignitas maior esset quam facultates [...]* »<sup>1</sup>. Chez l'écrivain latin, le terme d'*alter locus* vise une autre / une seconde prudence à prendre en considération comme forme de se défendre au cas de poursuites judiciaires. On observe que le terme *alter locus* est construit selon un autre semblable : *alter ego*, concept esthétique cher aux romantiques, largement utilisé par Anna de Noailles aussi. Les deux désignent les idées d'alternative et d'altérité, car choisir un autre lieu (*alter locus*) et une seconde identité (*alter ego*) c'est construire un univers lyrique parallèle où sont permises maintes évasions ; de toutes, l'autrice francophone opte pour l'« évasion spatiale et modale », selon Edgar Papu (1983, 25), conformément auxquelles le moi lyrique, mécontent du présent quotidien, cherche à se définir dans un espace (mental) différent par rapport aux lieux du train-train quotidien. Chez Anna de Noailles cet espace est intimement lié à une géographie affective dont ses parents lui avaient parlé lors de son enfance dans le but d'honorer leurs aïeuls.

Cet *alter locus* renvoie à une géographie littéraire que Michel Collot (2011) définit comme « l'inscription de la littérature dans l'espace et / ou à la représentation des lieux dans les textes littéraires », puis, plus loin, comme « les relations que la littérature entretient avec son environnement spatial ». Afin d'illustrer ces enjeux, cette 'niche' critique - géocritique -, introduit dans le débat la méthode récemment baptisée « géopoétique » qui n'est, elle non plus, de date récente : André Ferre (1939) la pratiquait ayant pour corpus littéraire les romans de Marcel Proust ou, plus tard, dans un ouvrage théorique portant sur la géographie littéraire (Ferre 1946). C'est ce que Bachelard peaufinait en 1957 dans son ouvrage de référence *La Poétique de l'espace* lorsqu'il analysait maints types d'espaces définissant la même géographie littéraire. Chez Anna de Noailles ces lieux acquièrent des connotations filiale et culturelle vu que, d'un côté l'Orient représente un *locus amoenus*, grâce aux origines levantines de l'écrivaine, et, de l'autre côté, l'Orient désigne un espace culturel et mental coriace, mais fascinant, par rapport à ce qu'Anna de Noailles comprend et la rend à l'aise.

S'exprimer affectivement et alternativement sur l'espace 'vécu' et exprimer différentes émotions déclenchées par des lieux où on n'habite pas quotidiennement, choisir donc un *alter locus* où l'*alter ego* puisse vivre pleinement ses expériences euphoriques et / ou dysphoriques c'est conjuguer *sui generis* « espace et langage »,

<sup>1</sup> La *seconde* / une *autre* précaution à prendre est, comme mentionné plus haut, que la générosité ne dépasse pas nos forces. (c'est nous qui soulignons).

selon la ‘formule’ de Gérard Genette (1966, 103-104). Pour Anna de Noailles cet *alter locus* est chargé des couches superposées de figures filiales de ses ancêtres, d’où le besoin d’interroger la multitude de ces « moi » ; c’est une confusion filiale, plutôt qu’identitaire : « Qui parle en moi ? Mon corps, mes pensées sont épars. » (du volume *Les Vivants et les Morts*, le poème « Je dormais, je m’éveille »). Elle lie, par voie de conséquence, espace et langage dans un tout qui définit l’esprit du lieu, ici l’Orient, à savoir les traits d’une place ou le ‘génie du lieu’ dont parlent Bouloumié et Trivisani-Moreau (2005) dans leur ouvrage portant sur la problématique des paysages en littérature. Cet Orient - paysage exotique et lieu des ancêtres - porte des noms (référentiels) ‘réels’ : île de Crète, Constantinople, Bucarest, Ispahan, ports du Levant, Anatolie, Bosphore, Caire, etc., mais Anna de Noailles ne cherche point à décrire d’une manière picturale ce qu’elle voit ou ce qu’elle se rappelle, mais la poétesse associe « espace et langage », lieu et poésie dans des images convergentes pour décrire ce ‘pays’ lointain, univers des ancêtres paternels et maternels :

« Mon père me parlait de rives bucoliques,  
Des espaces brillants de maïs et de blés,  
J’imaginai debout, dans les sillons comblés,  
Le paysan rieur, au cœur mélancolique. »

Michel Collot s’attarde sur ce type de représentation du paysage chargé affectivement dans le texte lyrique dans son ouvrage *Paysage et Poésie* (2005) où il introduit la notion de « pensée paysage », reprise plus tard dans *Le Paysage : état des lieux* (2011) ; conformément à celle-ci, le poète ‘réfléchit’ et construit une image artistique (d’habitude triple ou quadruple, de toute façon, complexe) en associant des éléments d’un paysage vu / parcouru / imaginé avec des sensations remémorées, directement liées à ce coin de nature. La pensée créative génère une image médiane entre ce que l’œil voit (ou le cerveau remémore) - un paysage -, et les sensations « déclenchées » par ces éléments picturaux. Par exemple, chez Anna de Noailles, le proche Orient est méditerranéen, défini par des parfums, saison sans fin (été), plantes méditerranéennes (oranger, jacinthe, arboise, cèdre, musc, etc.), déclenchés à la vue des paysages lors du voyage par train<sup>1</sup>. La poésie *l’Orient* du volume *Les Éblouissements* (1907) dévoile la ‘pensée paysage’ dont il était question ci-dessus :

« – Ah ! Par ces nuits d’été, dans l’Orient immense,  
Être un cœur qui s’éveille, une âme qui commence !  
Être encore une enfant, qui rêve, espère, attend,

<sup>1</sup> Anna de Noailles a voyagé à Constantinople par l’Orient-Express, en 1886, à l’âge de dix ans, quand elle participe aux funérailles de son père, Grégoire. La jeune fille en sera pour toujours marquée par l’Orient et par les trains. Le train dévient chez elle synonyme d’exotisme. Blaise Cendrars, en 1913, sera lui-aussi fasciné par l’un des trains de l’Orient, le Transsibérien, décrit dans son poème *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*.

Dans un petit jardin de l'antique Ispahan... » (E, 33)

Ce topos référentiel, affectif, filial et culturel, l'Orient, est un *alter locus* dans la poésie d'Anna de Noailles ; c'est une place de la géographie littéraire affective qui réunit maints attributs 'géopoétiques' : un *locus amoenus*, un espace langagier, un paysage poétique et imagé, une évasion spatiale et modale. Les poèmes du volume *Les Éblouissements* l'illustrent pleinement : *Verger d'Orient*, *C'est l'Orient dans ma province*, *Constantinople*, *Les eaux de Damas*.

#### 4. L'Orient : *alter locus* dans la poésie noailienne<sup>1</sup>

Anna de Noailles se réclame, comme origine, de l'Orient méditerranéen, de la Crète, l'île patrie de ces aïeux maternels. C'est avec son premier recueil poétique, *Le cœur innombrable*<sup>2</sup> qu'Anna de Noailles place sa création sous le signe du Multiple et d'*alter ego*, venu d'un lignage qu'elle doit honorer. La notion « cœur innombrable » est étroitement liée à celle du « cœur ouvert ». Le poète opère une ouverture de son monde intérieur aux impressions venues du dehors, d'un *alter locus* définitoire, en obtenant le morcellement infini de ses facultés émotives. Par l'ouverture du cœur, le Moi entre en communication avec le monde apparemment révolu, générationnel, mais vif et animé par les histoires familiales. La jeune Anna (pas encore de Noailles) découvre ce monde 'dormant' de son être avec transport et exubérance : le Moi est comme « le sol, la flamme et l'orchestration » ; il y a un épanchement vers « l'infini », « le silence » et « le divin », qui projette le fil des générations sur l'affectif du poète. C'est dans le « visage innombrable des jours » qu'Anna de Noailles retrouve la pluralité filiale de son propre être.

La comtesse fait la preuve d'un cosmopolitisme inconscient, car sa vie est devenue une partie d'un autre monde, d'une autre culture, d'une autre religion sans qu'elle le désire spécialement, mais qu'elle cherche à définir et à récupérer. Son être se plie aux influences de toutes ces histoires, les accepte, les approprie pour accomplir la pluralité de son identité. Elle se revendiquait Française, mais, pour certains contemporains, elle passe pour une personne déracinée et sans patrie. Même si elle déclamaient dans toute sa création son identité française, la comtesse de Noailles croyait

<sup>1</sup> Un lyrisme ardent où s'expriment les joies païennes de l'amour ou de la hantise de la mort anime ses premiers recueils poétiques : *Le Cœur innombrable* (1901), *L'Ombre des jours* (1902), puis dans les recueils poétiques de maturité : *Les Vivants et les Morts* (1913), *Les Forces éternelles* (1920), *Poèmes d'amour* (1924).

<sup>2</sup> Le volume *Le Cœur innombrable* est couronné par l'Académie Française en 1902. L'ensemble, formé d'une soixante de poèmes, est construit à la manière de grands recueils romantiques et divisé en six séquences, sans titres (marquées juste par des chiffres romans) qui ont, chacune, son thème et suggèrent par leur succession toute une philosophie de vie. Les biens du monde - la France, la nature, l'amour, les jardins, la nuit, la lune, les saisons, les parfums, la maison ; l'Antiquité - Pan et ses faunes, Priape, Venus Kypria, Hébé, Eros, les Nymphes ; la morale - la conscience, l'orgueil, qui peut rendre héroïque, la sagesse des bêtes et l'acceptation de la mort ; le blocage de l'amour - langueur et ardeur, tendresse, tristesse, désir ; la fraternité humaine, la justice et la pitié ; la poussière où nous finirons, le néant auquel il faut consentir.

à l'hérédité. Elle chantait souvent ses aïeux, elle voulait se sentir profondément enracinée. Un voyage à Bucarest et à Constantinople, fait à un âge très tendre, révèle à Anna une partie de cet Orient qui représente le secret de son âme ardente et enchantée. C'est son esprit en quête de ses propres racines, multiples et convergentes. De Bucarest, elle a retenu une image d'été d'une ville colorée où :

« L'un des musiciens, dans la troupe enivrée  
Jouait farouchement de la flûte de Pan.  
Peut-être que ma vie, à jamais altérée  
De ce chant frénétique et nomade dépend. »

Pendant son séjour bucarestois, son âme est imprégnée des mélodies populaires des tziganes, mais aussi par les images des mystérieux bâtiments :

« Je me souviens des jours sans fin, couleur d'aurore  
Des enfants nus, des bœufs, des murs blancs et des ifs.  
Là j'ai vu des palais, des églises, des tombes,  
Tout ce dont mon esprit ignorant était né. »

Le poème *Constantinople* (du volume *Les Éblouissements*) donne l'image et les pulsions d'une géographie réelle, enrichie et intériorisée par le Moi poétique :

« Une barque passa, pleine de friandises,  
O parfums balancés !  
Des marchands nous tendaient des pâtes de cerises  
Et des cédrats glacés.

Une vieille faisait cuire des aubergines  
Sur l'herbe, sous un toit,  
Le ciel du soir était plus beau qu'on n'imagine,  
J'avais pitié de moi. » (E, 32)

Cette géographie pseudo-référentielle a pour trait un certain odorat et certain goût, donc est rendue par le biais d'une image artistique doublement sensorielle : olfactive-gustative. La construction de l'image est faite avec l'hypallage : ce n'est pas le parfum qui se balance, mais la barque, mais on a transféré la qualité sur l'autre substantif. Dans ce voyage fait en arrière par le souvenir, l'autrice retrouve le moment de rencontre avec la Poésie :

« J'ai vu Constantinople étant petite fille,  
Je m'en souviens un peu,  
Je me souviens d'un vase où la myrrhe grésille  
Et d'un minaret bleu.



Je me souviens d'un soir aux Eaux Douces d'Asie,  
Soir si traînant, si mou,  
Que déjà, comme un chaud serpent, la Poésie  
S'enroulait à mon cou. [...]

Peut-être que ma longue et profonde tristesse  
Qui va priant, criant,  
N'est que ce dur besoin, qui m'afflige et m'opresse,  
De vivre en Orient !... » (E, 32-37)

Dans le poème *Le Pays* (du volume *Le Cœur innombrable*), le poète regagne l'univers français en contemplant les paysages français, en déclarant son amour à la France, à la ville de Paris où « on a fixé son âme et bâti sa maison » (CI, 4). Mais c'est une apparente stabilité, car le Moi ne cesse de s'interroger sur le pays idéal :

« Que l'on ne sait plus bien, quand l'azur de votre œil  
Sur le monde flamboie,  
Si c'est dans sa tendresse ou bien dans son orgueil  
Qu'on a le plus de joie... » (CI, 5)

La géographie littéraire dessinée par Anna de Noailles est toujours imprégnée d'un chronotope affectif renvoyant à ses racines levantines. Sa poésie nous dévoile une 'nomade sur les routes terrestres', une errante à la recherche perpétuelle de la terre idéale. Ce n'est pas par hasard que, pour elle, ce pays idéal a des traits orientaux et il est peuplé par les souvenirs des aïeux. Cette quête du pays idéal et d'un Moi en permanente (re)composition a un but filial.

« Les rêveries de nos aïeux,  
Leurs souvenirs, leurs promenades  
Nous hèlent. On est sous les cieus  
D'éternels et penchants nomades ! » (*Souvenir des aïeux*)

L'effet de l'enjambement et du contre-enjambement est que l'accent tombe sur le verbe *héler* (ici, ce verbe est utilisé au sens d'« appeler de loin ») pour l'enjambement, respectivement sur l'adjectif *nomades* pour le contre-enjambement. Nous remarquons la fausse antithèse entre les aïeux et les générations vivantes (« leurs souvenirs », « leurs promenades » : « nos aïeux » – adjectif possessif, tandis que « Nous (hèlent) » – pronom personnel COD). En réalité, c'est une continuité générationnelle, l'expression de la filiation, donc un lignage assumé, justifié. En plus, la musicalité<sup>1</sup> de ses vers la situe également dans ce lignage à honorer.

<sup>1</sup> Une passion artistique d'Anna était la musique, incarnée par sa mère, Ralouka, une pianiste de talent. Dans ses mémoires, Anna de Noailles rend un fervent hommage à sa mère en rappelant l'importance cruciale des moments musicaux de son enfance. Elle affirme qu'elle était issue tout entière du bois du

Les poèmes d'Anna de Noailles révèlent d'un côté, une certaine dynamique de sa force créatrice et, de l'autre côté, soulignent que son cosmopolitisme fait d'elle un passeur de mots. Cette dynamique culturelle est un reflet des principaux problèmes de sa génération : une quête d'identité et de solidarité qui oscille entre patriotisme et cosmopolitisme, entre tradition et révolution, une exigence spirituelle qui bannit les anciens préjugés. La création poétique d'Anna de Noailles prouve du cosmopolitisme en alliant différentes réminiscences culturelles. De la ligne danubienne de sa famille, de la puissance royale de son père, la comtesse de Noailles tenait le sens de l'honneur, de l'espoir, le goût de la grandeur, l'amour de la parole et le besoin d'être toujours dans la haute société. Le culte pour la littérature prédominait dans la famille, la princesse de Brancovan ayant une double hérédité d'érudits, d'humanistes, d'écrivains. C'est un héritage tissé d'intelligence, de la diversité, de l'ouverture au monde, mais placé sous le signe de la contradiction : cosmopolitisme et patriotisme, Orient et Occident, joie et détresse de vivre. En fait, c'est la pluralité filiale de son être poétique, culturel et social.

## 5. Conclusion

En 1925, l'historien roumain Nicolae Iorga plaidait avec obstination la cause de celle qui « [...] est considérée aujourd'hui, comme une grande poétesse française. Les critiques reconnaissent dans son écriture, l'esprit de notre peuple. ». La même année, Anna de Noailles devient membre d'honneur de l'Académie Roumaine. Même si l'origine roumaine / orientale a laissé des traces évidentes dans son œuvre, les critiques roumains l'ont accusée de reniement public de ses origines ; Anna de Noailles appartient quand même à la littérature francophone écrite par les Roumains, son œuvre étant remarquée en France justement pour son parfum oriental.

La poétesse se définit dans un *alter locus* habité par un *alter ego* dont les buts sont à honorer l'illustre lignage des Bassarab-Brancovan-Bibesco-Vogoride dont elle est issue. Trois sont les conclusions de cette étude portant sur le thème de l'Orient chez Anna de Noailles :

*Prima* : L'Orient chez Anna de Noailles est expressément interrogé, fruit de sa nécessité de définir ses racines levantines ; c'est un construct affectif, mental, refait selon la manière romantique (connotation sentimentale de prédilection).

*Secunda* : L'Orient chez Anna de Noailles dessine une géographie littéraire bien différente par rapport à la géographie réelle, car il est un lieu de référence identitaire, alternative, car c'est le résultat d'un exercice de récupération filiale.

*Tertia* : L'Orient chez Anna de Noailles est un *alter locus* correspondant à un *alter ego*, les deux si différents par rapport à *locus amoenus* (Paris) et à *ego* (à savoir le moi social - un habituel des cénacles littéraires parisiens).

---

piano de sa mère et qu'il y a une imprégnation subtile qui va plus loin que la musicalité des strophes et des phrases.

## Bibliographie

### Textes de références

Comtesse M. de Noailles (Anna de Noailles). 1901. *Le Cœur innombrable*. Paris : Calmann-Lévy éditeurs. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1097843/f10.item> (page consultée le 20 décembre 2023).

Comtesse Mathieu de Noailles (Anna de Noailles). 1907. *Les Éblouissements*. Paris : Calmann-Lévy éditeurs.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k118525r> (page consultée le 20 décembre 2023).

Gide, André. 2012 [1951]. *Journal*, 20 janvier 1910, Gallimard, Folio : Une anthologie, p. 109-110.

### Ouvrages critiques

Bachelard, Gaston. 1957. *La Poétique de l'espace*. Paris : PUF.

Bouloumié, Arlette ; Trivisani-Moreau, Isabelle (dir.). 2005. *Le Génie du lieu : des paysages en littérature*. Paris : Imago.

Collot, Michel. 2005. *Paysage et Poésie*. Paris : José Corti.

Ferre, André. 1946. *Géographie littéraire*. Paris : Éditions du Sagittaire.

Ferre, André. 1939. *Géographie de Marcel Proust*. Paris : Le Sagittaire.

Papu, Edgar. 1983. *Motive literare românești* [Motifs littéraires roumains]. București : Editura Eminescu.

Papu, Edgar. 1990. *Excurs prin literatura lumii* [Voyage dans la littérature du monde], București : Editura Eminescu.

### Articles et études

Collot, Michel. 2001. « La pensée paysage », in *Le Paysage : état des lieux*, textes réunis par M. Collot, F. Chenet et B. Saint Girons. Bruxelles : Ousia, p. 498-511.

Collot, Michel. 2011. « Pour une géographie littéraire », in *Fabula-LhT*, n° 8 : « Le Partage des disciplines », sous la direction de Nathalie Kremer.

Genette, Gérard. 1966. « Espace et langage », in *Figures I*. Paris : Éditions du Seuil, p. 101-108.

### Sitographie

<https://www.armorial.org/produit/68920/bibesco> (pour le blason des Bibesco ; page consultée le 20 décembre 2023).

### Sigles

CI – Comtesse M. de Noailles. 1901. *Le Cœur innombrable*. Paris : Calmann-Lévy éditeurs.

E - Comtesse Mathieu de Noailles. 1907. *Les Éblouissements*. Paris : Calmann-Lévy éditeurs.

### Annexe

Le blason des Bibesco de la chapelle funéraire reprend en forme quasi-identique le blason conçu par le Prince régnant.



Source : <https://www.armorial.org/produit/68920/bibesco>

Mirela-Cristina POP  
(Université *Politehnica* de  
Timișoara)

**Sur le transfert en français  
des culturèmes roumains  
désignant des noms propres de fêtes**

**Abstract: (On the transfer into French of Romanian culture-specific items designating proper names of holidays)** Culture-specific items are defined as units carrying cultural information whose understanding depends on the extralinguistic or situational context. Culture-specific items refer to cultural elements present in material culture (clothes, currencies, units of measurement and time, etc.) and in spiritual culture (holidays, traditions, customs, beliefs, etc.) and reflect the cultural richness of a people. In the literature, the concept is studied in relation to the notion of culture understood as a set of significant practices shared by the members of a linguistic and cultural community. Our paper highlights the techniques of cultural transfer operated during the translation into French of Romanian culture-specific items designating proper names of holidays. The corpus is made up of holiday names extracted from Romanian and French sites that evoke the traditions that take place on the occasion of the main Romanian holidays. The results of the research present two situations of cultural transfer: assimilation of French gender and assimilation of French number. Most of the examples indicate the presence of foreign elements in the target culture in order to facilitate the understanding of Romanian culture-specific items by French-speaking tourists who visit our country during the holidays.

**Keywords:** *culture, Romanian culture-specific items, proper names of holidays, cultural transfer, translation techniques.*

**Résumé :** Les culturèmes sont définis comme des unités porteuses d'informations culturelles dont la compréhension dépend du contexte extralinguistique ou situationnel. Les culturèmes renvoient à des éléments culturels présents dans la culture matérielle (vêtements, monnaies, unités de mesure et de temps, etc.) et dans la culture spirituelle (fêtes, traditions, coutumes, croyances, etc.) et témoignent de la richesse culturelle d'un peuple. Dans la littérature, le concept est étudié en relation avec la notion de culture comprise comme un ensemble de pratiques significatives partagées par les membres d'une communauté linguistique et culturelle. Notre article met en évidence les procédés de transfert culturel opérés lors de la restitution en français des culturèmes roumains désignant des noms propres de fêtes. Le corpus est constitué de noms de fêtes extraits de sites roumains et français qui évoquent les traditions qui ont lieu à l'occasion des principales fêtes roumaines. Les résultats de la recherche présentent deux situations de transfert culturel : assimilation du genre français et assimilation du nombre français. La plupart des exemples indiquent la présence des éléments étrangers dans la culture cible dans le but de faciliter la compréhension des culturèmes roumains par les touristes francophones qui visitent notre pays à l'occasion des fêtes.

**Mots-clés :** *culture, culturèmes roumains, noms propres de fêtes, transfert culturel, procédés de traduction.*

## Introduction

La problématique des noms propres a intéressé à la fois les linguistes et les traductologues. Les noms propres sont définis en relation avec la culture comme « degré zéro de la représentation culturelle », une « trace formelle que l'on préserve comme moyen d'identification » (Ballard 1998, 199). Les noms propres de fêtes peuvent être inclus dans la catégorie des culturèmes, des unités porteuses d'informations culturelles (Lungu-Badea 2009, 18), par leur spécialisation culturelle attribuée aux éléments culturels propres à une culture, la culture roumaine dans notre cas.

Les culturèmes renvoient à des termes culturellement marqués (Martinet cité par Lungu-Badea 2009, 18) présents dans la culture matérielle (vêtements, monnaies, unités de mesure et de temps, etc.) et dans la culture spirituelle (fêtes, traditions, coutumes, croyances, etc.) et témoignent de la richesse culturelle d'un peuple. Dans la littérature, le concept est étudié en relation avec la notion de culture comprise comme un ensemble de pratiques significatives partagées par les membres d'une communauté linguistique et culturelle qui ont en commun le même code linguistique (cf. Pop 2009).

Notre étude met en évidence les procédés de traduction des noms propres de fêtes du roumain vers le français à partir de sites roumains et français qui évoquent les traditions qui ont lieu à l'occasion des principales fêtes roumaines. Les sources de référence sont *Radio România Internațional*, du côté roumain, et *Le Guide du routard*, du côté français. D'autres sources roumaines et françaises sont également mentionnées dans notre article. Le critère de sélection des exemples a été la « monoculturalité » (Lungu-Badea, 2009) des culturèmes roumains, la présence dans une seule culture, la culture roumaine. Nous employons le terme « transfert » afin de montrer les particularités liées à la traduction des noms propres de fêtes, basée sur le « report » d'une langue à l'autre, avec ou sans modification formelle.

L'article est structuré en deux sections principales. La première section évoque les caractéristiques des noms propres telles qu'elles se dégagent des recherches en linguistique et en traductologie. La seconde section analyse les procédés de transfert en français des noms propres de fêtes roumains tout en focalisant sur deux situations : l'assimilation du genre français et l'assimilation du nombre français. L'article met l'accent sur les particularités formelles des noms propres de fêtes roumaines en vue de mettre en relief les tendances liées au transfert des noms propres de fêtes du roumain vers le français.

## 1. Caractéristiques des noms propres : dénomination et transfert

### 1.1. Les noms propres en linguistique

En linguistique, les études sur les noms propres cherchent à définir cette catégorie et à indiquer ses caractéristiques par rapport aux noms communs. Jonasson (1994, 21) définit le nom propre comme « toute expression associée dans la mémoire à long terme à un particulier en vertu d'un lien dénominatif conventionnel stable ».

Jonnasson établit également les caractéristiques des noms propres (Npr), selon des critères non syntaxiques, mais cognitifs. Le chercheur identifie les particularités formelles du Npr, notamment l'emploi de la majuscule et pose qu'il n'y a pas de parallélisme entre la forme syntaxique et le statut non modifié / modifié : la combinaison avec des déterminants ou des compléments n'entraîne pas de modification sémantique du Npr de même que l'absence d'article n'est pas caractéristique de tous les Npr non modifiés (Jonasson 1994, 12).

Gary-Prieur (1994) fournit une « grammaire du nom propre » et propose une théorie sémantique du Npr à la lumière de laquelle elle analyse les différents types de constructions dans lesquelles les Npr entrent. La spécialiste considère qu'il y a trois modes de fonctionnement du Npr selon l'interprétation que l'on y attache : dénominative (le Npr a une valeur de prédicat de dénomination) ; identifiante (ce cas ne tient pas compte des propriétés du référent) ; prédicative (le Npr n'est pas uniquement un instrument de référence, il peut aussi être utilisé pour sa valeur prédicative).

Kleiber (1996) identifie les caractéristiques des noms propres par rapport aux noms communs :

- a) les noms propres n'ont pas de sens, ils ne sont que des « étiquettes référentielles » (Kleiber 1996, 568) ;
- b) les noms propres ont un sens descriptif : « les noms propres ont précisément pour sens des attributs ou propriétés du porteur du nom qui assurent le fonctionnement référentiel » (Kleiber 1996, 569) ;
- c) le nom propre correspond à un prédicat de dénomination *être appelé* / *N* / ; un nom propre non articulé représente l'abréviation d'une description dénominative / *le x appelé* / *N* / (cf. *Romulus = le x appelé* / *Romulus*) (Kleiber 1996, 570) ;
- d) le nom propre a un sens de dénomination : « Ce sens dénominatif n'est alors plus conçu comme une propriété ou description du référent, mais comme l'instruction de chercher et de trouver dans la mémoire stable le référent qui porte le nom en question » (Kleiber 1996, 573).

Kleiber (1996, 585) conclut que les noms propres et non les noms communs ont un sens de dénomination : « [...] quoique les deux catégories soient des dénominations, elles diffèrent par le type d'entités dénommées, le niveau et la portée de la relation de dénomination, la nécessité ou non d'une catégorisation préalable et, enfin, par le type de catégorisation opéré. ».

Vaxelaire (2010) analyse le statut des noms propres à partir de la relation existant entre sens, signification et étymologie et considère que le sens d'un nom propre n'est pas son référent (même si des connaissances de celui-ci peuvent faire partie du sens), ni son étymologie (qui peut intervenir par l'intermédiaire de la motivation) : « L'analyse des noms propres doit donc se faire au cas par cas et, d'un point de vue épistémologique, la conscience de cette tripartition entre étymologie, signification et sens demeure valable pour toutes les catégories de mots. » (Vaxelaire 2010, 12).

Les recherches sur les noms propres ont été mises en valeur dans le domaine informatique concernant la « reconnaissance automatique » des noms propres (Friburger 2006). Menant une étude en corpus sur un numéro du journal *Le Monde*, Nathalie Friburger (2006) a identifié plusieurs catégories de noms propres : anthroponymes (prénoms et patronymes), noms d'organisations, toponymes (noms de lieux).

## 1.2. Les noms propres en traductologie

Les traductologues s'intéressent aux procédés de traduction des noms propres et aux choix traductifs se situant entre la conservation du nom propre et son effacement.

Michel Ballard (1998, 2001) prend en considération trois sous-catégories de noms propres, à savoir les anthroponymes, les toponymes et les référents culturels et étudie les procédés de traduction des noms propres. Ballard analyse le choix que le traducteur doit opérer entre la préservation des référents culturels et le gommage de ceux-ci. Le traductologue mentionné (1998) s'interroge sur le statut du nom propre lors de la traduction de la culture : « Le nom propre serait-il alors une sorte de degré zéro de la représentation culturelle, une trace formelle que l'on préserve comme moyen d'identification ? » (Ballard 1998, 199). Il (200) pose que « le report, pour reprendre le terme de Delisle, est donc la stratégie fondamentale qui caractérise le nom propre en traduction ».

Agafonov (2006) décrit un projet de recherche PROLEX initié en 1994 concernant la reconnaissance automatique des noms propres et leur traduction. Les spécialistes empruntent la classification des noms propres fournie par Baueur (1998) (cité par Agafonov et alii 2006, 624) : les anthroponymes (humains), les toponymes (lieux), les ergonymes (objets et travaux) et les pragmonymes (événements). Concernant la traduction des noms propres, Agafonov et al (2006, 623) évoquent la translation définie comme « le passage d'une langue à une autre sans qu'il y ait nécessairement changement de forme graphique ». La translation des Npr recouvre quatre modalités de transfert : traduction, transcription, translation et préservation des noms propres.

Vaxelaire (2006) fournit des « pistes pour une nouvelle approche de la traduction automatique des noms propres » située entre la modification ou la conservation des Npr. Il (2006, 720) considère que la traduction des Npr ne se réduit pas à une simple adaptation et parle de deux types de traduction : adaptation du nom propre ou naturalisation (*Vienne* est une naturalisation de *Wien*) et traduction proprement dite (*Royaume Uni* est une traduction par calque de *United Kingdom*).

Sierra Soriano (2001) entreprend une analyse comparée des fêtes du calendrier en français et en espagnol en vue de mettre en relief les difficultés de traduction et de proposer des solutions traductologiques : problèmes dus à la traduction du référent culturel des fêtes (méconnaissance des éléments connotés ; méconnaissance du sens culturel donné à un nom propre ; méconnaissance du lien entre fête et tradition dans les deux langues) ; problèmes dus à l'expression linguistique du référent culturel des fêtes.

Pour la traduction des noms propres du roumain vers le français, nous mentionnons les recherches de Georgiana Lungu-Badea sur la traduction des noms propres littéraires (2011a et 2011b). Lungu-Badea évoque les différents procédés de traduction des noms propres du roumain vers le français : la « non traduction (reconnaissance automatique) des Npr dépourvus de sens et restitués par report, accompagnée ou non d'assimilation phonétique et / ou graphique, mais aussi les possibilités de traduire des catégories de Npr qui obligent le traducteur à trouver des équivalents appropriés. » (Lungu-Badea 2011b, 66). Lors de la traduction des Npr, Lungu-Badea remarque plusieurs tendances : l'oscillation entre la non traduction par report, la traduction sémantique, la traduction libre des Npr et l'adaptation (par équivalence pragmatique ou dynamique) des Npr parus dans les œuvres littéraires.

Felicia Dumas (2019) réfléchit sur les compétences de traduction et les stratégies de traduction des noms de fêtes chrétiennes du roumain vers le français : « Les noms des fêtes chrétiennes constituent une catégorie lexicale complexe, comprenant à la fois des noms propres, des noms communs ou des constructions syntaxiques, caractérisés par une spécialisation culturelle de nature culturelle (ou liturgique). » (Dumas 2019, 137). Les noms des fêtes orthodoxes se retrouvent dans des textes spécialisés de théologie et de spiritualité orthodoxe ; pour les traduire, le traducteur doit être muni de compétences spécialisées, religieuses et chrétiennes-orthodoxes, en plus de ses compétences linguistiques bilingues et biculturelles obligatoires (Dumas 2019, 141).

### 1.3. Particularités formelles des noms propres de fêtes en français

Selon Riegel, Pellat et Rioul (2014, 335), les noms propres prennent une majuscule, n'ont pas de déterminant (*Pierre, Paris*) ou reçoivent un « déterminant contraint », l'article défini (*Le Rhin, les Vosges*). Les noms propres sont dépourvus de sens lexical et n'entretiennent pas de relations sémantiques (par exemple, de synonymie, d'antonymie, d'hyponymie).

Conformément à l'*Office québécois de la langue française*, les noms de fêtes religieuses, civiles ou nationales, ainsi que ceux de certains jours fériés, prennent la majuscule s'ils ne comportent qu'un seul mot. S'ils comportent plusieurs mots, la règle générale est de mettre une majuscule au nom spécifique.

Les exemples retenus dans ce qui suit sont discutés sur le site de l'*Office québécois de la langue française*. Le nom *Épiphanie* prend une majuscule, de même que ses autres appellations synonymes (*le jour des Rois, la fête des Rois, les Rois*). Lorsqu'il désigne la fête, le nom *Épiphanie* s'écrit avec un *é* majuscule, sans oublier l'accent. Le mot *épiphanie* vient du latin *epiphania* emprunté au grec *epiphaneia*, qui signifie « apparition, manifestation ». Dans l'Église catholique, cette fête, qui rappelle la manifestation de Jésus aux rois mages, est fixée au 6 janvier et est célébrée le premier dimanche après le 1<sup>er</sup> janvier.

Dans *mercredi des Cendres*, seul le mot *Cendres* prend la majuscule. Dans la liturgie catholique, il s'agit du premier jour du Carême où, lors d'une célébration, on marque avec de la cendre le front des fidèles. Par ellipse, on peut employer seul le nom propre *les Cendres*, avec une majuscule.



De même, on écrit *Mardi gras*, mardi qui précède le mercredi des *Cendres*, avec un *m* majuscule, suivi par l'adjectif *gras* qui s'écrit avec minuscule.

Le nom de fête *Mi-Carême* s'écrit avec majuscule et est précédé par un déterminant, l'article défini féminin : *la Mi-Carême*. La date de la célébration est jeudi de la troisième semaine du Carême.

Les noms de fêtes qui reproduisent les noms de saints s'écrivent avec majuscule et avec trait d'union : *la Saint-Sylvestre* (le 31 décembre), *la Saint-Nicolas* (le 6 décembre), *la Saint-Valentin* (le 14 février), *la Saint-Patrick* (le 17 mars), *la Saint-Jean* (le 24 juin). L'orthographe des noms de fêtes est différente de celle des noms des saints, qui s'écrivent sans trait d'union, avec minuscule pour le nom *saint* : *saint Sylvestre*, *saint Nicolas*, *saint Valentin*, *saint Patrick*, *saint Jean*. Le mot *jour* placé parfois devant le nom de la fête ne prend pas de majuscule : *le jour de la Saint-Sylvestre*, *le jour de la Saint-Nicolas*, *le jour de la Saint-Valentin*, *le jour de la Saint-Patrick*, *le jour de la Saint-Jean*.

Les noms de fêtes consacrées à la célébration des Pâques s'écrivent également avec majuscule. Le *dimanche des Rameaux* s'écrit avec une minuscule pour le mot *dimanche* et avec une majuscule pour le mot *Rameaux*. Au nom de fête est associé un synonyme, précédé par un article défini pluriel : *les Rameaux*. Les Rameaux se célèbrent le dimanche qui précède Pâques. Les jours de la *Semaine sainte* (*Jeudi saint*, *Vendredi saint*, *Samedi saint*) constituent des noms spécifiques et prennent une majuscule. L'adjectif *saint* suit le nom et s'écrit avec minuscule, sans trait d'union. La même règle s'applique dans l'orthographe du nom de fête *lundi des Pâques*.

En ce qui concerne le nom de fête *Pâque(s)*, celui-ci a deux significations. *Pâque* est un nom féminin singulier lorsqu'il désigne la fête juive. Il est alors précédé du déterminant défini féminin (*la Pâque*). Lorsqu'il s'agit de la fête chrétienne, *Pâques* n'est pas précédé d'un déterminant. Le mot *Pâques* est féminin pluriel lorsqu'il est accompagné d'un adjectif : *Pâques fleuries*. On emploie également la majuscule dans certaines expressions consacrées comme *œufs de Pâques*, *vacances de Pâques*, *lundi de Pâques*, *cloches de Pâques*. L'expression *faire ses Pâques* (ou *faire ses pâques*) signifie « se confesser et recevoir la communion à Pâques ».

## 2. Procédés de transfert des culturèmes roumains désignant des noms propres de fêtes

### 2.1. Assimilation du genre français

Une catégorie importante de noms propres de fêtes roumaines correspond à des noms de saints : *Sfântul Vasile* (le 1<sup>er</sup> janvier), *Sfântul Ioan* (le 7 janvier), *Sfântul Gheorghe* (le 23 avril), *Sfântul Andrei* (le 30 novembre). Felicia Dumas, qui a réfléchi sur la traduction en français des noms des fêtes chrétiennes, considère qu'il y a trois catégories de fêtes. La référence à des noms de saints est également mentionnée dans cette typologie :

« Du point de vue référentiel-liturgique, on peut parler de trois types de fêtes : des fêtes à référence événementielle à dominante narrative (telles : l'Entrée au Temple de la Mère de Dieu, la translation des reliques d'un saint ou d'une sainte, etc.), des fêtes (liturgiques) à références temporelles (la Paramonie de la Théophanie, la clôture d'une fête ou d'une autre) et des fêtes à références personnelles ou anthroponymiques (ou biographiques : les fêtes des saints, la Synaxe de saint Jean-Baptiste, etc.) » (Dumas 2019, 140).

Par analogie avec les noms de fêtes françaises (*la Saint-Sylvestre, la Saint-Patrick*, etc.), les noms propres de fêtes roumaines sont féminins comme tous les noms de jours du calendrier quand on les désigne par la fête associée : *Sfântul Vasile / la Saint-Vasile* (ou transfert par naturalisation *la Saint-Basil*), *Sfântul Ion / la Saint-Jean* (ou *Sfântul Ioan Botezătorul / la Saint-Jean le Baptiste*), *Sfântul Gheorghe / la Saint-Gheorghe* (ou transfert par naturalisation *la Saint-Georges*), *Sfântul Andrei / la Saint-Andrei* (ou transfert par naturalisation *la Saint-André*). Tout comme en français, les noms propres de fêtes roumaines prennent la majuscule.

Dans le corpus de noms propres de fêtes roumaines constitué, nous avons retrouvé des noms de fêtes précédés par le mot *jour*, écrit avec minuscule : « Plusieurs rituels spécifiques de l'espace roumain ont lieu vers la fin novembre, notamment autour du 30 novembre, *jour de la Saint-André*, le patron de la Roumanie. Ces coutumes sont importantes pour les communautés traditionnelles et abondent en symboles. » (*Radio România Internațional*). La fête roumaine *Sfântul Ion / la Saint-Jean*, connue comme *Sânt Ion*, est célébrée le 7 janvier et marque la fin des fêtes d'hiver. Presque deux millions de Roumains nommés *Ion / Ioan / Ionuț / Ionel* et de Roumaines appelées *Ioana* célèbrent ce jour de fête. Ce culturème est différent du culturème français *la Saint-Jean*, fête célébrée en France le 24 juin. La fête française est appelée également la *Fête de la Saint-Jean d'été*, fête de Jean le Baptiste.

D'autres noms de fêtes roumaines sont féminins, comme c'est le cas de la fête *Sfânta Marie / la Sainte-Marie*. Les Roumains célèbrent la naissance de la Vierge Marie le 8 septembre, appelée *Sfânta Marie Mică / la Petite Sainte-Marie*, et l'Assomption ou la Dormition de la Vierge, *Sfânta Marie Mare / la Grande Sainte-Marie*, le 15 août. Nous considérons que les noms des deux fêtes doivent prendre la majuscule et s'écrire avec un trait d'union, sous l'influence du français.

Dans d'autres cas, le nom de fête est accompagné des mots *jour* ou *fête*, comme c'est le cas de l'Ignat : *Ignatul / l'Ignat* ou *Tăiatul porcului / l'Abattage du cochon, sărbătoarea Ignatului / jour de l'Ignat / fête de l'Ignat*. Le 20 décembre représente le jour de départ de l'abattage traditionnel des porcs :

« Le coup d'envoi des préparatifs gastronomiques et des spécialités à base de viande de porc, des « cozonaci » - brioches traditionnelles farcies de noix et d'autres plats de fête, que toute la communauté déguste en cette période, est marqué le 20 décembre, appelé le *jour de l'« Ignat »*. (*Radio România Internațional*)

Un autre nom de fête roumaine présente les mêmes particularités formelles : *Ispasul / l'Ispas, sărbătoarea Ispasului / fête de l'Ispas*. *L'Ispas* célèbre l'Ascension de Jésus-Christ quarante jours après sa Résurrection :

« Selon certaines recherches ethnographiques, *l'Ispas* est une fête aux origines anciennes. Dans l'imaginaire collectif traditionnel, *l'Ispas* est une personne paisible et honnête, qui a eu la chance de participer, aux côtés des Apôtres, à l'Ascension de Jésus-Christ quarante jours après sa Résurrection. » (*Radio România Internațional*).

L'assimilation du genre français féminin se retrouve également lors du transfert d'un nom propre de fête roumaine *Dragobete / la Dragobete*, fête traditionnelle des amoureux, célébrée le 24 février, dix jours après la Saint-Valentin : « Aujourd'hui, le 24 février, les Roumains célèbrent *la Dragobete*, fête traditionnelle des amoureux, dix jours après la Saint-Valentin, sa concurrente venue d'Europe de l'Ouest et des États-Unis. » (*lepetitjournal.com*).

En revanche, on a recours au masculin dans l'orthographe du nom de fête *Mărțișor / le Mărțișor, sărbătoarea Mărțișorului / la fête du Mărțișor*, comme le *Mardi gras*, une forme considérée plus appropriée en roumain que le féminin *\*la Mărțișor*. Le *Mărțișor* est célébré le 1<sup>er</sup> mars et symbolise l'arrivée du printemps. Une forme synonyme est *la Fête du 1<sup>er</sup> Mars* ou *Mărțișor* tout court, présente dans les sources françaises consultées :

« *Mărțișor* en Roumanie : Le 1<sup>er</sup> mars, on fête l'arrivée du printemps en offrant des fleurs à toutes les femmes de son entourage et aussi des petits colifichets aux formes diverses (figures de ramoneurs, trèfles à quatre feuilles, papillons, etc., reliés par un fil tressé, rouge et blanc, symbole du soleil qui fera fondre la neige) que l'on épingle sur ses vêtements. On s'envoie aussi des cartes de *mărțișor*. » (*routard.com*)

Le *mărțișor* (diminutif de *martie - mars*), écrit avec minuscule, est une petite figurine en bois, en métal ou en plastique à laquelle l'on attache deux fils tressés, l'un blanc et l'autre rouge. Selon la tradition, le *mărțișor* est offert aux filles le jour du 1<sup>er</sup> Mars et joue le rôle de porte-bonheur.

## 2.2. Assimilation du nombre français

En roumain, il existe des noms propres de fêtes qui désignent des noms employés au pluriel. Ceux-ci sont assimilés au pluriel français, par exemple, *Rusaliile / les Rusalii (ou la Pentecôte)*, *Sânzienele / les Sânziene*, *Paparudele / les Paparude*. *La fête des Rusalii* est célébrée cinquante jours après Pâques. D'autres fêtes y sont apparentées : *les Todorusalii, les Sântoaderii et le Sfredelul Rusaliilor (le Troueur des Rusalii)* :

« *Pentecôte (Rusaliile)*. Ce nom recouvre à la fois la Pentecôte, fêtée cinquante jours après Pâques, et les Rusalii, êtres mythiques. Deux autres fêtes y sont apparentées : *les Todorusalii* qui tombent vingt-quatre jours après Pâques, jour où

*les Rusalii* rencontrent leurs frères, *les Sântoaderii*, et *le Sfredelul Rusaliiilor* (*Trouveur des Rusalii*), jour où l'on perce les oreilles des fillettes afin qu'elles puissent porter des boucles d'oreille. » (Ion Taloş, *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*).

Le nom *Pentecôte* vient du grec *pentêkostê* qui signifie « cinquantième ». La Pentecôte est une fête chrétienne qui célèbre l'effusion du Saint-Esprit le cinquantième jour à partir de Pâques sur un groupe de disciples de Jésus de Nazareth, dont les Douze Apôtres. Dans la mythologie populaire roumaine, *la Pentecôte* ou *la fête des Rusalii* est liée aux morts :

« *La Pentecôte* est liée aux morts : entre Pâques et cette fête, les défunts peuvent rendre visite à leurs familles ou demeurer au paradis, mais ils doivent ensuite regagner l'au-delà. Pour le repos de leurs âmes, on fait des offrandes de pots de lait ornés de guirlandes de roses et d'œufs colorés. Sous cette forme, *la Pentecôte* est connue dans toute l'Europe du Sud-Est. » (Ion Taloş, *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*).

*La fête des Sânziene* est célébrée le 24 juin étant connue dans la culture roumaine comme la nuit des Sânziene, fête de la végétation et de la fécondité :

« La nuit du 23 au 24 juin est connue dans la tradition roumaine comme la nuit des « Sânziene ». *Les Sânziene* sont des jeunes filles habillées en vêtements de fête, qui portaient des couronnes de fleurs sur leurs têtes et dansaient en ronde. C'est une fête liée au culte de la végétation et de la fécondité, un mélange fascinant d'éléments chrétiens, païens et magiques. Ses origines sont à retrouver dans un culte solaire ancien correspondant à la fête chrétienne de la naissance de saint Jean-Baptiste. » (*Radio România Internațional*).

Une autre tradition roumaine est *Paparudele / les Paparude*, un rituel avec des éléments de magie populaire qui invoque la pluie afin d'irriguer les terres agricoles :

« *La tradition des Paparude* est spécifique des régions de la Roumanie où jadis l'on pratiquait l'agriculture intensive, à savoir dans les zones de plaine, comme celle du Danube, mais aussi dans les vallées des rivières de Transylvanie, du Banat ou de Crişana. Elle était rigoureusement respectée dans les communautés archaïques, afin que les terres agricoles reçoivent des quantités optimales d'eau apportées au printemps par la pluie. » (*Radio România Internațional*).

Un autre nom de fête assimilé au pluriel français est *Mucenicii / les Mucenici*, fête célébrée le 9 mars par les Roumains orthodoxes pour commémorer les quarante saints martyrs de Sévastie. « *Les Mucenici*, la tradition roumaine du 9 mars. Le 9 mars, les Roumains chrétiens orthodoxes commémorent les quarante saints martyrs de Sévastie et suivent des rituels anciens dont les principaux buts étaient la purification et la protection » (*Radio România Internațional*). Parmi les pratiques culturelles liées à *la*

*fête des Mucenici* comptent les traditions gastronomiques : les mères de famille préparent quarante petites brioches (appelées « mucenici ») à la forme du chiffre huit pour commémorer les martyrs chrétiens de Sévastie. Les pratiques culturelles diffèrent en fonction des régions de Roumanie :

« En Moldavie, les *mucenici* sont recouverts de miel et parsemés de noix écrasées et de cannelle avant d'être offerts aux enfants de la communauté. Dans le Sud du pays, les *mucenici* sont plus petits et sont cuits dans un bouillon sucré et parfumé. Et n'oublions toujours pas que, pour commémorer les quarante saints martyrs, les hommes doivent absolument boire quarante verres de vin rouge ! » (*Radio România Internațional*).

Les *Babele* (ou *les Vieilles Dames*) sont célébrées pendant les neuf premiers jours du mois de mars. La légende des *Babele* raconte l'histoire de Baba Dochia qui aurait décidé d'emmener ses moutons à la montagne, pensant que le printemps était arrivé. Pendant le voyage, parce qu'il faisait chaud, Baba Dochia enlève ses manteaux. Le temps change et Baba Dochia gèle : « Sa mort, le 9 mars, marque la transition entre la saison froide et la saison chaude. » ([lepetitjournal.com](http://lepetitjournal.com)). L'assimilation du pluriel français est accompagnée par une explicitation entre parenthèses afin d'éviter la confusion avec un autre culturème roumain, *Babele*, roches dans les montagnes de Bucegi, en Roumanie.

## Conclusion

Les noms propres de fêtes roumaines ont été désignés comme des culturèmes qui renvoient à des pratiques culturelles propres à la culture roumaine.

À la lumière des exemples mentionnés, nous pouvons conclure que le transfert des noms propres de fêtes du roumain vers le français repose sur le report, avec ou sans modification formelle. Nous avons évoqué le travail d'assimilation, du genre et du nombre français, effectué par le traducteur tout en tenant compte des particularités formelles des noms propres français : emploi de la majuscule, emploi du trait d'union.

Les sources de documentation, roumaines et françaises, retiennent le transfert des noms propres de fêtes du roumain vers le français afin que les culturèmes roumains soient facilement repérables par les touristes francophones qui souhaitent visiter notre pays à l'occasion des fêtes.

Le transfert des noms propres de fêtes roumaines en français témoigne d'une vision du transfert (du) culturel qui permet la présence de l'Autre, de l'étranger dans la culture d'accueil, par la « médiation de l'Étranger », vu que l'essentiel de la traduction est « d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement » (Berman 1995, 16).

## Bibliographie

### Ouvrages

Ballard, Michel. 2001. *Le Nom propre en traduction*. Paris : Ophrys.

- Berman, Antoine. 1995. *Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris : Gallimard.
- Gary-Prieur, Marie-Noëlle. 1994. *Grammaire du nom propre*. Paris : PUF.
- Jonasson, Kerstin. 1994. *Le nom propre. Constructions et interprétations*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur.
- Riegel, Martin, Pillat, Jean-Christophe, Rioul, René. 2014. *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF.

### Articles et études

- Lungu-Badea Georgiana. 2009. « Remarques sur le concept de culturème », in *Translationes*, no 1, p. 15-78 (Traduit du roumain par Mirela Pop et Georgiana Lungu-Badea).
- Lungu-Badea, Georgiana. 2011a. « Un panorama de la traduction roumaine des noms propres (roumain-français) », in Tatiana Milliaressi (éd.), *De la linguistique à la traductologie : interpréter-traduire*. Lille : Presses Universitaires du Septentrion, p. 161-177.
- Lungu-Badea, Georgiana. 2011b. « La traduction (im) propre du nom propre littéraire », in *Translationes*, volume 3, p. 65-79.
- Pop, Mirela. 2009. « Du culturel au socioculturel, à propos de la traduction en roumain des documents personnels de langue française », in *Translationes*, no. 1, p. 81-96.

### Sitographie

- Agafonov, Claire, Grass, Thierry, Maurel, Denis, Rossi-Gensane, Nathalie et Savary, Agata. 2006. « La traduction multilingue des noms propres dans PROLEX », in *Meta Journal des traducteurs Translators' Journal*, volume 51, no. 4, p. 622-636. URL : <https://www.erudit.org/fr/revue/s/meta/2006-v51-n4-meta1442/014330ar.pdf> (page consultée le 25 avril 2023).
- Ballard, Michel. 1998. « La traduction du nom propre comme négociation », in *Palimpsestes*, no 11, p. 199-223. URL : <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1542> (page consultée le 2 mai 2023).
- Dumas, Felicia. 2019. « Traduire les noms des fêtes chrétiennes en langue française », in *Atelier de traduction*, no 31-32, p. 137-150. URL : [https://usv.ro/fisiere\\_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/2019/no\\_31\\_32/13%20Felicia%20Dumas%20\(Roumanie\)%20%E2%80%93%20Traduire%20les%20noms%20des%20f%C3%AAtes%20chr%C3%A9tiennes.pdf](https://usv.ro/fisiere_utilizator/file/atelierdetraduction/arhive/2019/no_31_32/13%20Felicia%20Dumas%20(Roumanie)%20%E2%80%93%20Traduire%20les%20noms%20des%20f%C3%AAtes%20chr%C3%A9tiennes.pdf) (page consultée le 2 mai 2023).
- Friburger, Nathalie. 2006. « Linguistique et reconnaissance automatique des noms propres », in *Meta Journal des traducteurs, Translators' Journal*, volume 51, no. 4, p. 637-650. URL : <https://doi.org/10.7202/014331ar> (page consultée le 3 mai 2023).
- Kleiber, Georges. 1996. « Noms propres et noms communs : un problème de dénomination », in *Meta Journal des traducteurs, Translators' Journal*, volume 41, no. 4, p. 567-589. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1996-v41-n4-meta177/003323ar/> (page consultée le 3 mai 2023).
- Office québécois de la langue française [En ligne]. URL : <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/23343/la-typographie/majuscules/emploi-de-la-majuscule-pour-des-types-de-denominations/emploi-de-la-majuscule-pour-les-noms-de-fetes-religieuses-civiles-ou-nationales> (page consultée le 4 mai 2023).
- Sierra Soriano, Ascensión. 2001. « Les fêtes au fil des mois : problèmes de traduction », in Real, E., Jiménez, D., Pujante, D. y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, p. 723-733. URL : [https://www.uv.es/~dpujante/PDF/CAP3/B/A\\_Sierra\\_Soriano.pdf](https://www.uv.es/~dpujante/PDF/CAP3/B/A_Sierra_Soriano.pdf) (page consultée le 15 mai 2023).
- Taloş, Ion, *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*, [En ligne]. URL : <https://books.openedition.org/ugaeditions/5619?lang=en> (pages consultée le 16 mai 2023).
- Vaxelaire, Jean-Louis. 2011. « Étymologie, signification et sens des noms propres », in *Texte*, vol. XV, no. 3, p. 1-12. URL [http://www.revue-texto.net/docannexe/file/2649/vaxelaire\\_etymologie.pdf](http://www.revue-texto.net/docannexe/file/2649/vaxelaire_etymologie.pdf) (page consultée le 23 mai 2023).
- Vaxelaire, Jean-Louis. 2006. « Pistes pour une nouvelle approche de la traduction automatique des noms propres », in *Meta Journal des traducteurs, Translators' Journal*, volume 51, no. 4, p. 719-738. URL :

<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2006-v51-n4-meta1442/014337ar.pdf> (page consultée le 15 mai 2023).

Mihaela POPESCU  
(Université *Politehnica* de  
Timișoara) | **Enseigner la francophonie  
aux étudiants des filières scientifiques**

**Abstract: (Teaching Francophonie to students in scientific fields)** Francophonie represents one of the pillars of French language education, which is part of the plurilingual and pluricultural perspective theorized and promoted by the Common European Framework of Reference for Languages. Francophonie is a political, linguistic, and cultural concept that also constitutes an object of French language teaching. In this article, we propose some guidelines for teaching Francophonie in scientific fields of academic studies. The objective is to demonstrate that Francophonie is an emerging concept that is (re)defined as a vector of opportunities in the Francophone scientific context.

**Keywords:** *francophonie, Scientific fields, teaching of the Francophonie, scientific Francophonie, CEFR.*

**Résumé :** La francophonie représente un des piliers de l'enseignement de français qui s'inscrit dans la perspective plurilingue et pluriculturelle théorisée et promue par le Cadre européen commun de référence pour les langues. La francophonie est un concept politique, linguistique et culturel qui représente également un objet de la didactique du français. Dans cet article nous proposons quelques repères pour l'enseignement de la francophonie dans les filières scientifiques universitaires. L'objectif est de montrer que la francophonie est un concept en émergence qui se (re)définit comme un vecteur d'opportunités dans le contexte scientifique francophone.

**Mots-clés :** *francophonie, filières scientifiques, didactique de la francophonie, francophonie scientifique, CECRL.*

## 1. Introduction

La francophonie est un concept qui a reçu des valeurs politiques à travers son histoire et a engendré plusieurs débats souvent contradictoires pour aboutir à une définition généralement acceptée. Celle-ci a été produite par l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) qui a décidé que la francophonie avec un f minuscule réunit tous les locuteurs de français, tandis que la Francophonie avec un F majuscule représente les institutions qui gèrent les relations entre les pays francophones ([www.francophonie.org](http://www.francophonie.org)).

Dans la pratique pédagogique la francophonie a fait son entrée par des propositions timides dans les manuels de Français Langue Maternelle (FLM) et Français Langue Seconde (FLS) ou Français Langue Étrangère (FLE), plus généralement à la fin des unités d'apprentissage proposant des pistes de réflexion sur



la géographie et la culture des pays francophones. L'enseignement de ce concept et de ses valeurs politiques et culturelles reste encore le choix exclusif d'enseignants en classe de français. La théorisation de la francophonie comme objet pédagogique est de date assez récente. Un premier manuel conçu pour l'enseignement de la francophonie a été publié en 2003 (*Civilisation progressive de la francophonie. Avec 500 activités*), les thèmes proposés visant exclusivement la géographie et l'histoire des pays francophones. Les principes méthodologiques de l'enseignement de la francophonie ont été théorisés récemment par F. Chnane-Davin et J. Cuq dans le volume *Enseigner la francophonie : principes et usages*, paru en 2021.

L'objectif de cet article est d'illustrer l'enseignement de la francophonie au niveau universitaire dans les filières scientifiques. Les questions de cette recherche sont : quelle est la signification de la francophonie, de ses principes et ses valeurs ? Quelle est la méthode de l'enseignement de la francophonie ? Comment peut-on enseigner la francophonie en classe de langue ? Quels principes de la francophonie peut-on enseigner aux étudiants dans les filières scientifiques ?

Pour répondre à ces questions nous avons défini le concept de *francophonie*, ainsi que ses valeurs pédagogiques (première partie de cet article), nous avons présenté les méthodes et les ressources pour l'enseignement de ce concept (deuxième partie) et nous avons proposé quelques repères pour l'enseignement de la francophonie aux étudiants dans les filières scientifiques (troisième partie).

## 2. La francophonie. Définition et usages

### 2.1. Définition du concept

Le terme de *francophonie* a apparu pour la première fois en 1880, utilisé par le géographe Onésime Reclus pour désigner « une communauté linguistique et culturelle que la France constituait avec ses colonies » (Majza 2005, 539). Celui-ci renvoie à une notion linguistique : « Elle correspond à l'adjectif *francophone* et désigne : le fait de parler français ; l'ensemble des hommes et des peuples qui utilisent le français comme langue maternelle, langue seconde, langue officielle, langue de communication internationale, langue de culture, voire (...) langue partenaire. » (Cuq 2003, 121). Le terme a connu une évolution de sens, se libérant de ses anciennes connotations coloniales pour aboutir à deux significations complémentaires : linguistique et institutionnelle. La première signification qui fait référence à la francophonie (écrite avec un f minuscule), vise la promotion de la langue française et de ses valeurs culturelles ; la deuxième signification concerne la Francophonie (avec un f majuscule) qui regroupe les états et les gouvernements qui ont adhéré à la *Charte de la Francophonie* (1997) ayant en commun une diversité géographique, politique et culturelle (Majza 2005, 539). Deniau rajoute une troisième signification à la francophonie, celle « spirituelle et mystique » qui vise le sentiment d'appartenance à une communauté qui partage de valeurs communes : « Le thème de l'appartenance à une communauté permet non seulement de voir dans la francophonie l'ensemble des liens privilégiés unissant des peuples de même langue, mais également les valeurs

transmises par la langue, la culture et la civilisation de ces peuples. » (Deniau 1998, 16).

F. Provenzano constate que la francophonie touche d'autres secteurs comme l'enseignement par le développement des études francophones, la littérature ou le sport. Dans ce contexte, le chercheur affirme que la signification dictionnaire du terme est inséparable de sa connotation pragmatique et actionnelle : « Le sens commun valide le double registre - objectif et prospectif – selon lequel se formule la francophonie, mais sans spécialement éviter le syncrétisme entre ces deux définitions. » (Provenzano 2006, 94).

L'action programmatique de la francophonie est menée actuellement par des institutions politiques et éducatif-culturelles : l'Organisation internationale de la Francophonie, l'Assemblée parlementaire de la Francophonie, TV5 monde, l'Université *Senghor* d'Alexandrie et l'Association internationale des maires francophones ([www.francophonie.org](http://www.francophonie.org)).

## 2.2. La francophonie didactique

La francophonie relève, selon J. Cuq (2018, 15), plusieurs disciplines comme la linguistique, l'histoire, la géographie et les sciences politiques. Le problème qui se pose est comment réunir toutes ces disciplines dans un seul objet didactique afin de développer une compétence francophone. La revue *Recherches et applications* (2018) a proposé quelques solutions dans un numéro dédié entièrement au thème de la francophonie. Les chercheurs ont essayé pour la première fois de trouver une réponse à la question si la francophonie peut être transposée en objet didactique (Lallement 2020, 58).

F. Chnane-Davin (2018) met en avant le processus de transposition didactique, il s'agit dans ce cas du transfert des savoirs savants vers des savoirs enseignés. Cette transposition se réalise en deux étapes : la première est celle de la *didactisation* (« Organiser les situations didactiques en termes d'adaptation des contenus aux besoins des élèves et des objectifs et peut aboutir à la création de nouveaux objets enseignables. ») et *l'axiologisation* (« Les finalités éducatives des contenus et sur les valeurs que ces derniers véhiculent. ») (F. Chnane-Davin, 2018). Le résultat d'un tel processus est de construire un objet enseignable accompagné d'un texte de savoir. Dans ce cas, F. Chnane-Davin affirme que la francophonie peut s'inscrire dans l'enseignement général du français avec ses particularités systémiques et didactiques dans des contextes du FLM, FLS ou FLE. Les objectifs et les démarches d'apprentissage de la francophonie sont définis par les contextes :

« Vivre en français dans un milieu francophone et apprendre le français dans un milieu non-francophone se réfèrent certes à une langue commune, la langue française, mais n'induisent pas les mêmes objectifs d'enseignement-apprentissage. Dans le premier cas, le français est une langue de scolarisation, dans le second est une langue de communication. L'enseignement de la francophonie qui se greffe sur ces apprentissages n'implique pas les mêmes démarches et ne nécessite pas la

définition des mêmes objectifs ni des mêmes contenus. » (Chnane-Davin et Cuq 2021, 63).

La francophonie devient ainsi un objet didactique parce qu'elle fait partie de cette discipline et celle-ci peut adopter ses méthodes, ses principes et ses certifications. Ensuite la francophonie passera « [...] du statut d'idéologie (en termes d'idées) fondée sur une politique de diffusion de la langue française dans le monde à celui de matière enseignée dans le cadre de l'enseignement du français ici et ailleurs. » (Chnane-Davin 2018, 58).

Les objectifs de l'enseignement de la francophonie sont :

« Sensibiliser et former à la francophonie (linguistique, culturelle, politique) dans le monde ;  
Prendre conscience de la variabilité de la langue française selon les contextes socioculturels ;  
S'ouvrir sur la culture des humanités en France et hors de la France ;  
S'ouvrir à l'altérité et aux autres cultures à travers leurs productions d'expression française (littérature, arts, cinéma, etc.) ;  
Comprendre les comportements des francophones selon la culture anthropologique. » (Chnane-Devin 2018, 60).

Ces objectifs sont adaptables à l'âge des apprenants, à leur niveau d'études et de compétence en langue (selon le *Cadre européen commun de référence pour les langues*) et le contexte d'apprentissage (FLM, FLS, FLE).

J. Cuq (2018) constate qu'il n'existe pas de textes de savoir pour l'enseignement de la francophonie, celle-ci étant réduite souvent à une journée, semaine ou mois de la francophonie autour du 20 mars<sup>1</sup>. Les ressources pour l'enseignement / apprentissage de la francophonie sont de date assez récente : le site *francparler* et la revue *Le français dans le monde, Francophonies du Sud* ont été lancés dans les années 2000 (Lallement 2020, 58-59). Le manuel *Civilisation progressive de la francophonie. 500 activités* a été publié en 2003. Beaucoup de méthodes d'apprentissage du français langue étrangère ont commencé à intégrer récemment des chapitres dédiés à la francophonie. L'OIF a développé de nombreux outils numériques pour l'enseignement / apprentissage de la Francophonie qui ne facilite pas toujours le travail des enseignants. C'est pourquoi Lallement (2020, 58-59) considère que l'amélioration de la didactique de la francophonie passe par les politiques linguistiques et éducatives et par la formation des enseignants dans ce domaine.

---

<sup>1</sup> Le 20 mars est la date officielle de la célébration de la francophonie qui a été instituée par l'OIF.

### 3. Méthodes et ressources pour l'enseignement de la francophonie

#### 3.1. Principes et méthodes

Une méthode de l'enseignement de la francophonie a été développée pour la première fois par F. Chnane-Davin et J.-P. Cuq dans le livre *Enseigner la francophonie : Principes et usages* (2021). Les auteurs soutiennent l'intégration de la francophonie dans les activités langagières pratiquées en classe pour faire découvrir aux apprenants d'autres contextes culturels où le français est enseigné. Il ne s'agit pas d'organiser ce savoir indépendamment des activités déjà prévues par l'enseignant, mais de mieux les intégrer dans son cursus.

Pour rendre applicable la francophonie comme savoir savant au contexte de l'apprenant Chnane-Davin et Cuq (2021) avancent la formation professionnelle en amont des enseignants. Cette formation comprend deux phases : une phase théorique qui vise la recherche de l'information, l'acculturation et la réflexivité ; la seconde étape c'est la phase méthodologique. En ce qui concerne cette dernière, celle-ci vise

« [...] de former des apprenants à reconnaître la diversité culturelle et la variation linguistique dans le monde. [...] Ses objectifs s'articulent autour d'une idée générale : faire comprendre que le français n'est pas la langue d'un seul pays, la France, mais de tous les pays que l'ont en partage (contextes de FLM et de FLS) ou des pays qui l'enseignent en tant que langue étrangère. » (Chnane-Davin et Cuq 2021, 81).

En ce qui concerne la méthode d'enseignement, Chnane-Davin et Cuq (2021, 83) affirment que la démarche s'inscrit dans une perspective active, communicative et actionnelle. Cette approche permet aux apprenants de développer des compétences linguistiques (« La capacité de reconnaître les variations lexicales, morphologiques, syntaxiques et phonologiques dans le monde francophone »), communicatives (« La capacité de parler, lire, écrire, expliquer, décrire, comparer en s'appuyant sur des connaissances ») et culturelles (« La capacité à communiquer avec d'autres locuteurs francophones en réinvestissant des savoirs, des savoir-faire et des savoir-être en respectant les codes socioculturels ») (Chnane-Davin et Cuq 2021, 93).

Tous ces approches sont adaptables au contexte de l'enseignement : FLM, FLS ou FLE. Pour le contexte de français langue étrangère, qui constitue notre intérêt, les deux auteurs proposent une approche actionnelle, basée par l'accomplissement de tâches : « Par l'accomplissement de tâches langagières et non langagières, l'apprenant apprend à mettre en œuvre des savoirs, des savoir-faire, des savoir-être qui peuvent déboucher à leur tour sur une tâche finale [...] où s'accomplissent des tâches authentiques de la vie réelle. » (Chnane-Davin et Cuq 2021, 92). Par la réalisation de cette tâche finale, l'apprenant réinvestit dans la pratique les connaissances théoriques pour agir en tant qu'acteur social. Il est mis en situation de la vie réelle ce qui lui permettra de s'approprier et de développer une compétence francophone.

### 3.2. Ressources pour l'enseignement de la francophonie

Par ressource nous comprenons « Tout ce dont l'enseignant dispose et éprouve le besoin de mettre en œuvre dans son action professionnelle en vue de faciliter l'apprentissage » (Chnane-Davin et Cuq 2021, 87). Les ressources pour l'enseignement de la francophonie restent encore limitées, même si des activités dédiées à ce concept ont fait récemment leur apparition dans les méthodes pour l'enseignement du français (*Édito, Inspire, Adomania*, etc.).

Le premier manuel pour l'enseignement de la francophonie : *La Civilisation progressive avec 500 activités* (2003) a eu comme objectif « d'enrichir les connaissances des étudiants sur le monde francophone » (Li 2010, 73). Le public visé est de niveau intermédiaire, qui a déjà acquis une compétence de base en français. Celui-ci rassemble des informations sur les institutions de la Francophonie et les pays francophones au niveau mondial, en proposant des activités qui visent la systématisation des connaissances. Son objectif principal est de familiariser les apprenants avec le cadre historique et géographique de différents pays, tout en proposant des éléments culturels et civilisationnels.

La chaîne TV5 Monde ([enseigner.tv5monde.com/articles-dossiers](http://enseigner.tv5monde.com/articles-dossiers)) a dédié un site Internet pour l'apprentissage du français (*Apprendre le français avec TV5 Monde*) où l'on propose des activités à partir du niveau intermédiaire. On retrouve des vidéos accompagnées des exercices en ligne. Ces derniers peuvent être filtré à partir de thème (*francophonie*) ou collection (*Destination francophonie*). Les vidéos peuvent être travaillées en classe de langue ou individuellement par les apprenants.

Depuis l'année 2022, l'OIF a élaboré une plateforme numérique : *Parlons français !* qui est destinée « aux professeurs du et en français, aux professionnels de l'éducation, aux jeunes apprenants de français, aux cadres administratifs et fonctionnaires internationaux, à celles et ceux qui s'intéressent à la langue française, à son enseignement, à son rayonnement et aux valeurs de la Francophonie. » ([parlonsfrancais.francophonie.org](http://parlonsfrancais.francophonie.org)). Le site propose des activités pour l'enseignement/apprentissage du français, s'assurant un double rôle : de créer des liens et de développer des échanges scolaires entre pays francophones et de créer une banque de ressources didactiques produits par l'OIF et ses partenaires. L'objectif principal du site *Parlons français !* est la promotion de la Francophonie institutionnelle. Les ressources sont organisées autour des thématiques suivantes : éducation, histoire /géographie, environnement / écologie, langue / littérature, philosophie / psychologie /religion, santé, science / technique, société / économie / politique, technologie / informatique. Le site ne dispose pas de beaucoup de ressources, mais l'ambition de ses créateurs est de le développer pour en faire un repère pour l'enseignement de la Francophonie.

La revue de la Fédération internationale des professeurs de français (FIP), *Le français dans le monde* ([fdlm.org](http://fdlm.org)), éditée par la maison d'édition CLE international, publie constamment des ressources pour l'enseignement du français. Les éditeurs s'intéressent également à l'évolution de la francophonie et publient la revue *Francophonie du monde* avec des « informations d'actualité sur le français langue

étrangère et seconde et sur les initiatives culturelles et pédagogiques qui ont lieu sur les cinq continents où est présente la langue française. »<sup>1</sup>

#### 4. L'enseignement de la francophonie dans les filières scientifiques

##### 4.1. Corpus

Notre public est constitué par des étudiants en première année d'études dans de différents filières scientifiques (informatique, génie mécanique, électronique, télécommunications, etc.)<sup>2</sup>. Dans ce contexte, notre objectif pour l'enseignement de la francophonie a visé la diversité et la multi-culturalité de l'espace francophone pour que les étudiants puissent prendre conscience des opportunités professionnelles dans ce contexte. C'est pourquoi notre choix a porté sur des ressources qui assurent la compréhension et l'immersion dans des milieux de travail francophone.

Notre corpus est constitué des ressources numériques réalisées pour l'enseignement / apprentissage de la francophonie par Organisation Internationale de la Francophonie (le site *Parlons Français*, *TV5 Monde*, *Agence Universitaire de la Francophonie* - auf.org.) et les bulletins d'information de la Chambre de Commerce et d'Industrie France Roumanie (CCIFR - ccifer.ro). Nous avons organisé le corpus selon deux objectifs : le premier a visé l'initiation des étudiants à la francophonie mondiale et le second, la familiarisation des étudiants avec les opportunités professionnelles des marchés de travail francophone. Les thématiques envisagés pour la constitution de ce corpus ont été : la francophonie dans le monde, l'émergence des pays francophones, langue(s) et milieux économiques, la francophonie scientifique, la technologie et l'informatique.

##### 4.2. Méthode et pratiques de classe

Dans le curriculum universitaire scientifique la langue étrangère (anglais, allemand ou français) est étudiée uniquement dans la première année d'études universitaires, pendant deux heures de travaux dirigés (TD), soit vingt-six heures par semestre au total (cinquante-deux heures par année universitaire). L'objectif est la mise au niveau des connaissances linguistiques acquises par les étudiants dans le cycle préuniversitaire en vue de les préparer pour un stage professionnel dans les entreprises locales ou à l'international.

Dans ce contexte, l'enseignement de la francophonie prend sa place dans la deuxième partie du TD et les activités se déroulent autour des thématiques et des sujets préparés en amont. Notre objectif est d'enseigner la francophonie professionnelle et par ce syntagme nous comprenons les milieux de travail internationaux où la langue de communication est le français. Nous considérons que l'inclusion des activités liés à la francophonie professionnelle dans les travaux dirigés représentent une motivation pour

---

<sup>1</sup> <https://fdlm.org/supplements/francophonie-du-sud>. (*Francophonies du monde* est l'ancien *Francophonies du Sud*).

<sup>2</sup> Le contexte d'enseignement est celui de l'Université *Politehnica* Timișoara.

les étudiants d'améliorer leur niveau de langue et d'accroître leur intérêt pour d'autres espaces francophones. Ces marchés peuvent représenter des opportunités réelles pour les étudiants des filières scientifiques.

Les activités autour de la francophonie professionnelle sont détaillées dans le tableau ci-dessous :

Thématiques	Sujets abordés
Francophonie et francophonie	Présentation des deux concepts
La francophonie dans le monde	La géographie de la francophonie : les locuteurs et les pays francophones
Les institutions de la francophonie	OIF, AUF, TV5 Monde
L'émergence des pays francophones : les milieux économiques	Présentations des pays francophones et les variations linguistiques du français
Le monde du travail francophone	La place du français sur le marché de travail
Les entreprises francophones en Roumanie	Les acteurs économiques francophones en Roumanie ; les Clubs francophones d'affaires ; L'emploi francophone (la Chambre de Commerce et Industrie France Roumanie)
La francophonie scientifique	Les études et la recherche francophone
Les certifications en français professionnel	Les certificats délivrés par la Chambre de Commerce et Industrie de Paris (CCI Paris)

Thématiques et activités en classe de langue

L'entrée de la francophonie en classe de français se fait dans une démarche réflexive et coopérative (Chnane-Davin et Cuq 2021, 97). L'objectif de ces activités est de développer aux apprenants une compétence francophone pour donner suite aux connaissances de base acquises sur le monde professionnel en français. La méthode utilisée en classe est actionnelle, défini par le *Cadre européen commun de référence pour les langues* ainsi : « L'utilisateur et l'apprenant d'une langue comme des acteurs sociaux ayant accomplir des tâches qui ne sont seulement langagières dans des circonstances et dans un environnement donnés, à l'intérieur d'un domaine d'action particulier. » (CECRL 2001, 15). Par tâche, nous comprenons :

« Un des faits courants de la vie quotidienne dans les domaines personnel, public, éducationnel et professionnel. L'exécution d'une tâche par un individu suppose la mise en œuvre stratégique de compétences données afin de mener à bien un ensemble d'actions finalisées dans un certain domaine avec un but défini et un produit particulier. La nature des tâches peut être extrêmement variée et exiger plus ou moins d'activités langagières. » (CECRL 2001, 127).

Par l'accomplissement des tâches, les apprenants sont amenés à développer des connaissances générales sur la francophonie, plus particulièrement sur la francophonie professionnelle (la géographie des pays francophones et les environnements

économiques respectifs, le monde professionnel), des savoir-faire (les apprenants seront capables d'agir dans une situation de travail à l'international) et des savoir-apprendre (développer la capacité des apprenants à chercher des informations sur un contexte de travail en vue d'améliorer leurs connaissances sur un environnement professionnel et de mieux se préparer pour un futur emploi francophone) et des savoir-être (les apprenants sont amenés à agir et à prendre des décisions dans un contexte professionnel francophone).

L'évaluation des étudiants se fait suite à un projet collaboratif, axé sur la capacité de ceux-ci de s'autoévaluer en développant une attitude réflexive. C'est une évaluation de type formative qui est centré sur l'apprenant, ce dernier ayant la possibilité de mieux se repérer dans ce processus, de développer son autonomie et la capacité de prendre de décisions concernant son apprentissage (Chnane-Davin et Cuq 2021, 90).

## 5. Conclusion

L'inclusion de la francophonie dans la classe de langue représente une opportunité pour les étudiants de s'informer et d'acquérir des connaissances sur un espace qui reste encore peu connu pour eux. L'objectif des activités développées autour de la francophonie professionnelle est de réaliser l'immersion des étudiants dans un nouveau contexte économique et culturel. À travers une méthode active et par la réalisation des tâches, les étudiants sont amenés à développer des savoir-faire et des savoir-agir dans un environnement de travail francophone.

Nous considérons que l'introduction des activités liées à la francophonie professionnelle dans les filières scientifiques représente l'occasion de la découverte d'un espace qui peut représenter une opportunité réelle dans la future vie professionnelle des étudiants et d'accroissement de l'intérêt de ceux-ci pour l'apprentissage du français.

## Bibliographie

### Ouvrages

- Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : Apprendre, Enseigner, Évaluer. 2001. Strasbourg : Unité des Politiques linguistiques.
- Chnane-Davin, Fatima ; Cuq, Jean-Pierre. 2021. *Enseigner la francophonie : Principes et usages*, Paris : Hachette.
- Cuq, Jean-Pierre. 2003. *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*. Paris : Clé international.
- Cuq, Jean-Pierre ; Gruca, Isabelle. 2003. *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.
- Deniau, Xavier. 1998. *La francophonie*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Njiké, Jackson Noutchié. 2003. *Civilisation progressive de la francophonie. Avec 500 activités*. Paris : Clé international.



**Articles et études**

- Chnane-Davin, Fatima. 2018. « Quels savoirs pour enseigner la Francophonie et les francophonies », in *Le français dans le monde. Recherches et applications*, n° 64, p. 55-70.
- Chnane-Davin, Fatima ; Lallement, Fabienne ; Spaëth, Valérie. (2018). « Enseigner la Francophonie, enseigner les francophonies » in *Le Français dans le Monde. Principes et application*, no. 64, Paris : Clé international.
- Cuq, Jean-Pierre. 2018. « La francophonie peut-elle être un objet didactique ? » in *Le français dans le monde. Recherches et applications*, n° 64, p. 14-27.
- Honfeng, Li. 2010. « Enseigner la francophonie avec quel manuel ? », in *Synergie Chine*, no 5, p. 71- 80.
- Lallement, Fabienne. 2020. « Connaissance de la francophonie vs. Enseignement de la francophonie », in *Le français dans le monde*, no 428, p. 58-59.
- Majza, Béatrice. 2005. « La Francophonie, acteur des relations internationales », in *Annuaire Français des Relations Internationales*, volume VI, p. 539-553.
- Provenzano, François. 2006. « La francophonie : définitions et usages », in *Quaderni*, no. 62, p. 93-102.

**Sitographie**

- [www.francophonie.org](http://www.francophonie.org) (page consultée le 22 août 2023).
- <https://parlonsfrancais.francophonie.org> (page consultée le 12 septembre 2023).
- [www.fdlm.org](http://www.fdlm.org) (page consultée le 19 septembre 2023).
- [www.auf.org](http://www.auf.org) (page consultée le 07 juillet 2023).
- [www.ccifer.org](http://www.ccifer.org) (page consultée le 14 mai 2023).
- [www.tv5monde.com](http://www.tv5monde.com) (page consultée le 25 mai 2023).

Lingua e letteratura italiana

---

Italian Language and Literature

Corina ANTON  
(Università di Bucarest)

**Il latino fra linguaggi specialistici  
e usi comici nelle novelle di Matteo  
Bandello**

**Abstract:** (Latin in Matteo Bandello's *Novelle*: Specialized Languages and Comic Uses) In the 16<sup>th</sup> century Italian *novella*, the presence of different languages is part of a poetics in which variety is assigned a central position. Matteo Bandello's *novelle* contain words and sentences in Spanish, French, several regional variants of the vernacular and especially in Latin. In the examined corpus, a distinction is to be made between a specialized use of Latin as providing the legal and ecclesiastical terminology of the time and a comic use of Latin in contexts where erroneous or misunderstood phrases lead to a hilarious situation. Therefore, the use of Latin enables stylistic variations, from a high register to a popular and familiar tone.

**Keywords:** *Matteo Bandello, novella, Latin, specialized terminology, comedy.*

**Riassunto:** Nella novella cinquecentesca, la presenza di diverse lingue fa parte di una poetica in cui la varietà della materia occupa una posizione centrale. Le novelle di Matteo Bandello contengono espressioni, sintagmi e frasi in spagnolo, francese, varianti regionali del volgare e soprattutto in latino. Nel corpus analizzato si distingue tra un uso specialistico del latino quale lingua che fornisce la terminologia giuridica ed ecclesiastica dell'epoca e un latino utilizzato in contesti comici, quando intorno a frasi latine erronee o fraintese si produce una situazione comica o si svolge una beffa. L'uso del latino permette quindi variazioni stilistiche sia in direzione di un registro alto, sia nella direzione opposta, di un tono popolareggiante e familiare.

**Parole-chiave:** *Matteo Bandello, novella, latino, linguaggi specialistici, comico.*

Conviene nella moltitudine delle cose diverse qualità di cose trovarsi. Niun campo fu mai sì ben coltivato, che in esso o ortica o triboli o alcun pruno non si trovasse mescolato tra l'erbe migliori. [...] Tuttavia chi va tra queste [novelle] leggendo, lasci star quelle che pungono e quelle che dilettono legga: elle, per non ingannare alcuna persona, tutte nella fronte portan segnato quello che esse dentro dal loro seno nascoso tengono (Boccaccio 1992, 1258-1259).

Queste parole di Giovanni Boccaccio poste nella conclusione del *Decameron* sintetizzano una delle caratteristiche basilari della novella trecentesca, nonché dei suoi sviluppi cinquecenteschi: la varietà della sua materia, a cui si aggiungono la *brevitas*, la *delectatio*, la linearità e la *vanitas* (Picone 1993, 590-591, 595). Vista la novità della novella nel panorama letterario del Cinquecento, essa si presenta come un genere

fecondo, non sottoposto a restrizioni formali, che dà spazio a una grande varietà di temi, situazioni, personaggi, che accoglie numerosi registri e la cui lingua è caratterizzata dalla diversità; tutto ciò ha condotto la critica a parlare della novella in termini di “boccaccismi” e non di un unico “boccaccismo” quale fenomeno contraddistinto dall’unità linguistica (Bruscagli 2005, 835). Nell’ampia offerta dei singoli scrittori spetta al lettore selezionare e percorrere i testi di suo gradimento, nonché estrarne la morale: un’impostazione che evidenzia l’elasticità della materia novellistica, atta a soddisfare i gusti più diversi.

A partire dal modello fondatore decameroniano, il plurilinguismo, inteso sia come pluralismo di lingue che come pluralismo di stili (Moretti Paccagnella 2011, in linea), definisce la novella in coerenza con la sopramenzionata varietà della materia (Branca 1975, 86-133). Il presente contributo si propone di indagare la presenza di lingue diverse all’interno del novelliere di Matteo Bandello, con particolare attenzione al latino, le cui occorrenze prevalgono. Per quanto riguarda la questione dello stile in genere, bisogna sottolineare che per Bandello, almeno a livello dichiarativo, esso presenta meno interesse rispetto all’argomento in sé: “io dirò semplicemente il caso come occorre, senza fuco d’eloquenza e senza altrimenti con ampliamenti e colori retorici polirlo” (II 10, Bandello 1910, vol. II, 414). A questa sua attenzione più al contenuto che alla forma, a questa sua ricerca della veridicità, a questa sua ambizione di raccontare “non favole”, ma “vere istorie” (II 11, Bandello 1910, vol. II, 422), di creare l’impressione di un evento realmente accaduto, che secondo la propria poetica egli ritiene degno di tramandare alla memoria dei posteri (Menetti 2005, 23-29), va ricondotto anche l’interesse per le varie lingue parlate dai personaggi. Bandello trova naturale che si parli la lingua con cui si è familiarizzati sin da piccoli:

se io domando loro per qual cagione non vogliono che io dica bene de la patria mia, altro insomma non mi sanno che rispondere se non che il parlar milanese è troppo più goffo che parlar che s’usi in Lombardia, e quasi che non si vergognano chiamarlo più brutto che il bergamasco. Ma io non trovo mai, – per l’ordinario, dico, – che i tedeschi parlino altro linguaggio che il loro, i francesi quello di Francia, e così ogni nazione il parlar suo nativo. Io non vo’ già dire che la lingua cortegiana non sia più limata de la milanese, ché mi crederei dir la bugia; ma bene mi fo a credere che nessuna lingua pura che s’usi del modo ov’è nata, che sia buona. Si pigli pure e la toscana e la napoletana e la romana o qual altra si voglia, che tutte, non ne eccettuando alcuna, hanno bisogno d’esser purgate e diligentemente mondate, altrimenti tutte tengono un poco del rozzo ed offendono gli orecchi degli ascoltanti. Così credo io che il parlar milanese sia da sé incolto, ma si può leggermente limare. Tuttavia io non saperei biasimare chiunque si sia che la lingua sua volgare parli, che insieme con il latte ha da’ teneri anni bevuta (II 31, Bandello 1910, vol. III, 208).

Avendo viaggiato e vissuto in varie regioni d’Italia e in Francia, avendo sempre frequentato i cosmopoliti ambienti delle corti, Bandello fa prova delle sue conoscenze di altre lingue anche nell’opera che lo ha reso famoso. Così, in novelle che si svolgono in diverse epoche e in varie parti del mondo, non è inconsueto che si indichi la

competenza linguistica dei personaggi: un lombardo risponde in francese a una donna da cui si era fatto notare (I 11); una donna conosce benissimo lo spagnolo (II 6), così come un'altra riesce addirittura a spacciarsi per una barcellonese (I 19); uno spagnolo, pur essendo consapevole di non possedere una perfetta conoscenza dell'italiano, è capace di raccontare una battuta spiritosa (I 31); un frate spagnolo impara l'italiano (I 39). Qua e là vengono impiegati, spiegati o tradotti vocaboli appartenenti ad altre lingue oppure a varianti regionali del volgare:

Carlo re di Francia, di questo nome quinto, diede a Filippo nomato «l'Ardito» suo fratello, per la parte che a quelli che non sono primogeniti si dá, che i francesi chiamano in lingua loro «*apennage*», la ducea di Borgogna (I 39, Bandello 1910, vol. II, 76-77);

quei delicati pesciolini dal capo grosso, che in diversi luoghi hanno sortiti diversi nomi e voi veronesi chiamate «*mangieron*» (IV 9, Bandello 1910, vol. V, 169);

Tuttavia egli talvolta, per esser fanciullo e cieco, alberga in certi cori sí sgarbati e ottusi che, quanto piú gli accende, quanto piú si sforza di fargli avveduti a scaltriti, tanto piú ne le azioni loro si mostrano scemogniti e, come dice il romagnuolo, restano «*decimi*» (II 47, Bandello 1910, vol. IV, 18);

Aveva poi una cornetta che si chiama da' veneziani «*becca*», di panno morello, piú vecchia che la madre di Evandro e in alcuni luoghi stracciata. [...] Le calze erano ne le calcagna lacerate, con un paio di pantofole che i veneziani chiamano «*zoccoli*» (II 10, Bandello 1910, vol. II, 417).

Tali vocaboli contribuiscono al colore locale del racconto e all'autenticità cercata da Bandello, così come il mero impiego delle versioni regionali del volgare, come la "goffa pronunzia bergamasca" (I 34, Bandello 1910, vol. II, 32) o "il [...] puro e nativo parlar cremonese" (III 65, Bandello 1910, vol. V, 47), desta il riso degli ascoltatori e accresce la comicità della novella. Ma frasi in altre lingue compaiono nelle novelle bandelliane anche in passi di una certa rilevanza all'interno del racconto. Così, un'iscrizione spagnola su una sella («*Quebrantar la fe es cosa muy fea*», che in lingua nostra vuol dire: «romper la fede è cosa molto brutta», I 27, Bandello 1910, vol. I, 379) serve per rivelare l'identità del protagonista. Una sfacciata prostituta spagnola reagisce con una frase pronunciata nella propria lingua e con un gesto irriverente nei confronti delle autorità romane quando le viene presentata una citazione:

Ella, che tra l'altre sue notabili parti bestemmia crudelissimamente Iddio e tutti li santi e sante del paradiso, come ebbe in mano la cedula de la citazione, con disdegnoso viso al sergente, tutta piena di còlera e di stizza, disse: – *Pesa a Dios, que quiere esto borrachio vigliaco?* – Dopo le parole, vinta da la soverchia còlera, straziò in piú pezzi il papéro de la citazione, e con irreverenza e scherno, a la presenza di tutti gli astanti, così sopra le vestimenta, su le parti deretane, come se il corpo purgato avesse, se ne forbì il mal pertugio; e poi la carta così lacerata

sdegnosamente al sergente restituí, dicendoli che andasse al chiasso (IV 16, Bandello 1910, vol. V, 221).

Qualche volta la frase in lingua straniera costituisce addirittura la *pointe* della novella. Antonio Savonaro, prete tolosano grande di persona e soprattutto eccessivamente “ruvido e severo” (II 29, Bandello 1910, vol. III, 198), pensa di farsi senatore a Parigi perché i suoi concittadini non lo deridano più. Un nipote che glielo sconsiglia invocando la sua età avanzata gli fa una beffa, dandogli da intendere che il re lo voglia arruolare nel suo esercito. Solo allora Savonaro si accorge della propria sciocchezza e di non aver apprezzato la sua agiata vita tranquilla:

Partí l’arciero, ed il Savonaro, fatto sellar i cavalli, se ne ritornò con gran prestezza verso Tolosa, dicendo tuttavia: – *Que te calé, Antoyne Savonieres? que te calé? Tu eres officiao, et estaves plan. Que te calé? Certes un vieit d’ase per pots.* – Queste sono parole de la lingua nostra gascona che in italiano dicono: – Che ti mancava, Antonio Savonaro? che ti mancava? Tu eri ufficiale e stavi agiatamente. Che ti mancava? Certamente la verga de l’asino per lo mostaccio. – E giunto in Tolosa infermò e con queste parole se ne morì (II 29, Bandello 1910, vol. III, 200).

Ambientata in Francia, la novella IV 6 racconta la vicenda di due frati francescani obbligati da mugnai ubriachi a ballare e a bere del vino con la frase “*Ballez, ballez, cordiglieri*”. Dopo diversi mesi in cui ordiscono la vendetta, i frati si vendicano flagellando i mugnai mentre ripetono la stessa frase:

al suono di quelli loro poderosi cordoni, senza misericordia e meno di pietá, gagliardamente li batterono e molto stranamente gli flagellarono, gridando tuttavia: – *Ballez, ballez, meschans que vos estes!* – (IV 6, Bandello 1910, vol. V, 156).

Nondimeno, la lingua a cui Bandello ricorre più frequentemente nelle sue novelle è il latino. Sarebbe superfluo insistere sul posto occupato all’epoca da tale lingua nel percorso educativo di un gentiluomo come Bandello, possessore di una solida cultura classica da una parte e uomo della Chiesa dall’altra parte. Nel suo capolavoro il latino è presente in quanto lingua dell’amministrazione, del diritto e della Chiesa: come tale, vi si riscontrano termini e formule che pertengono ad un uso specialistico della lingua, il che testimonia una confluenza all’interno del discorso letterario di altri tipi di discorso. Si tratta di un uso *neutro* per così dire, cioè specialistico. Così il latino degli epigrammi:

Fu già la città di Magnopoli capo di molti domini ne le parti settentrionali, di modo che negli anni di nostra salute mille cento settanta e nove fu re di quella Pribislao, sepolto in un monastero d’essa città detto Dobran, su la cui sepoltura è intagliato questo epitafio: «*Pribislaus, Dei gratia erulorum, vagriorum, circipoenorurn, polamborum, obotritarum, kissinorum vandalorumque rex*» (III 67, Bandello 1910, vol. V, 60).

Tuttavia, la maggior parte degli esempi provengono dalla sfera del diritto e Bandello vi ricorre quando espone un caso giuridico:

Essendo adunque il Totto entrato nel laberinto amoroso e ad altro non pensando che a la bella Calora, deliberò non pigliar mai moglie, e inebriato de l'amor di lei le fece libera donazione *inter vivos* di tutti i suoi beni, e si sforzò che questa donazione stesse più segreta che potesse, non si avendo riservato se non l'usufrutto dei suoi beni fin che viveva (I 43, Bandello 1910, vol. II, 131);

Il vescovo ordinò che il vicario facesse ciò che di ragione era da fare. Il che il vicario fece diligentissimamente, e citate le parti e datole conveniente termine a provar le lor ragioni, poi che il processo fu autenticamente finito, col consiglio d'alcuni dottori che aveva chiamati, pronunziò sedendo *pro tribunali*, ed a Gian Maria comandò che restituisse la Domenica al Boientis, ma che si ritenesse i venti ducati per le spese che fatte le aveva (I 55, Bandello 1910, vol. II, 261);

Allora il giudice, fatto scriver il tutto dal notaio: – Che ve ne pare, – disse, – messer Paolino? – ché così era nomato il notaio. – Veramente, *domine iudex*, costui è in pena capitale, perciò che sentí che i sergenti gridavano: – Al bandito! al bandito! – e nondimeno egli assalí Ferraguto ministro de la giustizia; e di più confessa che credeva ferir la persona vostra, il che è *crimen laesae maiestatis* (II 28, Bandello 1910, vol. III, 189);

Credeva adunque il malvagio vecchio che, subito che il giovine si vedeva dagli sbirri attorniato, dovesse cacciar mano a l'arme, e nel diffendersi, per non lasciarsi far prigione, ferire alcuno di quelli de la corte ed a la fine esser imprigionato, di modo che si venisse a proceder contra di lui *de crimine laesae maiestatis*, per aver date de le ferite ai sergenti reali (III 66, Bandello 1910, vol. V, 56).

Nei succitati esempi, accanto ai termini giuridici latini, si nota la presenza anche di quelli in volgare: “beni”, “donazione”, “usufrutto”, “processo”, “spese”, “pena capitale”, “proceder”. La presenza di un lessico giuridico specializzato non è inconsueta nella novellistica bandelliana, visto che numerose sue novelle trattano questioni di natura legale, con una particolare attenzione tanto alle questioni teoriche quanto alla prassi (Blazina 1982, 261-263).

A suo turno, il latino ecclesiastico fornisce un discreto numero di vocaboli e sintagmi: vi si ricorre per designare una certa realtà in contesti attinenti alla pratica ecclesiastica. L'ostia, per esempio, viene indicata come *Corpus Domini* in tre novelle (II 39; IV 20; III 34). Con l'appellativo “*patres mei*” un frate si rivolge ai suoi superiori, mentre il resto del suo discorso è in volgare: “*Patres mei*, egli è il diavolo ed il nemico de l'umana natura!” (III 44, Bandello 1910, vol. IV, 394). Un prete pronuncia le formule sacre dell'esorcismo in latino: “cominciò a dire: – *Asperges me, Domine*, – e gettar de l'acqua a dosso a la simia” (III 65, Bandello 1910, vol. V, 51). Ma a differenza del latino giuridico, quello ecclesiastico viene a volte messo in contrasto comico con il volgare all'interno di novelle di satira anticlericale. Nella novella III 65, un prete che

cade da una scala insieme al suo chierico esprime il suo sgomento con una frase latina la cui solennità è annullata dalla caduta buffa e disordinata, paragonata all'accoppiamento delle anguille nella lingua dei contadini:

andarono tomando a l'ingiu', come fanno le glomerate anguille nel lago di Garda, dagli antichi chiamato Benaco, quando esse, come dicono i paesani, «vanno in amore». Teneva pur detto messer lo prete: – *Iesus, Iesus! Domine, adiuva me.* – (III 65, Bandello 1910, vol. V, 51).

Una parola o una frase in latino può trovarsi al centro stesso di una novella. Ed è da osservare che sono gli stessi usi ecclesiastici o giuridici del latino, ma sempre in contesto ecclesiastico, a fare l'oggetto della deformazione comica. La novella III 34 viene narrata come un esempio dei pericoli in cui uno può incorrere se non conosce la lingua del posto. Un gentiluomo italiano si trova ammalato tra i polacchi, dove era venuto a seguito del suo signore; le conoscenze sue e dei suoi compagni della lingua del posto si limitano all'uso quotidiano: “né l'infermo né alcuno dei suoi servidori sapevano pur un motto de la lingua pollacca, se non qualche paroluccia, come è «pane», «vino», «carne», «biada» e simili parole, che mille volte il dí per uso del vivere si dicono” (III 34, Bandello 1910, vol. IV, 336-337). Avendo bisogno di un po' di ostia per prendere i suoi medicinali, egli chiama un prete che si presenta in solenne processione come al letto di un moribondo per dargli l'estrema unzione. Il gentiluomo rifiuta l'ostia in latino – una reazione sorprendente, vista la sua scarsa conoscenza di tale lingua:

Indi, cominciata una sua diceria in pollacco e fatti mille segni di croce, prese in mano il Corpus Domini per darlo a l'infermo. Ma egli facendo tuttavia cenno che nol voleva prendere, teneva pur detto: – Messere, voi non m'intendete: *nolo Corpus Domini.* – Queste tre parole latine intese dal sacerdote, gli diedero a credere che l'infermo fosse fuor di sé e vaneggiasse. Il signor Girolamo, che da fanciullo era sempre stato nodrito ne le arme e solamente sapeva leggere, non sapeva altrimenti parlar latino, e quelle tre parole gli erano di bocca uscite non so come (III 34, Bandello 1910, vol. IV, 338).

Di fronte all'inspiegabile ostinatezza dell'infermo, il prete sospetta qualche stregoneria e sta per incitare alle rappresaglie; per fortuna tutto si risolve in riso con l'arrivo di uno che conosce il polacco e che chiarisce la situazione.

Un'altra beffa (IV 2) si sviluppa intorno alla formula giuridica “*voluntas pro facto reputatur*”, in un contesto in cui si discute dell'ignoranza dei sacerdoti, i quali non sanno ascoltare le confessioni e assolvere. La formula è interpretata erroneamente da un frate che non vuole assolvere un cameriere che aveva voluto uccidere un nemico e poi si era pentito della sua intenzione. Il buffone Gonnella, protagonista di numerose beffe ingegnose della raccolta bandelliana, reagisce orchestrando una beffa al frate. Un personaggio proteiforme anche dal punto di vista linguistico, Gonnella “parlava poi ogni linguaggio di tutte le città di Italia sí naturalmente, come se in quelli luoghi fosse



nasciuto e stato da fanciullo nodrito” (IV 2, Bandello 1910, vol. V, 92). Tale bravura, a cui si aggiungono le altre doti di Gonnella, è funzionale alla beffa: grazie alle sue abilità linguistiche, nonché alla sua capacità di metamorfosarsi anche fisicamente (“in uno batter di occhio sapeva così mastramente trasformar le fattezze del volto che uomo del mondo non ci era che lo conoscesse, e in quella trasformazione saria durato tutto uno giorno”, IV 2, Bandello 1910, vol. V, 92), il buffone-artista si fa passare per un nobile che chiede una messa per i morti, promettendo al frate una larga ricompensa e una sontuosa mensa. Avuta la messa, non gli offre più niente, argomentando che “*voluntas pro facto reputatur*” (IV 2, Bandello 1910, vol. V, 95).

Nella novella III 32, quando i frati carmeliti chiedono al duca Galeazzo Sforza che siano riconosciuti e riveriti come l’ordine più antico, esistente prima dei benedettini, francescani, domenicani ecc., il buffone del duce si fa avanti ed esclama:

– *Domine doctor*, il padre dice il vero che al tempo degli apostoli non ci erano altri frati che essi, dei quali san Paolo scrisse quando disse «*Periculum in falsis fratribus*». Essi sono di quei falsi frati (III 32, Bandello 1910, vol. IV, 327).

Con questa battuta che interpreta in chiave comica il testo biblico i carmelitani se ne vanno beffati e il caso viene chiuso.

Nella novella II 10, raccontata in occasione di un sontuoso convito e in presenza di un discendente di Dante, alla beffa boccacciana viene rimproverata la scarsa intelligenza di beffati quali Calandrino e maestro Simone, definiti come “*pecora campi, oves et boves*” (II 10, Bandello 1910, vol. II, 413), ai cui danni è facile orchestrare delle beffe, mentre invece beffare persone accorte è un’impresa più che ardua. In tal modo Bandello, come i narratori della sua epoca, si distanzia dal modello boccacciano, proponendo un tipo di beffatore più adeguato al nuovo contesto del narrare e a un pubblico avido di novità (Anton 2021, 72-73). Allo stesso tempo, il predicatore Bandello si astiene dall’usare la parola *beffa*, non di rado assimilata all’inganno e all’offesa, e predilige il vocabolo *giambo*:

se non vogliamo per riverenza di questi dui personaggi eccellenti dire che il nostro pittore gli beffasse, almeno diremo che diede loro il giambo (II 10, Bandello 1910, vol. II, 413-414).

I cosiddetti beffati bandelliani sono Gian Battista Spinello, conte di Cariati, “astutissimo ed uomo di gran maneggio”, e Pietro Bembo, famoso per la sua “prudenza, sagacità ed accortezza” (II 10, Bandello 1910, vol. II, 413). Come Gonnella, anche Girolamo da Verona (“un pittore di molto maggior avvedimento ed accortezza che non furono i dui pittori del Boccaccio”, II 10, Bandello 1910, vol. II, 413) manifesta la stessa capacità di parlare più lingue, che utilizza in due casi raccontati da Bandello. Peraltro, riferire più eventi all’interno di una stessa novella è un altro tipo di distanziamento dal prototipo decameroniano, dove la novella include un solo evento. In Bandello, la presenza di più eventi si subordina all’intento biografico dell’autore,

che propone una specie di biografia del personaggio alla luce di un determinato aspetto della sua personalità. Il primo caso avviene in circostanze storiche: tolto il leone di San Marco dal palazzo del podestà, il pittore dipinge malvolentieri al suo posto le insegne della casa d'Austria, mentre ripete: "*Durabunt tempore curto*" (II 10, Bandello 1910, vol. II, 414). Accusato al conte di Cariati, egli spiega che lamentava la scarsa qualità dei colori, che si sarebbero lavati col tempo, e così si salva. La seconda beffa è fatta a Pietro Bembo: il pittore si traveste da un vecchio parente rimbambito che, parlando in veneziano, malvestito e sgarbato, con la sua apparizione provoca la vergogna del grande letterato. Alla fine egli scopre la sua identità con una frase latina: "Io so che sète galanti uomini a non riconoscer il vostro Girolamo pittore. Che vi venga il gavocciolo, «*poëtis quae pars est*»" (II 10, Bandello 1910, vol. II, 419).

La novella II 45, una novella di satira anticlericale raccontata da Bandello ai tempi del carnevale, quando anche ai religiosi è lecito trasgredire le regole, combina spunti offerti da due novelle del *Decameron*: nella novella I 4 un monaco si salva dalla pena accusando il superiore della stessa colpa (vale a dire di una relazione clandestina), il che accade anche nella novella IX 2, dove una suora viene trovata con un suo amante dalla badessa, la quale a suo turno aveva una relazione con un prete. Bandello mette insieme le situazioni tratte dai due testi e propone una novella in cui una badessa che ha una relazione con un vescovo cerca di impedire la relazione di una monaca con un prete, fino al momento in cui il prete dà per intendere al vescovo di non ignorare la sua avventura con la religiosa. A questo punto, i due uomini fanno pace e convincono le donne a fare lo stesso per continuare la loro occulta pratica amorosa. Altri motivi boccacciani sono il testimone clandestino alla scena amorosa e la finale conciliazione per salvare le apparenze. Vi è molto presente l'equivoco linguaggio boccacciano allusivo della sessualità:

attaccar l'uncino (IV 10, Boccaccio 1992, 582)

si mise sotto la badessa e le attaccò l'uncino (II 45, Bandello 1910, vol. IV, 4);

quel servizio che più si poteva far grato a Dio si era rimettere il diavolo in inferno (III 10, Boccaccio 1992, 446)

cacciando il diavolo ne l'inferno (II 45, Bandello 1910, vol. IV, 4);

Il mal furo non vuol festa (II 10, Boccaccio 1992, 314)

il mal fóro che non vuole né feste né vigilie (II 45, Bandello 1910, vol. IV, 4).

Il gioco amoroso del vescovo e della badessa riecheggia due momenti decameroniani in cui il corpo viene scannerizzato, per così dire, e le sue parti vengono rinominate:

Appresso donno Gianni fece spogliare ignuda nata comar Gemmata, e fecela stare con le mani e co' piedi in terra, a guisa che stanno le cavalle, ammastrandola similmente che di cosa che avvenisse motto non facesse; e con le mani cominciandole a toccare il viso e la testa, cominciò a dire: - Questa sia bella testa di

cavalla; - e toccandole i capelli, disse: - Questi sieno belli crini di cavalla; - e poi toccandole le braccia, disse: - E queste sieno belle gambe e belli piedi di cavalla; - poi toccandole il petto e trovandolo sodo e tondo, risvegliandosi tale che non era chiamato e su levandosi, disse: - E questo sia bel petto di cavalla; - e così fece alla schiena e al ventre e alle groppe e alle coscie e alle gambe. E ultimamente, niuna cosa restandogli a fare se non la coda, levata la camicia e preso il piuolo col quale egli piantava gli uomini e prestamente nel solco per ciò fatto messolo, disse: - E questa sia bella coda di cavalla (IX 10, Boccaccio 1992, 1103-1104);

E così stando, essendo Rustico più che mai nel suo disidero acceso per lo vederla così bella, venne la resurrezion della carne, la quale riguardando Alibech e maravigliatasi, disse: - Rustico, quella che cosa è che io ti veggio che così si pigne in fuori, e non l'ho io? - O figliuola mia, - disse Rustico - questo è il diavolo di che io t'ho parlato. E vedi tu? ora egli mi dà grandissima molestia, tanta che io appena la posso sofferire (III 10, Boccaccio 1992, 446).

Similmente, nella descrizione dell'atto il testo bandelliano gioca in chiave irriverente con il linguaggio ecclesiastico, associando nomi biblici alle parti del corpo:

se n'entrò monsignore con la badessa in letto; e scherzando tra loro, mise il vescovo le mani su le poppe a la divota e le domandò come s'appellavano. - Mammelle, - rispose ella. - No, no, - soggiunse egli; - ma hanno nome le campane del cielo. - Pose poi la mano sopra il corpo e le domandò come si chiama. - Il corpo, - disse ella. - Voi v'ingannate, vita mia, - rispose il vescovo: - questo è detto il monte Gelboè. E questo, come l'appellate voi, cuor del corpo mio? - e pose la mano sopra il mal fóro che non vuole né feste né vigilie. Ma donna la badessa, alquanto sorridendo, non sapeva che dirsi. Allora disse egli: - Io veggio, anima mia, che voi non sapete i veri nomi de le cose. Questa si chiama la valle di Giosafat. - E disse: - Orsú, io vo' montare su il monte Gelboè e sonar a doppio le campane del cielo e travarcare in mezzo la valle di Giosafat, ove farò cose mirabili. - E questo dicendo, si mise sotto la badessa e le attaccò l'uncino (II 45, Bandello 1910, vol. IV, 4).

Sentite dal perseguitato prete che stava nascosto sotto il letto, le parole del vescovo vengono tradotte in latino, inserite di nascosto sul messale e cantate durante la messa:

Ora, cantando il prefazio, disse don Bassano: - Omnipotens aeterne Deus, qui hesterna nocte reverendissimum dominum nostrum supra montem Gelboë ascendere ibique campanas coeli pulsare et deinde in vallem Iosaphat descendere fecisti, ubi multa mirabilia fecit, ecc. - Il vescovo, sentendo cantar queste cose nel prefazio, che credeva esser segretissime, entrò in grandissima còlera (II 45, Bandello 1910, vol. IV, 5).

La parodia del linguaggio ecclesiastico compare varie volte anche nel *Decameron*: basti pensare alla novella di Alatiel (II 7), che giaciutasi con non pochi

uomini viene restituita come vergine al padre, a cui racconta di esser stata in un monastero:

con gran divozione con loro insieme ho poi servito a san Cresci in Valcava, a cui le femine di quel paese vogliono molto bene (II 7, Boccaccio 1992, 254).

Laddove Boccaccio giocava sul volgare, sotto il pretesto del *ludus* carnevalesco Bandello introduce una parodia *osé* del latino ecclesiastico.

L'uso di diverse lingue all'interno delle novelle bandelliane si subordina quindi a una poetica che pone al suo centro l'interesse per la moltitudine dei casi del mondo nella loro infinita varietà, nonché il perseguimento dell'effetto di veridicità. Tra di esse spicca il latino, che fornisce una terminologia giuridica ed ecclesiastica specialistica da una parte e dall'altra parte viene impiegato in contesti comici con intento parodico e dissacrante. Il latino dei religiosi, frainteso o inserito in una situazione di beffa dominata da un linguaggio basso, popolare, perde il suo statuto di tecnicismo e diventa strumento del comico e della derisione.

## Bibliografia

### Fonti

- Boccaccio, Giovanni. 1992. *Decameron*, vol. I-II. Nuova edizione rivista e aggiornata a cura di Vittore Branca. Torino: Einaudi.
- Bandello, Matteo. 1910. *Le novelle*, vol. I-V. A cura di Gioachino Brognoligo. Bari: Laterza.

### Studi e articoli

- Blazina, Sergio. 1982. *Novelle di supplizio e di tortura: Bandello e Boccaccio*, in Ugo Ruzzo (a cura di), *Matteo Bandello novelliere europeo*, atti del convegno internazionale di studi, 7-9 novembre 1980. Tortona: Casa di Risparmio di Tortona, p. 261-274.
- Branca, Vittore. 1975<sup>4</sup>. *Boccaccio medievale*. Firenze: Sansoni.
- Brusagli, Riccardo. 2005. *La novella e il romanzo*, in Enrico Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana*, vol. IV. *Il primo Cinquecento*, parte II. *Verso il Manierismo*. Milano: Il Sole 24 Ore, p. 835-907.
- Menetti, Elisabetta. 2005. *Enormi e disonesti: le novelle di Matteo Bandello*. Roma: Carocci.
- Picone, Michelangelo. 1993. *Il racconto*, in Fransco Brioschi, Costanzo Di Girolamo (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. I. *Dalle Origini alla fine del Quattrocento*. Torino: Bollati Boringhieri, p. 587-696.

### Webografia

- Moretti, Bruno; Paccagnella, Ivano. 2011. *Mistilinguismo*, in *Enciclopedia dell'italiano*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/mistilinguismo\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mistilinguismo_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/), consultato il 15.11.2023.

Miruna BULUMETE  
(Università di Bucarest)

**La luce e il fuoco nella narrativa  
di Francesco Pona: un approccio  
stilistico-narratologico e culturale  
dei loro connotati simbolici  
e metaforici**

**Abstract:** (Light and fire in Francesco Pona's fiction: a stylistic-narratological and cultural approach to their symbolic and metaphorical connotations) Around the oil lamp of the homonymous work written by Francesco Pona (1627) there lingers a whole aura of symbolic-metaphorical meanings, which also spread to other writings either belonging to the same author or available in the contemporary paratext of the work under exam. The specific polyphony of many Baroque narratives is replaced here with a unity both in style and content, made possible by the single narrative voice, precisely the oil lamp, which strategically makes use of rhetorical-imaginative elements that are congenial to it. The propensity for images in which light and fire are dominant is intertwined with a hyperbolic, inflamed, dynamic style, full of pathos which corresponds to the burning passions that torment the protagonists. The chiaroscuro universe, characterized by transience, continuous change and uncertainty, favors the staging of voluptuousness and extreme violence. It is a universe in which knowledge of reality falters like the lights that are present in it: traps, deceptions, misunderstandings, misrepresentations, agnitions, twists and turns are represented with great literary virtuosity. If, on the one hand, in the individual stories, the oil lamp becomes a symbol of the limitations of human knowledge due to the fact that it highlights only a part of reality, on the other hand, in the work as a whole, it rises to a true gnoseological metaphor: the protagonist-narrator ignites in the conscience of the interlocutor a new cognitive light that bears the imprint of a redemptive philosophy, in a heterodox sense of the word.

**Keywords:** *Baroque, light, chiaroscuro, gnoseological metaphor, heterodoxy.*

**Riassunto:** Intorno alla lucerna dell'omonima opera di Francesco Pona (la cui edizione definitiva risale al 1627) aleggia un intero alone di significati simbolico-metaforici, i quali si propagano anche ad altri scritti sia appartenenti allo stesso autore sia reperibili nel paratesto contemporaneo dell'opera in esame. Alla polifonia specifica di molte narrazioni del barocco, Pona oppone, nonostante i numerosi personaggi e le variegatissime storie, un'unità stilistica e, per certi versi, anche contenutistica, resa possibile dall'unica voce narrante, dalla lucerna appunto, che strategicamente si avvale di elementi retorico-immaginativi che le sono congeniali. La propensione per le immagini in cui dominanti sono la luce e il fuoco si intreccia con uno stile iperbolico, infiammato, dinamico, pieno di *pathos* che, ideaticamente, corrisponde alle passioni divampanti che struggono i protagonisti. Si delinea un universo chiaroscurale che favorisce la messa in scena di voluttà e violenze estreme e il quale sta all'insegna della caducità, del mutamento continuo e dell'incertezza. È un universo in cui la conoscenza della realtà vacilla come i lumi che vi compaiono: insidie, inganni, equivoci, travisamenti, agnizioni, colpi di scena sono rappresentati con grande virtuosismo letterario. Se da una parte, nelle singole storie, la lucerna – che con il suo favellare mette in luce solo una parte della realtà – si fa simbolo della limitatezza della conoscenza umana, dall'altra parte, nel complesso dell'opera, essa assurge a vera e propria metafora gnoseologica: la protagonista-narratrice accende nella coscienza del suo interlocutore una nuova luce conoscitiva che reca l'impronta di una filosofia redentrice, in un senso eterodosso della parola.

**Parole-chiave:** *Barocco, luce, chiaroscuro, metafora gnoseologica, eterodossia.*

Intorno alla lucerna dell'omonima opera di Francesco Pona (la cui edizione definitiva risale al 1627, anno in cui l'opera è stata anche messa all'Indice) aleggia un intero alone di significati simbolico-metaforici, così rilevanti e suggestivi da propagarsi anche ad altri scritti sia appartenenti allo stesso autore sia reperibili nel paratesto contemporaneo dell'opera in esame. Alla polifonia specifica di molte narrazioni del barocco, Pona oppone in questo suo capolavoro, nonostante i numerosi personaggi e le variegatissime storie, un'unità stilistico-tematica resa possibile dall'unica voce narrante, dalla lucerna appunto che racchiude dentro di sé un'anima alla quale "più di cento diversi corpi [...] è toccato d'informare, nello spazio di molti e di molti lustri" (Pona 1973, 14) e che racconta le sue strabilianti vite passate allo scolaro padovano Eureta. Pur restando dunque autonome le une dalle altre, le storie presentano tratti comuni, tanto retorici quanto ideatici, i quali riteniamo che siano strategicamente costruiti da Pona proprio sul semantismo metaforico della luce e del fuoco, cioè delle due intrinseche e più importanti componenti della lucerna.

Nell'animizzazione della lucerna con cui, in *medias res*, inizia la storia, Pona fa perno su alcune sue caratteristiche materiali che la rendono simile ad un animale bisognoso di cure e di nutrimento in eccesso. È questa la prima battuta di Eureta: "Può far il mondo! E che diavol hai questa sera, o Lucerna, che né per accrescerti l'oglio, né per toglierti il funghetto dal lucignolo ti risolvi di ardere e di allumare...? (Pona 1973, 7). E come se la lucerna presentasse una sua fisiologia di cui lui Eureta si dovesse prendere cura: deve toglierle in funghetto, proteggerla dall'umidità, dai soffi di vento, aggiustarle lo stoppino per non fumigare e, soprattutto, procurarle il "nutrimento", l'oglio, che lei consuma in stragrandi quantità tanto da far Eureta esclamare: "Oh sí che sei tu l'erario de're di Persia [...] spendendo per nutricarti buona parte del danaro destinato al mio vivere? Divorandomi tu più oglio che non è il vino che io bevo?". (Pona 1973, 8).

Nel suo saggio intitolato *La fiamma di una candela*, Gaston Bachelard, continuando un'idea di Novalis, afferma: "La fiamma è in qualche modo l'animalità messa a nudo, una specie di animale eccessivo. Essa è l'ingordo per eccellenza." (Bachelard 2016, 61). È proprio all'insegna degli eccessi che si svolgono le esistenze dei protagonisti che l'anima della lucerna aveva incarnato, in quanto sono tutti consumati da appetiti insaziabili, bruciati da indomabili passioni e da implacabili ambizioni di prevaricazione. La lucerna stessa è una narratrice eccessiva che racconta con un pathos esagerato. E non ultimamente anche Eureta appare toccato sin dall'inizio dal *furor* che assale tanto la narratrice quanto i personaggi dei racconti: la lucerna lo presenta immerso nei suoi studi e nel suo travaglio creativo di aspirante scrittore e lo definisce "nello scrivere acuto, per non dir violento [...], infiammato da caldo sdegno, che mostrava l'interno fuoco" (Pona 1973, 10). Il rapporto che si stabilisce fra i due interlocutori è di totale simbiosi: è Eureta che accende la lampada e le offre il supporto materiale per non spegnersi, però è la lucerna a nutrire il fuoco

creativo di Euretā, a infiammare la sua immaginazione e a rendere sempre più acceso il suo desiderio di diventare scrittore e, in fine, a consacrarglielo come tale.

La situazione da cui parte Pona è una archetipica, definita da Bachelard così:

Sul suo tavolo, accanto agli oggetti prigionieri della loro forma, accanto ai libri che istruiscono lentamente, la fiamma richiamava pensieri senza misura, evocava immagini senza limite. La fiamma era allora, per un sognatore di mondi, un fenomeno del mondo. Si studiava il sistema del mondo in ponderosi libri, ed ecco che una semplice fiamma – o derisione del sapere! – viene a porre direttamente il suo enigma. (Bachelard 2016, 27).

Quello di cui si rende conto anche Euretā è appunto la sterilità dei suoi studi, la loro insignificanza rispetto alle illuminanti e spettacolari esperienze vissute dall'anima racchiusa nella lucerna che davanti ai suoi occhi fa sfilare re, regine, cortigiane, ruffiane, celebri amanti, fanciulle di inaudita bellezza, ladri, criminali, tutti protagonisti che tendono a manifestare in maniera plenaria la loro volontà e la loro forza vitale in ciò che hanno di più istintuale, tutti personaggi che, con una parola usata da certi filosofi, come ad esempio Agamben (che la riprende da Aristotele) conducono le loro vite all'insegna dell' "aisthesis dell'esistenza" (Agamben 2007, 15), del godimento sensistico della vita. Ed è proprio questo che a Euretā manca. L'altra molla psicologica che lo rende bramoso delle storie della lucerna è il suo bisogno di imparare da lei l'arte del narrare. Sono molti gli apprezzamenti narrativi elogiosi che lo scolaro rivolge alla lucerna. Ad esempio: "Tu spieghi ogni cosa con facondia mirabile [...] ti diletui in lumi retorici sí che non posso udire cosa piú dolce."<sup>1</sup> (Pona 1973, 64). Quello che principalmente insegna la lucerna ad Euretā è "ardere", nella sua doppia lettura metaforica che questo verbo possiede: perché ardere vuol dire tanto "favellare" quanto "vivere" per la narratrice e anche per i protagonisti che lei impersona.

Nelle qualità altamente persuasive e addirittura seduttive della narrazione poniana sono distinguibili alcune dominanti della finzione letteraria barocca, che Giuseppe Conte descrive come "una innocente (o colpevole) autoaffermazione di esistenza, un itinerario folle e sapiente al di là del senso, un atto di esibizionismo (ma non totalmente osceno, né totalmente vizioso, perché commesso nonostante tutto *per farsi amare*), un ritardare la morte". (Conte 1972, 39).

In un discorso che non casualmente si trova proprio a metà libro, Euretā, massimamente infervorato afferma che vuole mettere per iscritto e dare subito alle stampe le straordinarie storie appena ascoltate. Ciò segna il pieno trionfo della lucerna-narratrice, la quale non solo è riuscita a ritardare la propria morte ma ha anche trovato il mezzo per assicurarsi l'immortalità: è proprio Euretā, il suo ascoltatore ideale, lo strumento tramite cui le sue storie stanno per raggiungere i lettori. In un continuo

<sup>1</sup>Tra l'altro, vi compare di nuovo la luce usata in un senso figurato "lumi retorici", senso che viene strausato all'epoca. Nella terminologia della letteratura secentesca, compresa la tratattistica, il "lume" con il senso di valore, di elemento pregiato, è una parola ricorrentissima. Ad esempio, Emanuele Tesauro, definisce l'argutezza "chiarissimo lume dell'oratoria e poetica elocutione" (Tesauro 1682, 16).

scambio di ruoli, in una dialettica di forze contrarie, paradossalmente, quella che era solo un utensile riesce a sedurre il suo possessore, a soggiogarlo totalmente, tanto da farlo agire secondo la sua volontà, in poche parole a strumentalizzarselo. Nella stessa maniera subdola in cui aveva fatto finta di essere solo una sottomessa assistente della sua volontà, lei elogia la grande impresa letteraria che Euretta si prefigge di compiere. È un elogio in cui si cela l'autoelogio: "È un'opera immensa questa." (Pona 1973, 168). E lo avverte anche sui pericoli in cui può incappare: "È perduta la fatica e frodato l'impeto dello scriver libero [...] Sí che tu corri il rischio di farti schiere di inimici." (Pona 1973, 165). In tale discorso metanarrativo che fa da cuneo alla narrazione poniana l'opera riflette narcisiticamente sul suo valore e sul suo destino, ciò che è una spinta tipicamente barocca.

L'architettura compositiva della *Lucerna* si basa su vari rapporti speculari, ossia su fitte rispondenze fra i diversi piani della narrazione (compreso quello del messaggio filosofico) rispondenze costruite proprio sulla natura della narratrice con tutti i suoi connotati simbolico-metaforici. La narrazione è divampante, è impetuosa, ed è anche gioconda, alacre, estremamente agile e vivace come la stessa fiamma che la proferisce e che, anamorfoticamente, si autodescrive come una lingua che parla: "...nell'aria articolare le voci mediante questa fiammelina che, mentre pare agli occhi tuoi andar saltellando, altro non fa che [...] andar l'aria armoniosamente lavorando e movendo e, di mia lingua in vece, formando le spedite parole." (Pona 1973, 12). Pona parte dalla metafora, ovvero dalla catacresi "lingua del fuoco" e la tramuta nella vera e propria narratrice intradiegetica della storia. Questa, dunque, si plasma tramite la materia verbale stessa: è aprioristicamente un essere-di-linguaggio. Ed è appunto la "facondia mirabile" (Pona 1973, 64) con cui parla ad avere la parte del leone nella costruzione dei personaggi che incarna.

Le storie si svolgono nel registro del superlativo, dell'unico, del mai visto: lo stile è iperbolico, infiammato, dinamico, pieno di *pathos* e corrisponde, ideaticamente, alle infuocate passioni che struggono i protagonisti. Programmaticamente, dunque, la lucerna si avvale di una retorica e di una materia narrativa le quali appaiono esserle del tutto congeniali. Lei manifesta una forte propensione per le immagini in cui dominanti sono il fuoco e la luce. Ci sono, prima di tutto, quelle immagini che illustrano una quasi prevedibile semiotica propria della narratrice, la cui fiamma si comporta a seconda delle emozioni che prova: ad esempio, si turba quando è profondamente commossa, vacilla quando non è sicura della causa per cui le sono successe certe cose, oppure sfrigola per entusiasmo ecc.

Poi, sono ricorrenti anche se diversissime fra di loro quelle immagini in cui appare il già menzionato consumante, sempre fatale, fuoco delle passioni. È, ad esempio, il caso della bellissima ninfa, protagonista della seconda storia, la quale muore perché non trova appagamento alle sue gigantesche brame amorose: "per i contesi dilette, provava un inferno di miserabili ardori" (Pona 1973, 14). Le figure retoriche adoperate in questi casi spaziano da metafore iperboliche più o meno prevedibili – tipo, "...s'infiammava l'animo mio [...] ch'avrei fulminato, potendo, il grato insieme e



ingrato amante”. (Pona 1973, 64) – fino a insoliti costrutti ossimorici – nella descrizione, ad esempio, dei seni di Ormonda, l’amante di Maometto II, come “due collinette di neve nelle quali Amore nutre i suoi fuochi” (Pona 1973, 197), o nella rappresentazione del parossistico dolore di Cleopatra di fronte alla tomba dell’amato Antonio: “con lagrime al cuor di vivo sangue [...] improntai mille baci in quei freddi marmi che chiudeano le mie fiamme nel seno” (Pona 1973, 158). La narratrice arriva fino ad orchestrare un susseguirsi di metafore, iperboli, ossimori, poliptoti ecc. basati sugli stessi motivi che stiamo analizzando. Così, l’intera storia della figlia del mercante di Venezia che viene data in sposa ad un vecchio è intessuta su immagini di luci e fuochi, tanto che sembra che sia stato proprio il gioco retorico ad aver determinato il contenuto ideatico: i desideri carnali della giovane sposa sono un fuoco che “accende” (Pona 1973, 31) il suo sangue e al quale non trova “refrigerio” (Pona, 1973, 32); l’amante che finalmente le porterà il tanto desiderato appagamento amoroso si chiama *Lucido*; lei gli attira l’attenzione grazie ad alcuni scherzi su argomenti amorosi nei quali ripete appositamente la parola *luce* (Pona 1973, 34); la felicità quando scopre che il suo sentimento è corrisposto da parte di *Lucido* è iperbolicamente descritta più forte della “commozione di gaudio e di ilarità del mendico che scuopre tra l’fango una *lucida* massa d’oro” (Pona 1973, 34); una preterizione che fa la sua comparsa per potenziare ancora di più il registro iperbolico in cui viene rappresentato il godimento amoroso sfrutta nuovamente la più ricorrente immagine dell’opera: “Il raccontarti il supremo di quella ineffabile contentezza, che ne’ primi suoi amplessi colmò la mia anima di soavità non più intesa, è così possibile com’è possibile che questa fiamma con ch’io favello non riluca” (Pona 1973, 34); e, infine, per rimanere nella stessa sfera immaginativa del fuoco, il vecchio marito appare iperbolicamente come un dio stesso del fuoco, come Vulcano che uccide la moglie traditrice.

Molti ci sono, poi, nelle storie, i fuochi veri e propri, sempre minacciosi e apportatori di disordine o addirittura di caos e fatalità: sono rappresentati da quelli appiccati contro i nemici, dai fuochi di avvertimento – “Era costume nella Sicilia che [...] per proibire la fuga a qualche celebre delinquente, si dovesse in cima di certe picciole collinette apprender gran fiamme [...]; e così scorrevano questi fuochi [...] che non sarebbe passato un uccello sicuro a volo.” (Pona 1973, 46-47) –, dagli incendi, dai fuochi delle armi da fuoco e, non ultimamente, dalle pire funebri, come quello su cui si getta la nobile cretana Pistofila, la quale, spinta da immenso amore, vuole ardere insieme al marito, ucciso in battaglia. Tale ultima protagonista poniana incarna così un impulso atavico, il cosiddetto complesso di Empedocle che, a dirla con Bachelard, porta ad un sacrificio in cui “l’amore, la morte e il fuoco sono uniti in uno stesso istante”, in cui “nel profondo della fiamma, l’effimero ci dà una lezione di eternità” (Bachelard 1993, 141). Non mancano neanche i fuochi stregoneschi, come quello destinato nella storia della bella udinese a far perire una rivale in amore. La forza di suggestione dell’atto stregonesco – che acquista dimensioni cosmiche e di cui, per un colpo di scena, cade vittima proprio la protagonista che accende la “mortifera fiamma” (Pona 1973, 91) – è accresciuta, da una parte, da una drammatica atmosfera chiaroscurale (“La luna

ora sotto una oscura e livida nube [...] fatta in volto sanguigna, anzi infiammata d'un tal foco tenebroso, pioveva sopra la terra scintille e raggi stridenti invece di rugiade nutritive e benigne. L'azzurino celeste s'era cangiato in un verde fosco che minacciava tempeste e folgori... Pona 1973, 91-92) e, dall'altra parte, dalla tecnica retorica impiegata, quella dell'accumulazione, in quanto vengono elencati tutti gli ingredienti magici, le varie tappe del rituale, nonché i dettagli anatomico-fisiologici dell'agonizzante corpo della protagonista.

La luce, inoltre, è nelle narrazioni poniane un elemento *sine qua non* della bellezza femminile. Anzi, maggiore è la luce che la donna emana, maggiore è la sua bellezza che può toccare apici sublimi come nella lunghissima e serrata descrizione di Cleopatra, di cui citiamo solo alcuni frammenti:

Il lume de' miei occhi e quello delle pietre di che superbissimamente i miei manti splendevano, facevano a tutti abbassar le viste, perché non sofferivano tanti raggi. Ognuno diceva: - Ecco Venere discesa dal cielo suo. (Pona 1973, 135); ...composi ogni mio gesto con gli affetti d'amore e sforzai le mie luci a scintillar di splendori insoliti. Il mio volto faceva nelle sue rose sembianza d'esser dell'aurora l'albergo e la mia chioma lampeggiava non altrimenti che se il sole, pur allora levato, si fosse raccolto ivi con tutti i suoi raggi (Pona 1973, 138-139); Chiamavano tutti con voce muta beate le membra mie, che in passando lasciavano per l'aria un lungo solco di lumi e di odori celesti, e ognuno insomma pendeva come persona di marmo dall'eccesso delle mie maraviglie.(Pona 1973,139).

Se da una parte le apparizioni delle belle protagoniste poniane producono tali effetti estatici sugli spettatori, dall'altra parte l'autore svela nei minimi dettagli anche gli innumerevoli artifici che hanno prodotto la relativa bellezza. È nello spirito dell'epoca a svelare gli inganni che si celano dietro le apparenze: "Tutto il bello non è altro che una gentil dissimulazione" (Accetto 1943, 76), afferma, ad esempio, un contemporaneo di Pona, Torquato Accetto. Cleopatra, la più rinomata cortigiana di Padova, Ormonda e altre protagoniste ancora ricorrono a tutto per accrescere dismisura la propria bellezza: addobbi, vestiti preziosi, ambienti sfarzosi, luci (collocate strategicamente), gesti, "fiumi di latte eloquenza" (Pona 1973, 140), pose, sguardi, "lavacri di odorose acque" (Pona 1973, 158), varie cure del corpo, insieme alle quali sono esposti anche gli attrezzi che vengono usati: tinture, pomate, decotti, sublimati espressi il più delle volte con la tecnica del catalogo, specificatamente barocca. La bellezza in Pona è, dunque, contrassegnata da un cumulo esorbitante di artifici, da un'eccessiva teatralità, e, non ultimamente da uno straordinario sforzo che rasenta quasi l'impossibile. Nella novella che vede come protagonista la cortigiana, tale sforzo di mutare totalmente il proprio aspetto è frutto di una draconica perservanza, di grande astuzia e audacia e per questo in una descrizione iperbolica appare analogo al gesto prometeico: "...mi riguardai, quasi adorando la propria mano che senza rapir fiamme dal cielo, sapeva dar l'anima delle bellezze ad un corpo per se stesso quasi deforme" (Pona 1973, 107).

Al lume della lucerna o dei numerosi fuochi e candele che vi compaiono si delinea un universo chiaroscurale in cui la bellezza delle protagoniste, le loro qualità seduttive appaiono potenziate. Nell'introdurre due tali ritratti femminili, Pona usa proprio il termine "chioroscuro" e il verbo da lui derivato "chiaroscurare", parole nettamente neologiche ai suoi tempi : "...fa conto ch'io ti mostrerò un mio naturale ritratto, benché in iscorcio e di chiaroscuro [per] palesarti le reti che dalle meretrici son tese agli amanti libidinosi e incauti" (Pona 1973, 98); la seconda volta quando compare, il termine è parte della preterizione che introduce il lungo ritratto di Cleopatra del quale, fingendo l'ineffabile, la lucerna dice che "non si può né con tempo esprimere, né con le parole. Tuttavia, già che tu mi odi volentieri parlare, voglio chiaroscurartene qualche parte." (Pona 1973, 136).

In un universo in cui la conoscenza della realtà vacilla come i lumi che vi compaiono, la seduzione si rivela spesso anche'essa, accanto ad altre numerose insidie, una trappola micidiale. È proprio l'atmosfera chiaroscurale a favorire la messa in scena di una sarabanda di inganni, equivoci, travisamenti con conseguenze fatali, agnizioni, colpi di scena, tutti rappresentati con grande virtuosismo letterario. Tale labilità gnoseologica è tipica del mondo secentesco la cui "unica certezza è nella coscienza dell'incertezza di tutte le cose, dell'instabilità del reale, delle ingannevoli parvenze, della relatività dei rapporti fra le cose." (Getto 1969, 195)

Il tema della vista acquista, di conseguenza, un ruolo dominante all'interno delle storie. Ad un certo punto è Euretta stesso ad ammettere "Orsù, io m'accorgo esser nato ieri. Bisogna aprire molto ben gli occhi", e a ciò la lucerna gli ribatte: "E quando si crede discernere tutto minutamente, allora nulla si vede. Eh, che altro rimedio non c'è che non toccar i carboni, chi non vuole tingersi o cuocersi." (Pona 1973, 104).

Alcuni personaggi sono proprio privati della capacità di vedere: sono tenuti al buio, hanno gli occhi bendati, vengono addormentati ecc. Per fare solo qualche esempio ricordiamo i commensali nel cui vino viene messa una pozione soporifera, perché una regina possa godere proprio davanti a loro dell'amore carnale di un giovane che le stava al cuore oppure la levatrice di Ancona che viene trasportata alla casa di una partoriente con un sacco in testa per non venire a conoscere l'identità di coloro che sono gli assassini della madre e del neonato. Tali temi, nonché altri collegati al motivo della luce, che abbiamo soprammenzionato, si propagano dalla *Lucerna* alle seguenti opere di Pona che fanno parte della sua prima e più valevole tappa di produzione letteraria, come il romanzo *La Messalina*, la tragedia *Cleopatra* o il romanzo *Ormondo*. Per fare un solo esempio, ricordiamo una digressione novellistica compresa nell'ultimo romanzo menzionato, che è tutta giocata sul motivo di una strategica privazione di luce che fa cadere in una trappola fatale il "più lindo principe, il più polito cavaliere del mondo", il quale, alla fine di una notte di dilette amorosi, passati insieme a quella che lui credeva che fosse la bella duchessa che lui lungamente aveva corteggiato, scopre accanto a lui "la più lorda e la più infetta meretrice di Spagna che ormai bandita dai lupanari movea il piede verso l'ultime compassioni degli ospitali più immondi". (Pona 1973, 391).

Soprattutto per la maniera in cui è impiegata la luce, molti quadri descrittivi della *Lucerna* sono estremamente affini ai dipinti dell'epoca. È una tecnica che Argan descrive così approposito della pittura di stampo rembrandtiano e caravaggesco:

“...la luce che si irradia dal fondo [...] si frange in rivoli, filamenti, grumi di materia luminosa [...] in profondi solchi pieni d'ombra [...] la luce si immedesima alla materia, ai minimi “accidenti” delle cose; impreziosisce le rughe di un vecchio volto, le pieghe e la trama dei tessuti, si addensa, fino a trasformarlo in emittente luminosa.” (Argan 2000, 146).

Un esempio emblematico ritroviamo proprio nella storia della levatrice di Ancona:

“Quella stanza riluceva d'un mesto lume, che, pendente inanzi una sacra immagine con sottil lucignolo, dava un travaglioso bagliore che bene si confaceva alla tristezza d'un gemito, sommesso e acuto, che usciva dalle cortine d'un ricchissimo letto. Al quale avvicinandomi io, veggio una giovine con due occhi anco pregni di lagrime scintillanti d'una vivezza non meno grata che languida, ma con le labbra e con le guance così pallide e scolorite che pareano di bianca cera stata lungamente esposta alla polvere. (Pona 1973, 174).

Tale è l'atmosfera in cui avviene il doppio crimine rappresentato naturalisticamente di cui la levatrice e, implicitamente, il lettore non conoscono nulla al di là dello svolgimento in sé delle atrocità. Non si viene a conoscere l'identità degli assassini e non c'è il minimo accenno ad una loro possibile motivazione. Come la lucerna stessa che delle storie mette in luce solo che vuole o solo che è riuscita a venire a sapere, anche la levatrice o altri personaggi possono narrare solo quello che ricade nella sfera della loro percezione. Resta, di conseguenza, un importante margine del non detto che potenzia il tragismo delle scene, in quanto l'unico punto di interesse è la truculente ed efferata scena. L'effetto così procurato è simile a quello trasmesso da una parte importante dei quadri di Caravaggio che sempre Argan spiega così:

I fatti [...] non sono dati come accaduti e giudicati, ma colti nella flagranza del loro accadere qui, ora. Dell'evento immediato non conosciamo le cause e gli effetti; non possiamo distaccarcene, contemplarlo, giudicarlo, dobbiamo viverlo. È un istante, un frammento: ma è un istante reale, un frammento vivo [...] la realtà è svelata e bruciata dalla luce improvvisa. Non c'è sviluppo d'azione poiché tutto succede in quell'istante di luce. (Argan 2000, 133-135).

Se da una parte, dunque, nelle singole storie, la lucerna si fa simbolo della limitatezza della conoscenza umana, dall'altra parte, nel complesso dell'opera, essa assurge a vera e propria metafora gnoseologica: la protagonista-narratrice accende nella coscienza del suo interlocutore una nuova luce conoscitiva. Benché metta in luce anche la precarietà di ogni esistenza, l'opera sta all'insegna di una filosofia vitalistica

liberatoria e redentiva, in un significato eterodosso della parola. Perché a dirla con Bachelard: “La fiamma è facile morte, ma è anche facile vita. Questa luce, un soffio l’annienta, una scintilla la riaccende.[...] La meditazione davanti alla fiamma diventa un’esaltazione dei due mondi, un’*exaltatio utriusque mundi*” (Bachelard 2016, 30-31).

A prescindere da Galileo Galilei, riteniamo che nessun altro narratore del Seicento italiano più di Pona sia riuscito a integrare in una maniera più cospicua nella sua opera la filosofia di Giordano Bruno. L’anima rachiata nella lucerna, che trasmigra da un corpo all’altro, che erra in eterno per il mondo e proteicamente assume sempre una nuova forma e una nuova vita in circostanze totalmente nuove, manifesta in termini bruniani intrinsecamente la sua perenne aspirazione di manifestarsi all’infinito: vuole che

si fia tutto, sia tutto, se non in un medesimo tempo ed istante d’eternità, al meno in diversi tempi, in vari istanti d’eternità successiva e vicissitudinalmente [...] [perché] come crede Platone nel *Timeo* e crediamo ancor noi, è stato detto dal primo principio: «Voi siete dissolubili, ma non vi dissolverete». (Bruno 1864, 128).

A statuire tale legge della metamorfosi universale che regge anche la sua esistenza eterna è la lucerna stessa, la quale perentoriamente dice a Euretta: “Credo che tu scherzi meco, perché già non sei così rozzo nelle fisiche scuole che tu non sappia la continua e cambievole metamorfosi di un elemento nell’altro. Che perciò, con perpetuo circolo, quanto dell’uno si strugge tanto passa nell’altro” (Pona 1973, 220). Circa una quarantina di anni prima Bruno aveva ribadito varie volte nella sua opera tale principio cardine della sua filosofia. Esso compare nel prologo del *Candelaio*: “Il tempo tutto toglie e tutto dà; ogni cosa si muta, nulla s’annihila” (Bruno 1964, 6). E nello stesso prologo che Bruno fa di una candela accesa in un solenne rituale l’immagine simbolico-metaforica delle proprie convinzioni che nessun’autorità avrebbe potuto farlo negare: “Per mia fé non è prencipe o cardinale, re, imperadore o papa che mi levarrà questa candela di mano in questo sollennissimo offertorio”. (Bruno 1964, 6). Tale candela, ossia la propria opera, viene simbolicamente donata a Morgana, la signora stessa delle mutazioni, quella sola che “nutre” il suo pensiero (“...voi, coltivatrice del campo dell’anima mia [...] che [...] con acqua divina, che dal fonte del vostro spirito deriva, m’abbeveraste l’intelletto.”) (Bruno 1964, 6). Nella stessa tonalità, Pona, a sua volta, fa Euretta proferire un’esortazione in cui la propria lucerna, portatrice dello stesso messaggio filosofico, assume anch’essa le connotazioni di un fuoco sacro, rituale che è l’unico a “nutrire” la sete di conoscenza del protagonista: “...e se ti dia la tua sorte di poter senza spegnerarti arder mai sempre, a guisa di vestal fiamma, al nutrimento di puro balsamo, nonché d’oglio sincero...” (Pona 1973, 11). Dunque, consideriamo molto probabile che fra le più importanti fonti della *Lucerna* – alcune asserite da Pona stesso, come le opere del filosofo rinascimentale Girolamo Cardano (Pona 1973, 13) o reperite dalla critica, in parte sempre in base a vari documenti di Pona, come la *Risposta de la lucerna* dello scrittore cinquecentesco Nicolò Franco, come *Le metamorfosi* di Apuleio

e il *Il gallo o il sogno* di Luciano di Samosata (Fulco 1973, XXXI -XXXII) – si annoverino anche le soprammenzionate opere bruniane.

A suggerire la piena e salda unità dell'opera poniana sta il fatto che il suo messaggio filosofico-spirituale viene retto dalla struttura stessa della narrazione. Ce lo dice Bachtin nell'*Estetica e romanzo* che l'architettura compositiva di un'opera rivela il più delle volte il suo fine teleologico (Bachtin 1979,16). E l'opera di Pona non vi fa eccezione: è un'opera con una struttura aperta – come la lucerna che può continuare ad ardere all'infinito, anche le storie potrebbero continuare *ad libitum*, espandersi all'infinito.

A differenza di Bruno che, come ben si sa, rifiuta di abiurare le sue tesi di fronte al Sant'Uffizio, Pona dà alle stampe nel 1648 *L'antilucerna*, un'opera equivalente ad un'abiura delle proprie convinzioni, con cui “dissipò formalmente le ultime ombre intorno alla sua figura di ormai maturo protagonista della vita intellettuale scaligera” (Fulco 1973, LIX), con cui, in poche parole, riesce a mettere definitivamente al riparo la sua carriera di medico e di scrittore *serio*. Siccome tale opera vuole porsi sotto tutti gli aspetti in antitesi con *La lucerna*, ciò che Pona *in primis* nega è il motivo fondante della sua scandalosa opera: la metempsicosi (che tra l'altro era stato anche il primo capo d'accusa nella sentenza contro Giordano Bruno). Per questo, *L'antilucerna* racchiude l'immagine simbolica di un'altra fonte di luce che non è la lucerna e che vi si oppone: non più la lampada la cui fiamma potrebbe essere mantenuta accesa in eterno, bensì molte candele e ceri che si consumano rapidamente, simboli delle vite di molti santi e sante, beati e beate, monaci e monache, peccatori e peccatrici pentiti. All'inizio del suo dialogo con lo scolastico Sinderesi, il pentito Eureta rimpiange proprio la caducità delle candele: “Ohimè, è arrivata al verde questa candela, ch'è l'ultima delle molti che feci fabbricare a mio uso, da che spiandomi la lucerna, di miglior lume mi provvidi [...] E che sarà? Io canuto, e lei consumata? Sinderesi: Te'l dissi: muor ella tra poco; tu fra non molto” (Pona 1648, 6-7).

I gioiosi, entusiastici e vitali dialoghi di Eureta e della propria lucerna sono sostituiti nell'*Antilucerna* da tale continua *lamentatio* che sta all'insegna di un *perenne memento mori* e *vanitas vanitatum*. Nel prologo intitolato *Apostrofe alla propria penna*, Pona ricorda la sua prima opera così: “Quella *Lucerna* tenebrosamente chiara, trovò ristampe, versioni, encomii, premio soverchio a leggierezze giovenili. Ma questi fogli non cercano più aura vana: anelano allo scopo dell'onore divino...” (Pona 1648, 4). Ribadendo, dunque, la fama procuratagli dalla sua anteriore opera e definendo la lucerna, in maniera ossimorica, come “tenebrosamente chiara”, Pona non fa altro che rivelare nascondendo la validità delle convinzioni filosofiche espresse nel suo giovanile capolavoro.

## Bibliografia

- Accetto, Torquato. 1943. *Della dissimulazione onesta*. A cura di Goffredo Bellonci. Firenze: Le Monnier.  
 Agamben, Giorgio. 2007. *L'amico*, Roma: Nottetempo.  
 Argan, Giulio Carlo. 2000. *Storia dell'arte italiana. Dal Manierismo al Neoclassicismo*. Firenze: Sansoni.

- Bachelard, Gaston. 1993. *L'intuizione dell'istante. La psicanalisi del fuoco*. Traduzione in italiano di Antonio Pellegrino e Giovanna Silvestri. Bari: Edizioni Dedalo.
- Bachelard, Gaston. 2016. *La fiamma di una candela*. Traduzione in italiano di Guido Alberti. Milano: Studio Editoriale.
- Bachtin, Michail. 1979. *Estetica e romanzo*. Traduzione in italiano di Clara Strada Janovič. Torino: Einaudi.
- Bruno, Giordano. 1964. *Il Candelaio*. A cura di Giorgio Barberi Squarotti. Torino: Einaudi.
- Bruno, Giordano. 1864. *Cena de le ceneri, descritta in cinque dialoghi per quattro interlocutori con tre considerazioni circa doi soggetti*. Milano: Daelli& Comp. Editori. Fonte: OPAL Libri Antichi <http://www.opal.unito.it/psixsite/Miscellanea%20di%20testi%20di%20genere%20diverso/Elenco%20opere/imgGXIII54.pdf>, ultimamente consultato il 18 settembre 2023.
- Conte, Giuseppe. 1972. *La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento*. Milano: Mursia.
- Fulco, Giorgio. 1973. *Introduzione*, in Francesco Pona, *La lucerna*. A cura di Giorgio Fulco. Roma: Salerno Editrice, p. IX-LXIII.
- Getto, Giovanni. 1968. *La polemica sul Barocco*, in *Letteratura e critica nel tempo*. Milano: Marzorati, p. 193-323.
- Pona, Francesco. 1973. *La lucerna*. A cura di Giorgio Fulco. Roma: Salerno Editrice.
- Pona, Francesco. 1648. *L'antilucerna*. Venezia: Gio. Battista Conzatti. (Collezione della Biblioteca Centrale Nazionale di Roma. Libro scansionato: URL [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_SisXFROGSjcC](https://archive.org/details/bub_gb_SisXFROGSjcC), ultimamente consultato il 2 novembre 2023)
- Tesaro, Emanuele. 1682. *Il cannocchiale aristotelico*. Venezia: stampato appresso Benedetto Milochio, (scansionato dall' University of Illinois) URL <https://archive.org/details/ilcannocchialear00tes/page/n3/mode/2up?ref=ol&view=theater>, ultimamente consultato 3 novembre 2023

Afrodita Carmen CIONCHIN  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara) | **La condizione degli scrittori romeni  
italofoni migranti**

**Abstract: (The condition of the Romanian migrant writers in Italy).** The paper presents and analyzes the results of a recent survey among Romanian migrant writers in Italy, carried out by Afrodita Carmen Cionchin and published on the online bilingual journal “Orizzonti culturali italo-romeni”, registered in Italy with ISSN 2240-9645 ([www.orizzonticulturali.it](http://www.orizzonticulturali.it)). Various topics of great interest and actuality are discussed and reflect a complex and varied reality: there are those who write only in Italian (such as Andreea Simionel, *Cristina Stănescu*, Irina Țurcanu) and those who write and publish in both languages (such as Viorel Boldiș, Ingrid Beatrice Coman-Prodan, Alexandra Firiță, Lăcrămioara Maricica Niță, Lucia Ileana Pop, Lidia Popa, Alina Monica Țurlea). Several authors have been living in Italy for more than twenty years, but there are also those who returned to live in Romania after twenty years. As for gender distribution, women are in the majority. Fiction and poetry are the most represented literary genres. Some of the interviewees also translate Romanian books into Italian and, occasionally, even Italian books into Romanian. The objective of the research is to inquire about the current condition of the Romanian migrant writers in Italy, about the deeper meanings of writing in a language different from the native one, the language of the country of adoption, about the main issues and the peculiarities of their literary creation.

**Keywords:** *italophone, migrant, language, literature, translation.*

**Riassunto:** *L'articolo presenta e analizza le risultanze di una recente inchiesta tra gli scrittori romeni italofoeni migranti, realizzata da Afrodita Carmen Cionchin e pubblicata sulla rivista bilingue online “Orizzonti culturali italo-romeni”, registrata in Italia con l'ISSN 2240-9645 ([www.orizzonticulturali.it](http://www.orizzonticulturali.it)). Sono trattati diversi temi di grande interesse e attualità che riflettono una realtà complessa e variegata: c'è chi scrive solo in italiano (come Andreea Simionel, Cristina Stănescu, Irina Țurcanu) e chi scrive e pubblica in entrambe le lingue (come Viorel Boldiș, Ingrid Beatrice Coman-Prodan, Alexandra Firiță, Lăcrămioara Maricica Niță, Lucia Ileana Pop, Lidia Popa, Alina Monica Țurlea). Diversi autori vivono in Italia da più di vent'anni, ma c'è anche chi è tornato a vivere in Romania dopo vent'anni. Quanto alla distribuzione di genere, le donne sono in maggioranza. Narrativa e poesia sono i generi letterari più rappresentati. Una parte degli intervistati traduce anche libri romeni in italiano e, a volte, pure libri italiani in romeno. L'obiettivo della ricerca è quello di interrogarsi sulla condizione degli scrittori romeni italofoeni migranti ai nostri giorni, sui significati più profondi della scrittura in una lingua diversa da quella di origine, la lingua del paese di adozione, sulle principali tematiche affrontate e sulle peculiarità della loro creazione letteraria.*

**Parole-chiave:** *italofono, migrante, lingua, letteratura, traduzione.*



## Introduzione

La trattazione presenta e analizza le risultanze di una nostra recente inchiesta tra gli *scrittori romeni italofoeni migranti più attivi del momento*, pubblicata sulla rivista interculturale bilingue online “Orizzonti culturali italo-romeni”, registrata in Italia con l’ISSN 2240-9645 e accessibile al sito [www.orizzonticulturali.it](http://www.orizzonticulturali.it) (Cionchin 2023). Gli autori intervistati sono: Oana Rodica Alexandrescu, *Viorel Boldiș*, *Ingrid Beatrice Coman-Prodan*, *Alexandra Firiță*, *Lăcrămioara Maricica Niță*, *Lucia Ileana Pop*, *Lidia Popa*, *Andreea Simionel*, *Cristina Stănescu*, *Irina Țurcanu*, *Alina Monica Țurlea*.

A partire dal titolo abbiamo utilizzato tutti gli attributi identificativi degli scrittori che sono oggetto della ricerca, ovvero *romeni*, *italofoeni* e *migranti*, dunque “immigrati in Italia”, per distinguerli dagli scrittori romeni italofoeni di Romania.

In Italia, sono solitamente chiamati *scrittori migranti*, cioè rappresentanti di quella che è stata definita “letteratura italiana della migrazione” oppure “letteratura migrante”, che cominciò a diffondersi dai primissimi [anni novanta](#) del secolo scorso. Il termine venne usato per la prima volta nel 1998 dal critico Armando Gnisci per il titolo della sua dispensa universitaria, in seguito pubblicata dalla casa editrice romana Lilith, *La letteratura italiana della migrazione* (Gnisci 1998).

Sull’apporto della scrittura migrante alla letteratura italiana dei nostri giorni, Andreea Simionel si è così espressa nella nostra intervista:

“Fino a qualche anno fa ci si limitava al gradino della testimonianza: si narrava come si era arrivati in Italia, come era andata l’accoglienza, l’integrazione. Oggi però, con il fatto che dai primi movimenti migratori sono passati trenta e più anni, e a scrivere sono persone perfettamente integrate, camuffabili, si può fare letteratura: ovvero non più raccontare un fenomeno, ma la vita, le persone che abbiamo intorno” (Simionel 2023).

Questa considerazione rimanda alla periodizzazione del fenomeno della “letteratura italiana della migrazione”, come viene proposta dagli studiosi, a iniziare da Armando Gnisci: nella prima fase, a cominciare dal 1989 con l’assassinio del sudafricano Jerry Masslo<sup>1</sup>, essa ha un valore di denuncia civile, con una serie di scritture a quattro mani (autori stranieri con l’aiuto di giornalisti e scrittori italiani) e un dibattito politico e mediatico che andava configurandosi; poi, nella seconda fase, la scrittura autonoma dei migranti si trasforma in desiderio di raccontarsi e di farsi conoscere, di favorire l’incontro tra la propria cultura e quella del paese ospitante, cercando così di abbattere i pregiudizi e le frontiere culturali, per diventare infine, nella

---

<sup>1</sup> “All’origine dell’insieme vasto ed eterogeneo di scritture che vanno sotto il nome di ‘letteratura italiana della migrazione’, è diventato ormai canonico collocare un tragico episodio di cronaca nera, ovvero l’assassinio, la notte del 24 agosto 1989, del giovane sudafricano Jerry Masslo, impegnato nella raccolta stagionale dei pomodori a Villa Literno”, in provincia di Caserta (Mengozzi 2013, 11). Gli assassini erano alcuni giovani del paese, intenzionati a rapinare i lavoratori stranieri stagionali.

terza fase, a partire dal 2000, volontà narrativa *tout court* con nuovi temi e uno stile letterario maturo che rende più complessa la struttura compositiva.

Anche la critica ha dovuto prendere atto di “uno scenario che ibrida passato e presente, centro e periferie, culture regionali e altre culture, lingua, dialetti e altre lingue, letteratura nazionale e altre letterature” (Martelli 2009, 306). La letteratura migrante viene quindi considerata, da una parte della critica, una risorsa importante nel panorama letterario italiano contemporaneo: “nuovi sentieri, con diversi incroci, ibridazioni e contaminazioni linguistiche e letterarie possono aiutarci a uscire da una situazione, per molti aspetti compromessa, di progressiva emarginazione del nostro patrimonio letterario, condannato alla *dévalorisation* e al silenzio” (Martelli 2009, 283). Gabriella Cartago, socio corrispondente dell’Accademia della Crusca, nota che “l’italiano si è, di fatto, salvato dal baratro adeguandosi docilmente a esigenze del tutto nuove rispetto alla sua secolare storia letteraria, e ha imboccato così la strada dell’evoluzione” (Cartago 2011, 336).

### **Come si autodefiniscono gli autori intervistati**

La nostra ricerca parte dalla forma di autodefinizione degli autori intervistati e le risposte denotano una certa diffidenza verso la formula “scrittore migrante”. Di notevole rilevanza sono, a questo proposito, le considerazioni di *Ingrid Beatrice Coman-Prodan, scrittrice e traduttrice, forse la più nota di questi autori e sicuramente apprezzata per la sua produzione letteraria*. È nata nel 1971 in Romania, a Tecuci, e nel 1995, a ventitré anni, lascia la sua terra e si trasferisce in Italia, dove continua gli studi e si dedica alla passione per la letteratura. Inizia ad adottare l’italiano come lingua di scrittura e frequenta laboratori di narrativa, come quello dello scrittore Raul Montanari, e di sceneggiatura cinematografica, come quello della Holden di Torino. *Ha finora pubblicato sette libri in italiano e quattro in romeno*. È presente in numerose antologie, volumi collettanei e riviste letterarie italiane e romene. Nel 2019 però è tornata a vivere in Romania.

*Alla domanda:* Come ti definisci, scrittrice “migrante”, “italofona” o in un altro modo?, *Ingrid Beatrice Coman-Prodan* ci offre un’ampia risposta in cui tocca anche la questione delle motivazioni della sua scrittura:

“Scrittrice. Penso che basti così. Con il senno di poi, a distanza di anni da quando ho cominciato a scrivere in italiano, trovo queste divisioni e definizioni un po’ fuori dalla realtà. Quando ero in Italia, un po’ mi sentivo soffocare dalla definizione di scrittore migrante. Era come se ci si aspettasse da noi di scrivere sempre delle stesse cose, come in una specie di riserva letteraria. C’era un certo stupore nella reazione di chi si imbatteva in temi diversi nei tuoi scritti. Le donne afgane? Il gulag?<sup>1</sup> Perché mai dovresti sprecare tempo su queste cose? Alzavo le spalle, perché non c’è risposta a domande che non andrebbero fatte. Per prima cosa, il tempo della scrittura non è

<sup>1</sup> La scrittrice fa qui riferimento ai suoi romanzi *La città dei tulipani* (Rediviva, 2005), dedicato al popolo afgano, e *Tè al samovar* (Rediviva, 2015), sul gulag sovietico.

mai sprecato, se la tua penna si sofferma con la stessa compassione sulla storia che intendi raccontare; a volte il tempo della scrittura coincide con il tempo della memoria, della resistenza all'oblio, dell'attaccamento ostinato alla verità. E poi, uno scrittore scrive delle cose che più gli stanno a cuore, scrive delle cose che gli fanno male, che lo disturbano, che lo spingono in avanti a protestare contro il silenzio e la solitudine di quelli lasciati indietro" (*Coman-Prodan 2023*).

Con il rientro in Romania dopo ventiquattro anni vissuti in Italia, la scrittrice acquisisce una prospettiva ancor più complessa. Si tratta del concetto di "migranza" che fa riferimento non solo ai recenti fenomeni di migrazione, ma anche a una caratteristica che è parte integrante della dimensione umana: la vocazione al movimento. Armando Gnisci riconduce alla nozione di migranza l'idea di un sentimento primordiale della mancanza che spiegherebbe l'esigenza del movimento e del moto perpetuo dell'uomo impegnato nella ricerca di qualcosa o in fuga perenne da sé (Gnisci 2003, 34). In questa direzione vanno anche le parole di *Ingrid Beatrice Coman-Prodan nella nostra intervista*:

"Oggi che sono rientrata in Romania, dunque non scrivo più in terra altrui, come si potrebbe dire, mi rendo conto che forse sono più migrante che mai e che tutti gli scrittori lo sono, in fondo. Si migra sempre, nella storia dei tuoi simili, in terra lontana o vicina, nel tempo, nell'animo umano, per poter cogliere e raccogliere le proprie storie e restituirle alla carta. A volte sei migrante non solo nella propria terra, ma anche nella propria anima, e più passa il tempo più ti rendi conto che migrante è un modo di essere al mondo" (*Coman-Prodan 2023*).

*Questa chiave di lettura* è alla base di ciò che Stefana Sabin chiama "coscienza esilica" (Sabin 2009), ritenendola una caratteristica della postmodernità. Operando un'interessante distinzione fra privazione della patria e privazione della lingua, la Sabin ritiene che tale privazione possa essere compensata dall'acquisto di una mentalità cosmopolita e da un arricchimento linguistico. La società globale in cui viviamo, infatti, è caratterizzata dal plurilinguismo e ogni letteratura si avvia a diventare transculturale, portando così a una benefica, diffusa tolleranza culturale e linguistica.

Viste le varie sfumature del termine "migrante", tra senso proprio e senso figurato, gli autori intervistati preferiscono definirsi "scrittori italofofoni", "scrittori bilingui" oppure semplicemente "scrittori".

### **Migrazione circolare e ritorno a casa**

Attraverso i quesiti proposti agli intervistati abbiamo affrontato diversi temi di grande interesse e attualità che *riflettono una realtà complessa e variegata. Dalla prospettiva del carattere della migrazione in quest'epoca di movimento incessante, che ha perso la stabilità di un tempo, va notato che molti autori vivono in Italia da più di vent'anni, ma alla domanda sull'intenzione di tornare un giorno in Romania, hanno risposto di volerlo fare in futuro.*

Citiamo qui Alina Monica Țurlea, poetessa, traduttrice editoriale, publicista, consulente editoriale: “Sì, spero di sì. Non so però quando. Un ritorno significherebbe per me ricostruire. Cosa non facile. Ma ovunque lo si voglia fare, ci devi mettere pazienza, coraggio e tenacia” (Țurlea 2023). Lei è nata nel 1979 in Romania, a Birlad, e vive in Italia dal 2000. Si è laureata presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università La Sapienza di Roma, sezione italiano, francese, romeno. Ha conseguito la laurea magistrale in Letteratura, Linguistica e Traduzione presso la stessa università, ma anche gli studi post-laurea in traduzione giuridica, sezione italiano-francese, presso l’Università UNINT di Roma. Ha esordito con un volume di poesia in italiano, *La mia Quintessenza* (Aletti, 2019) e nel 2022 ha pubblicato un libro di poesie in romeno presso la casa editrice Eikon di Bucarest, dal titolo *Academia Însinguraților*.

Ecco anche Lucia Ileana Pop: “Ho sposato un italiano e ora vivo qui, in Italia, ma sono sicura che, se dovessi rimanere sola un giorno, non ci penserei due volte a tornare in Romania” (Pop 2023). È nata nel 1977 in Romania, a Desești, e dal 2006 vive in Italia, ad Ardea (RM). In Romania ha conseguito la laurea in Lettere con doppia specializzazione (Romeno-Etnologia) e un master di II livello in Etnologia e Antropologia sociale. Stabilitasi in Italia, si laurea in Scienze dell’Educazione presso l’Università Roma Tre e supera un Corso di perfezionamento in Didattica dell’italiano lingua straniera o lingua seconda presso l’Università per Stranieri di Perugia. È stata docente di Lingua e letteratura romena in Romania e dal 2014 è collaboratrice dell’Istituto della Lingua Romena di Bucarest, insegnando Lingua, cultura e civiltà romena in Italia. Ha pubblicato due libri di poesia in edizione bilingue: *Scânteii de suflet / Scintille dell’animo* (Rediviva, 2020) e *Umbre și lumini / Ombre e luci* (Rediviva, 2022). In Romania ha pubblicato due raccolte di poesia e un *diario della pandemia*.

Queste le parole di Alexandra Firiță: “Sì. Tornare a vivere in Romania fa parte della mia esistenza. Non so quando sarà quel giorno, ma di sicuro ci sarà, le mie radici sono là, i miei antenati, la mia cultura. Tornerò con un orizzonte culturale arricchito e spiritualmente più libera” (Firiță 2023). Lei è nata nel 1956 in Romania e si è laureata in Scienze Infermieristiche e Psicologia a Bucarest. Dal 2009 vive e lavora in Italia, a Oltrepò Pavese, in Lombardia. È membro dell’Unione Mondiale degli Scrittori Medici (dal 2004), del Movimento Letterario Poetas del Mundo, Cile (dal 2018) e della Federazione Unitaria Italiana Scrittori - FUIS (dal 2019).

*C’è poi chi è già tornato a vivere in Romania, dopo più di vent’anni trascorsi in Italia, come il poeta Viorel Boldiș. È nato nel 1966 in Romania, a Oradea, e ha lavorato come giornalista per un quotidiano locale. Nel 1992 è emigrato in Grecia e nel 1995 è arrivato in Italia. Ha lavorato come traduttore e mediatore culturale e dei conflitti interculturali presso la Provincia di Brescia. In Italia ha pubblicato tre raccolte poetiche e due libri illustrati per bambini: *Sono partito dall’altra parte del libro per incontrarti – Amir*, con illustrazioni di Lucia Sforza (Sinnos, 2009) e *Il Fazzoletto bianco* (Topipittori, 2010), pubblicato anche in Brasile: *O lenço branco* (Pequena Zahar, 2014). Nel 2021 è tornato a vivere in Romania, dopo ventisei anni.*

Anche Ingrid Beatrice Coman-Prodan è tornata a vivere in Romania dopo ventiquattro anni. Alla nostra domanda sul perché, ha così risposto: “Sì, l’ho fatto, anche se non so spiegare in una maniera razionale perché. Qualcosa in me si è spezzato e la voglia di casa è diventata più struggente della voglia di restare” (Coman-Prodan 2023).

## Il bilinguismo letterario

*A proposito della produzione letteraria, bisogna notare che la maggior parte degli autori scrive e pubblica in entrambe le lingue, come Viorel Boldiș, Ingrid Beatrice Coman-Prodan, Alexandra Firiță, Lăcrămioara Maricica Niță, Lucia Ileana Pop, Lidia Popa, Alina Monica Țurlea.*

*C’è pure chi scrive solo in italiano, come Irina Țurcanu.* È nata nel 1984 in Romania e dal 2002 vive in Italia, dove si è laureata in Filosofia presso l’Università Statale di Milano. Ha esordito in italiano a soli diciotto anni con il romanzo *Alia, su un sentiero diverso* (Seneca, 2008). Ha collaborato con diverse testate nazionali e provinciali e ha lavorato come editor per varie case editrici. Ha curato le antologie *Ritorno a casa* (Ciesse, 2013) e *Io scelgo* (Rediviva, 2014) e ha pubblicato cinque libri di narrativa e un volume di saggistica dedicato a Emil Cioran. Attualmente collabora con “SulRomanzo”, “Orizzonti culturali italo-romeni” e il giornale “Libertà”.

*Una categoria a parte è rappresentata dagli autori di seconda generazione, in cui abbiamo incluso sia quelli arrivati in Italia in età infantile insieme ai genitori, come Oana Rodica Alexandrescu e Andreea Simionel, sia gli autori nati in Italia, come Cristina Stănescu, quindi scrittori di origini romene che utilizzano soltanto la lingua italiana per la loro creazione letteraria.* Cristina Stănescu è giornalista e scrittrice, nata a Milano nel 1970. Il padre e la nonna si erano trasferiti in Italia negli anni ’60. Ha una laurea in Filosofia all’Università Cattolica di Milano con specializzazione in comunicazioni sociali. Lavora a Mediaset dal 1995 ed è giornalista professionista dal 2000. È tra gli ideatori e realizzatori del settimanale “Lucignolo”. Collabora come giornalista al settimanale “Top Secret” e come conduttrice ai tg e agli approfondimenti della testata “Tgcom”. Nel 2016 apre sulla piattaforma *tgcom24* il blog *Scandal* sui retroscena dei potenti nel mondo. Nel 2019 esce il suo primo romanzo, edito da Sem: *Quando le foglie ridono*. Nel 2022 esce sempre per Sem *La Linea della vita*, un affresco della società romena negli anni venti e trenta del Novecento, che si prolunga fino a Stalin e all’affermazione di Ceausescu. La protagonista di questa saga familiare è Nina, una ragazza bella e dallo spirito combattivo, figlia del prefetto della Bessarabia. Il romanzo è ispirato alla storia della propria famiglia. Sul rapporto con il romeno, Cristina Stănescu ci ha detto:

“La lingua romena per me è un mistero: la capisco spontaneamente, ma quando si tratta di parlarla emetto suoni sgrammaticati come un indiano d’America. La ragione è sempre da cercare in quei miei primi cinque anni di vita. In casa sentivo parlare romeno, ma appena iniziato a parlare credo di aver aderito alla lingua di mia

nonna che era mezzo italiano e mezzo romeno. Allora mia madre, che era un medico pure molto in competizione con la suocera, ha proibito sia a lei che a mio padre di parlarmi romeno. Così è rimasto il ricordo della lingua nelle orecchie e quella strana capacità, quando serve, di farmi capire, estraendo le parole come da un cassetto segreto. Ho inutilmente seguito un corso di lingua e letteratura romena alla facoltà di Filosofia dove mi sono laureata: ho solo rinfrescato quello che sapevo. Ma appena metto piede sul suolo romeno miglio subito. È davvero strano” (Stănescu 2023).

### ***I generi letterari più rappresentati***

*Il genere letterario più rappresentato è la narrativa.* Menzioniamo qui la produzione letteraria di *Ingrid Beatrice Coman-Prodan*, con i suoi sette libri pubblicati in Italia: *La Città dei Tulipani*, romanzo (Luciana Tufani editrice, 2005); *Tè al samovar. Voci dal gulag sovietico*, romanzo (L’Harmattan Italia, 2008, riedito da Rediviva, 2015); *Non spegnete la luce*, racconti (La Memoria del Mondo, 2008); *Dodici più un angelo*, romanzo (Ellin Selae, 2012); *Il villaggio senza madri / Satul fără mamici*, racconti, edizione bilingue (Rediviva, 2012); *Per chi crescono le rose* (Rediviva, 2013); *Badante per sempre / Badante pentru totdeauna*, romanzo bilingue (Rediviva, 2015). In Romania ha pubblicato quattro libri di narrativa: *Ceai la samovar*, romanzo (Vremea, 2015, trad. dall’italiano di Anca-Irina Ionescu); *Badante pentru totdeauna*, romanzo (Eikon, 2021); *Satul fără mamici*, racconti (Eikon, 2021), *O mie de ani fără o zi*, romanzo (Integral, 2022).

*Irina Țurcanu ha pubblicato cinque libri di narrativa, a partire dal romanzo d’esordio, Alia, su un sentiero diverso* (Seneca, 2008), strutturato in quindici capitoli, che affronta la tematica dell’immigrazione, *seguito da: La Pipa, Mr. Ceb e l’Altra* (Ciesse, 2011); *La frivolezza del cristallo liquido* (Absolutely Free, 2011); *Rigor Artis* (Absolutely Free, 2014) e *L’isola che c’è* (Parallelo45 Edizioni, 2019).

*Ci sono poi gli autori di seconda generazione, che si affacciano al mondo dei premi letterari italiani più importanti.* Al Premio Italo Calvino, concorso letterario per gli scrittori emergenti, Oana Rodica Alexandrescu è stata finalista dell’edizione 2023 nella sezione racconto. Nata a Bucarest nel 1979, è arrivata in Italia nel 1991 nella provincia di Reggio Emilia, dove ha vissuto, studiato e lavorato fino al 2021, quando si è trasferita a Parigi. È laureata in Scienze della Formazione Primaria a Bologna e dal 2004 al 2021 ha insegnato nella scuola primaria. Ha frequentato corsi di illustrazione e workshop di stampa tenuti da Gianluca Busato presso il Print Club Torino. Nel 2017 ha seguito a Roma il corso “Scrivere per ragazzi” organizzato dalla Scuola del libro, condotto dalle scrittrici Nadia Terranova e Carola Susani, e l’anno successivo, a Milano, il Corso Fondamentale condotto da Giulio Mozzi nella scuola di scrittura creativa Bottega di Narrazione. Nel 2019 è stata invitata da Giulio Mozzi a partecipare al corso annuale della Bottega e ha iniziato la stesura di una trilogia, attualmente in fase di conclusione. Della sua attività di maestra ha scritto sul blog della casa editrice Topipittori di Milano.

*Andreea Simionel* – nata in Romania nel 1996, in Italia dal 2007 – è stata la prima scrittrice romena italoфона segnalata all’edizione 2023 del Premio Strega, il più prestigioso premio letterario in Italia, per il suo romanzo d’esordio, *Male a est* (Italo Svevo, 2022). Giocchino De Chirico lo ha introdotto con queste parole:

“Il libro d’esordio di Andreea Simionel merita tutta l’attenzione che gli dedicano le pagine culturali di quotidiani e periodici, radio e televisioni. *Male a est* racconta la lacerazione dell’emigrazione. Ne rende visibili e tangibili le opportunità e le perdite, ma soprattutto, evidenzia i traumi di una lingua nuova che si misura e combatte con la lingua madre, anche se il romeno ha la stessa radice latina dell’italiano. Ogni parola, ogni neologismo, ogni ricordo risulta così profondamente legato alla realtà che se in un primo momento può disorientare il lettore, ben presto si rivela un prezioso strumento di narrazione. È la letteratura”<sup>1</sup>.

Nel 2023, l’autrice ha presentato il suo romanzo al Salone Internazionale del Libro di Torino e poi al Bookfest di Bucarest, in dialogo con Helena Janeczek, scrittrice tedesca naturalizzata italiana, vincitrice del Premio Strega nel 2018 con *La ragazza con la Leica* (Guanda, 2017), affrontando insieme il tema del plurilinguismo al giorno d’oggi.

Andreea Simionel ha pubblicato anche racconti su varie riviste letterarie, tra cui “effe – Periodico di Altre Narratività” (*Cara vita*), “Altri Animali” (*Di una volta, La capra*), “Verde” (*Le esistenze*), “l’inquieto” (*Classe 204*), “inutile” (*Non la sai la storia del filo rosso della leggenda giapponese*), “Nazione Indiana” (*Mi chiamo tesoro*), “Clean” (*Puf*) e “retabloid” (*Macchie bianche*). Nel 2021 il racconto *Addio Sicilia* è stato tradotto in tedesco all’interno dell’antologia *Literatur Tandem letterario*.

*Ben rappresentata è anche la poesia, spesso pubblicata in edizione bilingue. Per Viorel Boldiș, definito “Poetul Diasporei”, cioè “Il Poeta della Diaspora”, “la poesia nasce in ogni poeta dalle radici che ha, quindi, essendo le mie radici ben piantate nella lingua e nella cultura romena, fare poi poesia in italiano credo sia una specie d’innesto”* (Boldiș 2023). *In Italia ha pubblicato i volumi: Da solo nella fossa comune* (Gedit, 2006, vincitore del premio Eks&Tra 2005); *Rap...sodie migranti* (Centro Studi Tindari Patti, 2009) e, per Rediviva, la raccolta bilingue *150 grammi di poesia d'amore – 150 de grame de poesie de dragoste* (2013) e la raccolta romena *Morarul zeilor – Poezii din străinătate* (2013). In Romania ha pubblicato la raccolta *Alb* (Princeps Multimedia, 2016) e un’antologia delle più belle poesie, *Simplitatea frumuseții* (Aureo, 2022).

Per parte sua, infine, Alexandra Firiță ci ha detto: “È stata una sfida con me stessa scrivere in tutte e due le lingue poesie con tematiche diverse e raramente ho fatto la conversione linguistica” (Firiță 2023). Dal debutto letterario nel 1974 ha pubblicato sette raccolte poetiche in romeno e una in italiano, *La mia poesia viene da lontano* (Libreria Editrice Urso, 2017). Ha collaborazioni a diverse riviste ed è presente in numerose antologie tra Italia e Romania.

<sup>1</sup> La presentazione è accessibile sul sito web del Premio Strega.

### **Distribuzione di genere e tematiche femminili**

Dal punto di vista della distribuzione di genere, le donne scrittrici sono in maggioranza. Questo è un aspetto molto significativo per l'attenzione verso le tematiche femminili, come la condizione della donna migrante, trattata da Irina Țurcanu nel romanzo d'esordio, *Alia, su un sentiero diverso* (Seneca, 2008), in cui, sullo sfondo della storia d'amore tra Alia, una ragazza arrivata dalla Romania, e Don (Dionisio), un bel ragazzo italiano, l'autrice mette a confronto due modelli culturali, quello italiano e quello romeno, con lo stile di vita, le tradizioni, i costumi, i riti delle famiglie immigrate in Italia.

Al femminile è anche la raccolta di racconti, in edizione bilingue, *Ritorno a casa* (Ciesse, 2013), a cura di Irina Țurcanu, con le storie di migrazione narrate dalle quattro autrici: Ruxandra Drăgoescu (*Il girone*), Camelia Mirescu (*Frammenta Rosa*), Irina Șerban (*Benvenuto, ma arrivederci*) e Luiza Diculescu (*Arrivederci*).

C'è poi il tema della maternità, con la figura della "badante" e il risvolto della cosiddetta "sindrome Italia", che colpisce le donne che hanno lavorato per anni lontane dalle loro famiglie e dai loro figli, per questo chiamati "orfani bianchi". Citiamo qui i libri in edizione bilingue di Ingrid Beatrice Coman, *Il villaggio senza madri / Satul fără mămici* (2012), e *Badante per sempre / Badante pentru totdeauna* (2015), entrambi pubblicati da Rediviva Edizioni di Milano. Nel primo, la scrittrice dà voce alla sofferenza dei bambini abbandonati dalle madri emigrate all'estero per lavorare, in dieci intensi racconti, a partire da una premessa molto toccante:

“Dieci. Dieci bambini che avevano qualcosa da dire. Dieci storie che chiedevano di essere raccontate. Io non ho fatto molto. Mi sono soltanto messa in ascolto. [...] Ho pensato: se la voce di questi bambini mi è arrivata al cuore, sul filo sottile che ci lega tutti insieme, non posso lasciarla svanire nel nulla. [...] Loro non chiedono nulla e non giudicano nessuno. Aspettano. Una lettera, un treno, una telefonata. Un segno, insomma, che il mondo in cui si sono visti scaraventare non li abbia del tutto dimenticati. Io ho fatto il primo passo nel loro silenzio. Invito altre penne a fare il secondo, e poi il terzo finché tutte le voci rimaste ancora inascoltate non trovino il cuore giusto che le accolga” (Coman 2012, 5).

La protagonista del secondo libro citato è Magda, che fa la badante e racconta in prima persona la sua storia, altrettanto emozionante e coinvolgente. *Badante* è una parola che ha attraversato i confini ed è entrata di diritto nel vocabolario romeno (*badantă*).

“Qui la gente mi chiama Megy. Oppure, semplicemente, la *badante*. Mi prendo cura degli anziani.

«Tutto qua?», mi chiedono.



«Già, tutto qua...», rispondo, perché la loro ignoranza è troppo profonda per essere riempita dalle parole. Anche se le parole mi hanno tenuto compagnia e mi hanno difeso, tante volte, dalle brutture del mondo.

Sai, il mio sogno era di diventare scrittrice. [...] Non era destino. [...] Non ho scritto le storie del mondo. Ma ho vissuto abbastanza da scrivere la mia storia. In essa si rispecchieranno, forse, le mie sorelle. Le donne impastate di argilla e sangue, di polvere di stelle e sputo divino. Quelle che ho incontrato e quelle che non conoscerò mai. Forse la mia parola le raggiungerà alla fine, ovunque si trovino, in qualunque angolo buio della terra, e si poserà, mansueta, ai loro piedi, come un cane venuto a leccarsi le ferite nel palmo della tua mano” (Coman 2015, 127).

Un altro tema affrontato dalle scrittrici riguarda il rapporto madre-figlia, con le sue difficoltà, specie quando la famiglia è divisa, come nel caso del romanzo *Male a est* di Andreea Simionel. La protagonista e narratrice è Andreea Pavăl, una ragazza di undici anni che racconta le realtà della vita con gli occhi dell’infanzia. Nella prima parte della storia vive in Romania, a Botoșani, con la madre e la sorella maggiore, mentre il padre è emigrato a Torino. A caratterizzare la relazione con la madre è la metafora ricorrente del “guinzaglio”: “La sua mano è il mio guinzaglio. Si allunga se mi allontano, torna sul fianco quando mi avvicino” (Simionel 2022, 13). E ancora: “Le sue dita ora mi afferrano il polso, mi stringono la pelle. Il guinzaglio si allaccia e si allunga” (Simionel 2022, 17). Nella seconda parte del libro, il padre porta la famiglia con sé in Italia, in un’altra casa, a Torino, dove inizia una nuova vita, ma il rapporto con la madre continua a essere problematico e conflittuale.

*Di forte impatto è il tema della violenza sulle donne, trattato da Irina Țurcanu* in un romanzo duro e tragico come *La frivolezza del cristallo liquido* (Absolutely Free, 2011), la cui protagonista, Marta, è l’eroina al contrario di una storia senza speranza, succube di soprusi e di una violenza sessuale che l’ha segnata per la vita, fiaccandola nel corpo ma soprattutto nell’animo. Maschilismo e violenza contro le donne vengono qui denunciati in maniera molto forte, con uno stile incalzante che colpisce il lettore.

*A questo tema è dedicata anche la raccolta di racconti Io scelgo, a cura di Irina Țurcanu* (Rediviva, 2014), un volume corale con sei autrici, italiane e romene: Cristiana Pivari, Daniela Frascati, Paola Budassi, Luiza Diculescu, Daniela Radu e Camelia Mirescu. Come suggerisce il titolo, la raccolta non intende solo far pensare su un argomento così scottante, ma anche offrire soluzioni tramite le protagoniste che reagiscono, cioè *scelgono* di non essere più succubi.

### **Scrivere nella lingua dell’altro. Il rapporto con l’italiano**

Il tema centrale che abbiamo esaminato riguarda il rapporto con l’italiano e i *significati più profondi della scrittura in una lingua diversa da quella di origine, la lingua del paese di adozione*. Confrontarsi con la lingua del paese dove si vive porta a una pienezza soggettiva strettamente legata al diritto di autorappresentazione che consente di “riconoscersi come poeta e artista, come narratore e artefice dentro la *trasformazione*” (Gnisci 2006, 18). In questo processo intimo e complesso, il mezzo

della narrazione – la lingua – diventa anche il messaggio della narrazione stessa. Quindi, attraverso la narrazione si giunge a “scrivere nella lingua nella quale si arriva durante la stessa, e diversa al tempo, vita che ha subito il trauma migratorio [...] Essa mostra la vera transumanza di chi scrive a scavallo delle lingue” (Gnisci 2006, 22).

Riguardo alle ragioni per le quali uno scrittore migrante decide di scrivere nella lingua del paese che lo ospita, presentiamo di seguito alcune delle risposte alla nostra domanda: Quando hai cominciato a scrivere in italiano e perché? *Ingrid Beatrice Coman-Prodan* sottolinea il ruolo formativo della scrittura nella nuova lingua:

“Da subito, appena arrivata in Italia, solo che le mie erano storie scarabocchiate in una lingua sbavata che ancora non conoscevo bene, e che si appoggiava al romeno per poter camminare, riempiendo le mie pagine di parole mischiate e incomprensibili. Oggi reputo quello zoppicare nella lingua altrui una meravigliosa scuola di scrittura e di vita. Bisogna tentare, sporcarsi le mani, accettare che non sai ancora camminare bene e che inevitabilmente cadrai e ti farai male, e che il male è anche lui parte della tua crescita” (Coman-Prodan 2023).

Alina Monica Țurlea evidenzia il ruolo di mediazione interculturale della scrittura nella lingua di adozione:

“Ormai sono diversi anni, ma ho cominciato a scrivere con più costanza quando mi sono iscritta all’università, più di dieci anni fa. Ho scelto questa lingua per i miei scritti perché, secondo me, è molto ricca, leggera e complessa allo stesso tempo, nobile e musicale. È la lingua che adoravano ed esaltavano Petrarca e Leopardi. Ma al di là della scrittura, la lingua del paese di adozione diventa uno strumento fondamentale per abbattere muri e barriere, far valere i propri diritti, per conoscere la cultura del posto e approfondirla. Grazie alla lingua italiana ho potuto aprire la porta di un altro mondo, e guardarlo, capirlo e interpretarlo” (Țurlea 2023).

Il caso più interessante è quello della giovane scrittrice Andreea Simionel. Quando aveva undici anni si è trasferita con la famiglia a Torino, dove vive, lavora e scrive. Sul rapporto con l’italiano, ci ha confessato:

“Ho cominciato a scrivere quando ero in Italia e ho lottato tanti anni per entrare in controllo dell’italiano a livello letterario. Non ho mai pensato di scrivere in romeno, anzi, più mi impossessavo dell’italiano più lo perdevo, anche se resta comunque una parte preziosa di me. Allo stesso tempo, non scapperò e non negherò mai i miei temi, che forse saranno sempre gli stessi, declinati in mille storie: la mancanza di una lingua o di un genitore, l’incomunicabilità, l’assenza” (Simionel 2023).

La Simionel nota inoltre che lo scrittore migrante “ha la possibilità di trovarsi in una posizione inedita nei confronti della lingua, guardarla da fuori e da lontano, metterla in dubbio e, perché no, odiarla, prima di decidere di abitarla” (Simionel 2023).

Nel romanzo d'esordio, *Male a est, la scrittrice* rievoca la sua storia di migrazione e il percorso sofferto di adattamento alla nuova realtà sociale e culturale: "Noi ci dobbiamo amalgamare, come le strisce di colore sulla carta. Noi dobbiamo stare nei contorni. Noi dobbiamo avere pronunce impeccabili. Noi dobbiamo smettere di esistere in una lingua, rinascere nell'altra. Noi ci dobbiamo integrare, diventare ir-riconoscibili" (Simionel 2022: 193).

Molto simile il caso di Oana Rodica Alexandrescu, anche lei arrivata in Italia con la famiglia all'età di undici anni:

"Dal mio arrivo in Italia, a undici anni, ho abbracciato la lingua italiana come se fosse la mia lingua madre. Per via delle derisioni a scuola, in quel lontano 1991/1992, in casa abbiamo preso la decisione di parlare solamente la lingua italiana. Una decisione drastica ma necessaria, allora. Rimpiango di aver sostituito le mie madri orali; quando leggo qualcosa in romeno esito, mi manca la sapienza degli accenti e dei significati. Ma vive in me, come un fiume sotterraneo e oggi spesso lo accolgo e lo includo nella mia scrittura" (Alexandrescu 2023).

Le testimonianze da noi raccolte evidenziano la condizione particolare dei migranti che si sono dedicati alla letteratura in Italia, i quali "nel giro di pochi anni hanno imparato l'italiano che è diventata lingua di espressione artistica in tutti i generi letterari" (Mauceri 2006, 79).

### **Lingua di origine e lingua di adozione, uno sguardo comparativo**

Poiché il concetto di identità, nel caso dei migranti, passa necessariamente attraverso il rapporto con la lingua d'origine e con le radici più profonde, abbiamo proposto ai nostri interlocutori anche il seguente quesito: Cosa significa per te scrivere in italiano rispetto a scrivere in romeno?

*Ingrid Beatrice Coman-Prodan* parla di un tipo di narrazione diverso tra le due lingue:

"Ogni lingua è una dimensione diversa. Come aprire una porta e sbucare in un mondo di Alice nuovo, misterioso. Ogni lingua è un mondo diverso e raccontarlo chiama un tipo di narrazione diverso. Il melodioso verbo italiano, nel senso ampio della parola, plasma la mia scrittura e la fa scorrere in un determinato modo. L'italiano è una lingua che ti danza sotto la penna. Il romeno invece ti graffia direttamente sul cuore, perché chiama fuori la scrittura dagli angoli più remoti della tua anima" (Coman-Prodan 2023).

Per Irina Țurcanu, "l'italiano è la lingua della mia maturità. Il romeno è la lingua delle mie emozioni primordiali. Ultimamente sento spesso l'esigenza di mescolarle" (Țurcanu 2023).

Lidia Popa, poetessa, saggista, narratrice, afferma convintamente: "Dopo aver parlato in italiano per più di vent'anni ho la scioltezza del linguaggio in entrambe le

lingue... Per me sono diventate due madrelingua, una di nascita e l'altra di adozione" (Popa 2023). Popa è nata in Romania nel 1964 e dal 1999 vive e lavora in Italia, a Roma. Ha pubblicato le sue poesie in sei libri e in quaranta antologie e riviste letterarie online in Italia, Romania e in altri paesi.

Differente, però, la prospettiva di Lucia Ileana Pop:

"L'italiano è per me come una coperta che non ti basta mai per coprire tutti i pensieri che hanno bisogno di essere espressi. La mia lingua madre è l'unica a permettermi la libertà assoluta di esprimere tutto ciò che penso, è l'unica lingua che veste perfettamente tutti i miei pensieri. In italiano mi sento sempre non all'altezza e scrivo sicuramente con meno velocità" (Pop 2023).

Su questo argomento Viorel Boldiș si esprime in maniera plastica: "Tempo fa, a questa domanda ho dato una risposta che poi ha fatto strada. Per me scrivere in romeno e come fare l'amore, mentre scrivere in italiano è come fare sesso" (Boldiș 2023).

### ***Tra scrittura e traduzione letteraria***

*Bisogna poi osservare che molti degli intervistati traducono libri romeni in italiano e, a volte, anche libri italiani in romeno. Di fatto questa è un'importante tendenza in atto: gli scrittori romeni italofoeni migranti affiancano i romenisti italiani nell'attività traduttiva della letteratura romena in italiano. È il caso di Ingrid Beatrice Coman-Prodan, direttore editoriale della casa editrice romena Rediviva di Milano, l'unica di questo tipo in Italia, per la quale ha finora tradotto sei libri. All'edizione 2023 del Salone Internazionale del Libro di Torino ha presentato *La colonia (quasi come un blues)* di Stelian Țurlea (2023), dopo aver in precedenza tradotto *In assenza del padre* sempre di Stelian Țurlea (2013), ma anche *Lisoanca* di Doina Ruști (2013), *La mattina di un miracolo* di Bujor Nedelcovici (2014), *Tra oblio e memoria* di Micaela Ghițescu (2014) e *La vita in campagna. Tănase Scatiu* di Duiliu Zamfirescu (2022).*

Alla domanda Cos'è più complesso, secondo te, scrivere o tradurre in italiano?, *Ingrid Beatrice Coman-Prodan ha sintetizzato così la questione:*

"Entrambe le cose hanno il loro grado di complessità, ma ognuna di loro spazia in dimensioni diverse. Come scrittore, ti azzardi in terre vergini a cercare il filo delle tue storie, ti lasci andare e puoi vivere il miracolo e la follia della tua narrazione a modo tuo, con animo selvatico e desideroso di riscoprirsi sempre. Nella traduzione, pur mantenendo una certa impronta narrativa che ti è propria, devi assecondare il pensiero dell'autore, restargli vicino, cogliere ogni sfumatura, senza però prenderti alcuna libertà di interpretazione. Rispettare il suo stile, rientrare nelle sue metafore, non farle tue. Non è cosa facile, soprattutto per uno scrittore. Come camminare sulla fune. Se perdi l'equilibrio, crolla tutto. Sono due strade diverse che si prendono. Ma non puoi fare a meno di portarti dietro la tua sensibilità nella traduzione" (Coman-Prodan 2023).

Citiamo qui anche Alina Monica Țurlea che all'edizione 2023 del Salone del Libro di Torino ha presentato *La città delle acacie* di Mihail Sebastian (*Besa Muci*, 2023). Țurlea si è anche dedicata all'opera di uno dei maggiori scrittori romeni della prima metà del Novecento, Liviu Rebreanu, con *Ciuleandra* (Rediviva, 2020) e *Tutti e due* (Rediviva, 2022), traduzioni a quattro mani con Alessio Colarizi Graziani. Ha poi tradotto Fiabe romene di Petre Ispirescu (*Besa Muci*, 2022), insieme a Silvia Storti. Alla domanda circa scrittura e traduzione, Alina Monica Țurlea ci ha offerto un'ampia risposta sulla specificità del processo traduttivo:

“La scrittura propria è espressione di sé stessi, di un mondo interiore. Scrivere in italiano, in questa dolce lingua, per me è come una forma di dialogo e per far conoscere il mio cammino. La scrittura significa esprimere il proprio stato d'animo, in una lingua, nel mio caso l'italiano, che nel frattempo è diventata come una casa.

Nell'atto traduttivo, però, ovviamente possiamo parlare di una complessità della parola letteraria tradotta, perché rispecchia non solo la complessità del rapporto che consente la proiezione di un mondo e di una cultura in un altro mondo e in un'altra cultura, ma anche la complessità nel restituire lo stile dell'autore, a volte molto complesso, attraverso delle corrispondenze fra segni linguistici, equivalenze, espressioni idiomatiche ecc., per salvaguardare le valenze artistico-letterarie dell'opera, della fedeltà comunque dovuta, da parte di chi traduce, nei confronti dell'autore. Sottolineo che tutto ciò deve garantire maggiore leggibilità e comprensibilità del testo proposto, come unico obiettivo della traduzione. Ammetto che il percorso, intrapreso qualche anno fa, è stato faticoso, ma non impossibile. Per arrivare qui, la strada è stata lunga e tutta in salita” (Țurlea 2023).

Irina Țurcanu ha tradotto in italiano *Le giovinezze* di Daniel Abagiu dello scrittore contemporaneo Cezar Paul Bădescu (Ciesse Edizioni, 2014) e ha inoltre realizzato una nuova traduzione di un classico della letteratura romena, *Il mulino fortunato* (Rediviva, 2021) di Ioan Slavici (la prima traduzione è stata fatta da Luigi Basevi e pubblicata nel 1965 dalle Edizioni Paoline con il titolo *Il mulino della fortuna*). La scelta di tradurre il titolo *Moara cu noroc* con *Il mulino fortunato ce l'ha spiegata in questo modo*:

“L'espressione *cu noroc* ha radici molto profonde in lingua romena. Anche i bambini tengono la parola sulle labbra. Ha anche una dimensione popolare e una demonica. La fortuna non è cristiana. Il mulino di Slavici mantiene tutte queste implicazioni grazie al sintagma *cu noroc*, fortunato. Poi, in romeno, la fortuna può colpirti, può determinare il corso della tua vita, ma può anche essere una forma di saluto. Inevitabilmente, per portare *cu noroc* in italiano bisognava rinunciare a una qualche sfumatura. Il modo più aderente per tradurre era forse *Il mulino porta fortuna*, ma, al contempo, piuttosto impraticabile. *Il mulino della fortuna* mi dava la sensazione che il mulino appartenesse alla fortuna, mentre *fortunato* è un suo attributo, un modo di essere, quindi più vicino al senso originale” (Țurcanu 2023).

In romeno, *Irina Țurcanu* ha tradotto il romanzo *Tutto il resto è provvisorio* (Bompiani, 2018) di Guido Barbujani: *Tot restul e provizoriu* (Idea Europeană, 2021). Alla nostra domanda su cos'è più complesso tra scrivere e tradurre, ha così risposto:

“A mio avviso, la traduzione è più complessa. Sei forzato a stare dentro certi confini. Mi spiego con una metafora matematica: ci sono espressioni algebriche che richiedono più immaginazione della scrittura di una poesia, vedere prodotti di numeri «invisibili», manipolare questi numeri, senza mai però potersi allontanare da quanto già stabilito. Ecco, la traduzione è questo. Nella scrittura, invece, sei tu a immaginare l'intero dominio su cui quell'espressione avrà soluzioni, e senso” (*Țurcanu 2023*).

## Conclusioni

Il quadro attuale degli scrittori romeni italofoeni migranti testimonia il contributo specifico che essi portano alla letteratura migrante italiana la quale, nata come fenomeno “sotto traccia” (Gnisci 2003), negli ultimi anni ha conquistato uno spazio importante sia in campo editoriale sia in quello della critica accademica. Tale successo è dovuto alla crescente attenzione, anche da parte di grandi case editrici, ai nuovi scrittori italofoeni e agli scrittori italiani di seconda generazione come Igiaba Scego (n. 1974, Roma), candidata all'edizione 2023 del Premio Strega con il romanzo *Cassandra a Mogadiscio* (Bompiani), in cui l'autrice di origine somala narra la storia della sua famiglia.

Come illustrato nella nostra analisi, una parte significativa della produzione letteraria in questione è legata all'immigrazione e alla Romania come paese d'origine, il che aiuta a far meglio conoscere ai lettori la cultura di una comunità con una presenza radicata in Italia: al primo gennaio 2021 i dati definitivi Istat sulla popolazione straniera per cittadinanza di fonte censuaria descrivono i romeni ancora come la prima collettività<sup>1</sup>.

Significativo poi, nel campo dell'editoria, il ruolo della Rediviva, emanazione del Centro Culturale Italo-Romeno di Milano, che propone testi in entrambe le lingue, “unico caso di promozione libraria interculturale da parte di una comunità straniera” (Pezzarossa 2015, 16).

Infine gli scrittori romeni italofoeni migranti fanno la loro parte anche in ambito traduttivo, contribuendo sia alla traduzione della letteratura romena in italiano, tra classici e contemporanei, sia alla sua promozione in Italia, in primis al Salone Internazionale del Libro di Torino, la più importante manifestazione di questo genere, dove la Romania è presente con uno stand nazionale sin dal 2009.

---

<sup>1</sup> Dati Istat riportati sul sito <https://www.cinformati.it/Comunicazione/Notizie/Radici-a-meta.-Trent-anni-di-immigrazione-romena-in-Italia#> [ultimo accesso il 20 ottobre 2023].

## Bibliografia e sitografia

- Alexandrescu, Oana Rodica. 2023. *Una scrittrice di origini romene finalista nella sezione racconto del Premio Calvino 2023*, in “Orizzonti culturali italo-romeni”, n. 6, giugno, rivista online: [http://www.orizzonticulturali.it/it\\_eventi\\_Premio-Calvino-2023.html](http://www.orizzonticulturali.it/it_eventi_Premio-Calvino-2023.html), ultimo accesso il 10 ottobre 2023.
- Boldiș, Viorel. 2023. *Intervista* realizzata da Afrodita Carmen Cionchin, in “Orizzonti culturali italo-romeni”, n. 3, marzo, rivista online: [http://www.orizzonticulturali.it/it\\_incontri\\_Viorel-Boldis-intervista.html](http://www.orizzonticulturali.it/it_incontri_Viorel-Boldis-intervista.html), ultimo accesso il 10 ottobre 2023.
- Cartago, Gabriella. 2011. *Libri scritti in italiano*, in Maraschio, Nicoletta, De Martino, Domenico, Stanchina, Giulia (a cura di), *L'italiano degli altri, La piazza delle lingue*, Firenze, 27-31 maggio 2010, Atti. Firenze: Accademia della Crusca, p. 335-345.
- Cionchin, Afrodita Carmen. 2023. *Inchiesta Scrittori italo-foni migranti*, in “Orizzonti culturali italo-romeni”, n. 3, marzo, rivista online: <http://www.orizzonticulturali.it/InchiestaScrittoriItaloFoniMigranti.html>, ultimo accesso il 10 novembre 2023.
- Coman, Ingrid Beatrice. 2012. *Il villaggio senza madri / Satul fără mămici*. Milano: Rediviva.
- Coman, Ingrid Beatrice. 2015. *Badante per sempre / Badante pentru todeauna*. Milano: Rediviva.
- Coman-Prodan, Ingrid Beatrice. 2023. *Intervista* realizzata da Afrodita Carmen Cionchin, in “Orizzonti culturali italo-romeni”, n. 3, marzo, rivista online: [http://www.orizzonticulturali.it/it\\_incontri\\_Ingrid-Beatrice-Coman-Prodan-intervista.html](http://www.orizzonticulturali.it/it_incontri_Ingrid-Beatrice-Coman-Prodan-intervista.html), ultimo accesso il 10 ottobre 2023.
- Firiță, Alexandra. 2023. *Intervista* realizzata da Afrodita Carmen Cionchin, in “Orizzonti culturali italo-romeni”, n. 3, marzo, rivista online: [http://www.orizzonticulturali.it/it\\_incontri\\_Alexandra-Firita-intervista.html](http://www.orizzonticulturali.it/it_incontri_Alexandra-Firita-intervista.html), ultimo accesso il 20 ottobre 2023.
- Gnisci, Armando. 1998. *La letteratura italiana della migrazione*. Roma: Lilit.
- Gnisci, Armando. 2003. *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*. Roma: Meltemi.
- Martelli, Sebastiano. 2009. *La scrittura dell'«emigrazione»*, in *Italiani e stranieri nella tradizione letteraria*, Atti del convegno di Montepulciano, 8-10 ottobre 2007. Roma: Salerno Editore, p. 283-340.
- Mauceri, Maria Cristina. 2006. *Scrivere ovunque. Diaspore europee e migrazione planetaria*, in Gnisci Armando (a cura di), *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*. Troina: Città Aperta Edizioni, p. 41-85.
- Mengozi, Chiara. 2013. *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*. Roma: Carocci.
- Pezzarossa, Fulvio. 2015. *Al finire di esigue narrazioni. Come evapora la letteratura migrante*, in Albertazzi, Silvia, Bertoni, Federico, Piga, Emanuela, Raimondi, Luca, Tinelli, Giacomo (a cura di), *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, *Between Journal*, V. 10, online <https://ojs.unica.it/index.php/between/issue/view/53>, ultimo accesso il 30 ottobre 2023.
- Pop, Lucia Ileana. 2023. *Intervista* realizzata da Afrodita Carmen Cionchin, in “Orizzonti culturali italo-romeni”, n. 3, marzo, rivista online: [http://www.orizzonticulturali.it/it\\_incontri\\_Lucia-Ileana-Pop-intervista.html](http://www.orizzonticulturali.it/it_incontri_Lucia-Ileana-Pop-intervista.html), ultimo accesso il 10 ottobre 2023.
- Popa, Lidia. 2023. *Intervista* realizzata da Afrodita Carmen Cionchin, in “Orizzonti culturali italo-romeni”, n. 3, marzo, rivista online: [http://www.orizzonticulturali.it/it\\_incontri\\_Lidia-Popa-intervista.html](http://www.orizzonticulturali.it/it_incontri_Lidia-Popa-intervista.html), ultimo accesso il 15 ottobre 2023.
- Sabin, Stefana. 2009. *Il mondo come esilio. Multiethnicità e letteratura*. Trad. it. di P. Buscaglione Candela. Firenze: Giuntina.
- Simionel, Andreea. 2022. *Male a est*. Roma-Trieste: Italo Svevo Edizioni.
- Simionel, Andreea. 2023. *Intervista* realizzata da Afrodita Carmen Cionchin, in “Orizzonti culturali italo-romeni”, n. 4, aprile, rivista online: [http://www.orizzonticulturali.it/it\\_incontri\\_Andreea-Simionel-intervista.html](http://www.orizzonticulturali.it/it_incontri_Andreea-Simionel-intervista.html), ultimo accesso il 18 ottobre 2023.
- Stănescu, Cristina. 2023. *Intervista* realizzata da Afrodita Carmen Cionchin, in “Orizzonti culturali italo-romeni”, n. 3, marzo, rivista online: [http://www.orizzonticulturali.it/it\\_incontri\\_Cristina-Stanescu-intervista.html](http://www.orizzonticulturali.it/it_incontri_Cristina-Stanescu-intervista.html), ultimo accesso il 19 ottobre 2023.

Țurlea, Alina Monica. 2023. *Intervista* realizzata da Afrodita Carmen Cionchin, in “Orizzonti culturali italo-romeni”, n. 3, marzo, rivista online: [http://www.orizzonticulturali.it/it\\_incontri\\_Alina-Monica-Turlea-intervista.html](http://www.orizzonticulturali.it/it_incontri_Alina-Monica-Turlea-intervista.html), ultimo accesso il 20 ottobre 2023.



Gabriela E. DIMA  
(Università „Alexandru Ioan  
Cuza” di Iași)

***La Sinagoga degli zingari di Ben Pastor, un giallo storico  
multiculturale***

**Abstract:** (*The Gypsy Synagogue by Ben Pastor, a Multicultural Historical Crime Novel*) Italian writer with US citizenship, the author who signs with the pseudonym Ben Pastor, writes her novels in English and has them translated into Italian by professional translators. Her bilingualism is completed by an interest in history which also presupposes the study of different nations. Her protagonist, Martin von Bora, is an investigator for the German army's secret service during the Second World War, speaks various languages and participates in various military campaigns, coming into contact with allies and enemies of different nations. The action of *The Gypsy Synagogue* takes place during the best-known moment of the conflict in Russia, the battle of Stalingrad. The German officer must solve the mystery of the assassination of a couple of Romanian scientists and therefore his investigation leads him into contact with German, Romanian, Russian, Hungarian and Italian soldiers and politicians. This present paper analyses the way in which the various nations part of the military conflict are presented in the novel. Even if there famous stereotypes about the nations to which the characters belong are present (Italians, for example, are called “spaghetti-eaters” by the Germans), the author uses them to make fun of the simplistic and often wrong perception of other nations, underlining both their true particularities and the universality of the human being.

**Keywords:** *Second World War, Martin Bora, Stalingrad, multinational environment, multilingualism.*

**Riassunto:** Italiana stabilita negli Stati Uniti, l'autrice, che firma con lo pseudonimo di Ben Pastor, scrive i suoi romanzi in lingua inglese e li fa tradurre in italiano da traduttori professionisti. Al bilinguismo dell'autrice si aggiunge l'interesse per la storia che presuppone anche lo studio di nazioni diverse. Il suo protagonista, Martin von Bora, è investigatore del servizio segreto dell'esercito tedesco durante la Seconda Guerra Mondiale, parla varie lingue e partecipa a varie campagne militari, entrando in contatto con alleati e nemici di nazioni diverse. L'azione de *La Sinagoga degli Zingari* si svolge durante il momento più noto del conflitto in Russia, la battaglia di Stalingrado. L'ufficiale tedesco deve risolvere il mistero dell'uccisione di una coppia di scienziati rumeni e perciò la sua investigazione lo porta a entrare in contatto con militari e politici tedeschi, rumeni, russi, ungheresi e italiani. Il presente lavoro analizza il modo in cui sono presentati nel romanzo le varie nazioni partecipanti al conflitto militare. Anche se vi sono presenti alcuni famosi stereotipi sulle nazioni di appartenenza dei personaggi (gli italiani, per esempio, sono chiamati dai tedeschi “mangiaspaghetti”), l'autrice li usa per ironizzare la percezione semplicista e spesso sbagliata delle altre nazioni, sottolineando sia le loro vere particolarità sia l'universalità dell'essere umano.

**Parole-chiave:** *Seconda Guerra Mondiale, Martin Bora, Stalingrado, ambiente multinazionale, multilinguismo.*

Italiana naturalizzata negli Stati Uniti, Ben Pastor, pseudonimo di Maria Verbena Volpi, scrive i suoi romanzi in lingua inglese e li fa tradurre in italiano da traduttori

professionisti. A volte, la versione italiana viene pubblicata prima di quella in inglese, come nel caso del romanzo *La sinagoga degli zingari*, uscito presso Sellerio nel 2021. Il romanzo fa parte di una serie che ha in centro la figura di Martin von Bora, investigatore del servizio segreto dell'esercito tedesco durante la Seconda Guerra Mondiale. La serie, iniziata con *Lumen* nel 1999, comprende undici romanzi precedenti *La sinagoga degli zingari* e un libro di data recente, *La finestra sui tetti* (2023).

A parte l'azione poliziesca, i romanzi hanno una consistente componente storica e sociale che li rende ben più interessanti dei soliti gialli. D'altronde, come personaggio storico, Bora è ispirato a Claus Schenk von Stauffenberg uno degli autori dell'attentato contro Hitler, mentre si rifà a Martin Heidegger dal punto di vista della filosofia di vita e soprattutto di morte.

L'azione de *La Sinagoga degli Zingari* si svolge durante il momento più noto della Seconda Guerra Mondiale, la battaglia di Stalingrado e mostra "un intreccio tra interessi nazionali e privati, verità nascoste e doppi giochi" (del Preite 2021). L'azione inizia il 15 agosto del 1942 nei pressi di Stalingrado e finisce il 15 marzo del 1943 a Praga. Martin von Bora deve risolvere il mistero dell'uccisione di una coppia di scienziati rumeni nei pressi del campo italiano, vicino a Millerovo. L'idea parte da due dettagli storici: il matrimonio del generale Paulus, capo dell'esercito tedesco a Stalingrado, con la nobildonna rumena Elena Constance (Coca) Rosetti e l'acuta mancanza di combustibile dei paesi dell'Asse e vanta una ricca documentazione storica (per ulteriori dettagli storici si veda Beevor 2005). Nel romanzo, una chimica rumena, allieva di Marie Curie e amante di Ettore Majorana avrebbe scoperto una formula per produrre un combustibile sintetico. Insieme al marito, anche lui scienziato, si stava dirigendo verso la postazione del generale Paulus per concludere una proficua transazione. In seguito all'atterraggio di emergenza dell'aereo sul quale viaggiavano, i due scompaiono nel settore italiano del fronte, comandato dal maggiore Galvani, per essere poi ritrovati assassinati. L'investigazione costringe Bora a "destreggiarsi nei complicati rapporti con gli alleati rumeni, ungheresi e italiani" (Spadaccia 2021) e a entrare in contatto con militari e politici tedeschi e russi. Osservatore e osservato, Bora diventa la voce dell'autrice nell'offrire un panorama di tipologie umane appartenenti a nazioni diverse volte a comporre una prospettiva multilinguistica e multiculturale di quel momento essenziale per l'esito della guerra.

Conoscitrice di varie lingue e interessata ai meccanismi linguistici, l'autrice confessa:

...il lavoro di ricerca è stato estremamente complesso. È durato quasi due anni e ho dovuto impiegare parecchie lingue per impadronirmi delle fonti primarie e secondarie: non solo italiano, ma anche inglese, tedesco, russo, romeno e francese. (Pastor, 2022)

Il risultato è che immagina personaggi le cui competenze linguistiche vanno ben oltre la media.

Martin von Bora è descritto come conoscitore di varie lingue, alcune per ragioni familiari, altre, studiate e poi perfezionate in contesti di vita locale. Benché orgoglioso di essere tedesco, Bora ha origini britanniche, i nonni materni appartenendo all'alta società anglo-scozzese. Lui stesso, infatti, è nato a Edimburgo, dove la madre si trovava presso i genitori. L'inglese, dunque, fa parte del multilinguismo giovanile di Bora che usa la lingua in famiglia, con nonni e cugini, e nelle numerose visite in vari parti dell'isola.

Un'altra lingua assimilata da Bora sin da ragazzo è l'italiano. L'esistenza di una parente a Roma presso la quale trascorreva a volte le vacanze a contatto diretto con la gente, anche dei bassifondi, è all'origine della sua dimestichezza con l'italiano. Inoltre, i nonni possiedono una villa a Riva del Garda, dove è spesso invitato a trascorrere le vacanze. La sua capacità di intendere ed esprimere anche cose intime si sviluppa ulteriormente anche grazie alla storia d'amore con una donna italiana, la prima esperienza amorosa del giovane tedesco. Il suo italiano viene poi raffinato attraverso letture altamente letterarie che lo accompagnano durante il suo percorso culturale, dalle poesie di Saba e Ungaretti, pubblicate in traduzione dalla casa editrice di suo nonno alle *Operette morali* di Leopardi, che Galvani gli presta e che lo accompagnano fino a Stalingrado.

Inoltre, la preparazione scolastica umanistica di Bora comprende lo studio del greco e del latino, nonché di altre lingue europee che gli permettono di fare l'interprete per i servizi segreti. Si tratta del francese, dello spagnolo, del russo e, parzialmente, dell'ucraino che perfeziona durante i lunghi periodi trascorsi nei rispettivi paesi. Anche se vi si trova per ragioni lavorative, Bora vive infiammati storie d'amore sia in Spagna che in Francia. Durante la guerra civile spagnola ha probabilmente la più profonda relazione sentimentale della sua vita con Remedios, insieme alla quale esplora la passione e il senso della vita. A Parigi invece, anni più tardi, è fortemente affascinato da una cantante di cabaret. Solo la conoscenza del russo non viene approfondita tramite rapporti personali. In qualità di addetto culturale presso l'ambasciata tedesca di Mosca, lo perfeziona però arrivando a poterlo parlare addirittura con l'accento locale che gli permette di fare ottima impressione sui cosacchi guadagnandosi il loro interesse e di conseguenza, la loro collaborazione nonché di passare per militare russo di alto rango allor quando deve scappare da Stalingrado. Anche se non viene esplicitamente menzionato nel romanzo, è probabile che l'interesse per il russo sia anch'esso dovuto a vicende familiari, rispettivamente la lunga permanenza di suo padre, direttore d'orchestra, nella Russia imperiale.

La controparte di Bora in questo romanzo, il maggiore italiano Amerigo Galvani, è costruito quasi per contraddire l'immagine degli italiani reticenti o incapaci di imparare lingue straniere. Va detto però che Galvani è friulano, dunque nato e vissuto in un ambiente cosmopolita che spiega in parte il suo contatto con il tedesco e il serbo-croato. Per lavoro invece si dovrà familiarizzare con l'ungherese e il rumeno, anche se tiene segreta la conoscenza di quest'ultimo. Gli altri italiani invece, il conte Serra San

Bruno o l'ingegnere Dossi, manifestano la famosa autosufficienza italiana, totalmente disinteressati a parlare altro che la propria lingua.

I rumeni sono presentati come universalmente parlanti di francese, in linea con la nota prevalenza della cultura francese nella Romania dell'epoca. La differenza tra il colonello Nemoianu e il maggiore Tulbure è che il primo conosce anche il tedesco. Il militare di grado più alto, dunque, dimostra anche una superiorità linguistica che contribuisce ad aumentare il rispetto degli altri nei suoi confronti. Infatti, Tulbure dichiara con enfasi e anche con un po' d'invidia che il suo superiore lo parla "come un tedesco" (SZ, 47).

Per quanto riguarda i russi, nel romanzo compaiono soprattutto persone semplici, soldati o contadini, dai quali non si può aspettare di esprimersi in lingue straniere. Invece, tra i russi di alto rango, anche se poco presenti nel romanzo, si nota la conoscenza del francese e del tedesco, a volte anche dell'italiano. Il loro esponente nel romanzo, l'ufficiale dell'NKVD Tzesar Andreyevich Stasov, dimostra una proficua conoscenza del tedesco e si può supporre la sua familiarità con il francese e l'italiano.

Infatti, la conoscenza delle lingue ha anche il ruolo di segnare la differenza tra comandanti e subordinati, visto che i gradi più bassi o i semplici soldati usano soltanto la madrelingua. L'unica eccezione sembrano essere i rumeni, anche se la loro conoscenza approssimativa del francese non offre notevoli vantaggi in quel frangente, dove prevale il tedesco. I ranghi alti invece sono dei veri poliglotti e la conoscenza del tedesco, strumentale e strumentalizzato, assicura loro l'incontestabilità, tanto che viene imparato da chiunque intenda fare carriera, come il tenente ungherese Lazar, per assicurarsi la benevolenza degli alleati più forti.

Inoltre, tra Bora e Galvani c'è addirittura una specie di competizione in cui ognuno parla la lingua dell'altro. Ma, se Galvani usa il tedesco per deferenza o per poter rimproverare a Bora comportamenti che non ritiene adeguati senza essere capito dagli altri, Bora usa l'italiano con arroganza, nonostante pretenda di non saperlo a perfezione, per un desiderio di prevalenza, per dimostrare la sua superiorità e noncuranza dei pareri altrui:

Galvani aspettò che Bora fosse seduto, prima di disapprovare la sua condotta. – Avrebbe dovuto portare con sé un carabiniere – gli disse pacatamente e in tedesco, data la presenza dell'autiere. – Abbiamo già perso il suo collega.

Bora rispose in italiano. – Perché avrei dovuto chiedere a un carabiniere di scortarmi? Non ho bisogno di guardie del corpo quando scatto una foto. (SZ, 69)

Il multilinguismo dei personaggi è rinforzato da un multilinguismo lessicale volto a dare autenticità alla storia. Questo è adoperato sia dalla voce narrante, sia dai personaggi.

Per quanto riguarda il narratore, si nota l'uso di alcuni gradi militari, istituzioni e organizzazioni specifiche nella lingua d'origine, alcuni dei termini essendo spiegati in un glossario alla fine del romanzo. Naturalmente, il più delle volte si tratta di parole tedesche: *Major*, *Rittmeister*, *Oberführer*, *Obergefreiter*, *Oberleutnant*, *Oberstabsarzt*,

*Ritterkreuzträger, Stabsarzt, Landser, Feuerwehr Sachsen, Reichsprotektor, Oberkommando, Wehrmacht, Abwehr, Feldgendarmarie, Sanitätskompanie.* Ma ve ne sono anche alcune rumene: *Căpitan, Conducător, Garda de Fier, Serviciul Special de Informații* oppure russe: *starshyj major, krasnoarmieyets, frontovik, razvedchiki, politruk.*

Nei dialoghi, invece, le parole in altre lingue trovano posto per dare un maggiore senso di autenticità, soprattutto allor quando si tratta di parole madrelingua inserite per sbaglio o volontariamente nei discorsi fatti in una lingua diversa. Così il capitano Tulbure si rivolge furioso a Bora: “E le garantisco, maggiore, che non resteremo in silenzio. Né davanti a lei, né davanti al trono celeste di *Dumnezeu!*” (SZ, 46). Per la rabbia non si accorge di aver utilizzato la parola rumena nella comunicazione che avviene in francese, provocando Bora a indovinare il riferimento preciso.

D'altra parte, alla variante neutra dell'italiano si preferisce per alcune nozioni quella di un'altra lingua, soprattutto il russo, per un più di espressività. Quando Bora menziona che suo padre aveva lavorato in Russia come direttore d'orchestra, il capo dei cosacchi con cui stava parlando traduce subito il termine: “Ah, *dirijor!*” (SZ, 158). E la stessa parola russa si ritrova anche nella domanda retorica dell'ufficiale dell'NKVD: “E suo padre non era il defunto Maestro, il *velikji dirijor?*” (SZ, 335).

Non manca il procedimento di rinforzo del colore locale attraverso l'uso di parole o sintagmi specifici, soprattutto del russo, il cui senso va dedotto dal contesto – “*Zdaròvo* – disse, perché in Russia, come ovunque, non si sbaglia mai a salutare per primi.” (SZ, 154) – oppure viene spiegato attraverso un commento inserito nella narrazione – “Il Terek è più vicino di qualsiasi dei tuoi fiumi, *moi dorogòi bàtjuška.* [...] Chiamarsi a vicenda «caro piccolo padre» e conversare in sella era il modo cosacco.” (SZ, 155).

Ancora più interessante è la capacità dell'autrice di sorprendere le caratteristiche sociologiche e culturali delle nazioni partecipanti al conflitto, attraverso un misto di prospettive sapientemente gestito per rispecchiare stereotipi specifici ad ogni nazione da punti di versi diversi, anch'essi stereotipati, seguito però di un approfondimento volto a sottolineare le loro vere particolarità e l'universalità dell'essere umano. “Mi sembra che questo dimorare sull'intrigante margine fra culture mi racconti meglio di qualsiasi altro dettaglio biografico” (Pastor 2012), afferma lei.

Per quanto riguarda i tedeschi, c'è una specie di consenso tra italiani e rumeni che, benché non si supportino tra di loro, fanno fronte comune nei confronti dei potenti alleati ritenuti noiosi, senza fantasia, rigidi e, nelle parole franche degli italiani, “di merda”. Viene così evidenziata la ben nota percezione dei germanici da parte degli altri popoli, soprattutto quelli neo-latini, che li vedono in opposizione alle proprie caratteristiche. Infatti gli unici meriti che vengono universalmente riconosciuti ai tedeschi sono la buona capacità organizzativa e la disciplina che permettono loro di raggiungere risultati tali da provocare in Nemoianu, per esempio, “invidia per l'efficienza tedesca” (SZ, 142).

Al contrario, i tedeschi si vantano di essere seri, precisi, infallibili e affidabili. E' questo quanto risulta dalle riflessioni di Bora che loda se stesso e il proprio comportamento: "mi comporto seriamente, e mi credono rigido" (SZ, 79) oppure "nel mezzo dell'affare Tincu, fra romeni scalpitanti e italiani permalosi, questo stronzo di tedesco mantiene la calma..." (SZ, 85). La perfetta padronanza di sé e la particolare chiarezza di mente permette a Bora di valutare correttamente l'atteggiamento delle altre nazioni nei confronti della sua:

Noi tedeschi non piacciamo ai nostri alleati; in pratica è l'unica cosa su cui sono d'accordo. Hanno bisogno dei nostri mezzi, della nostra logistica, e poiché il bisogno spesso crea risentimento, ecco che ci detestano, o quantomeno ci sopportano a stento. (SZ, 79)

Ciò non determina però un cambiamento nei confronti degli altri, ma soltanto il rinforzo dell'autosufficienza e del senso di superiorità di chi si ritiene nato per dominare gli altri. In un certo senso, la terribile sconfitta a Stalingrado viene a scuotere per un momento questa autosufficienza senza però cancellarla completamente. Tanto è vero che Bora continua a credere in un esito positivo per la Germania e decide addirittura di ritornare in Russia per combattere.

Da italiana, l'autrice dimostra di conoscere bene tutte le accuse nei confronti dei suoi connazionali e riesce anche a differenziare la visione dei rumeni da quella dei tedeschi. Per i rumeni, che vedono negli italiani concorrenti a livello militare, sono superficiali e incapaci. Tulbure dà voce a questa mancanza di fiducia sin dal primo momento quando li accusa del fatto che "se la prendono comoda" (SZ, 74) nel non voler rintracciare gli scienziati rumeni scomparsi. Ma si tratta solo di una diffidenza momentanea, nata forse anche dal senso della propria incapacità e la necessità di scaricare i propri sensi di colpa. Infatti, il ritrovamento dei cadaveri avviene in una zona perlustrata dai rumeni, ai quali però sfugge la scoperta. Agli italiani viene comunque riconosciuta la vicinanza nel modo di essere, di comportarsi e di agire. Nemoianu manifestatamente "preferisce gli italiani" (SZ, 31) ai tedeschi, come nota amaramente Bora e l'intera politica rumena e volta ad un'eventuale collaborazione contro i tedeschi, come confermato dalle discussioni per una pace separata.

Dal canto suo, Bora è tributario dei pregiudizi che circolavano nel mondo tedesco riguardanti il loro scarso valore militare e l'incapacità organizzativa, tanto da essere sorpreso quando scopre che Galvani aveva in effetti preso tutte le misure giuste per la ricerca degli scomparsi. Un'altra difficoltà relazionale per il maggiore tedesco consiste nella diversa comprensione del mondo e nella sofisticatezza italiana:

Con gli italiani devi sempre camminare sulle uova; colgono allusioni dove non ne esistono affatto. E non sono mai trasparenti o schietti. Si aspettano arzigogoli formali che per noi tedeschi sono soltanto una perdita di tempo. (SZ, 54)

La vanità degli italiani è ben evidente per Bora sin dall'iniziale avvistamento dei tre ufficiali "in buone uniformi di sartoria, sbarbati e inappuntabili" (SZ, 48) ma poi si rende conto che non fanno altro che conservare anche in condizioni di guerra il tenore di vita con il quale erano abituati. Il suo disprezzo per i "mangiaspaghetti" vacilla però nel momento in cui gli viene offerta la cena con cibo ben cucinato, prodotti e vino di qualità, scoprendosi a pensare che "pur non essendo un epicureo, sono rimasto colpito." (SZ, 61). L'approfondimento del contatto con Galvani gli fa rivedere le proprie opinioni, apprezzare le qualità piuttosto che criticare i difetti tanto che il rapporto con il maggiore italiano è più intimo di quanto la proverbiale freddezza tedesca l'avrebbe consentito.

Particolarmente interessante è il modo in cui vengono presentati i rumeni nel romanzo e si vede la cura con la quale l'autrice ha seguito un'attenta documentazione. La situazione politica nella Romania degli anni '40 è correttamente presentata, viene evidenziato il potere del generale Antonescu, chiamato addirittura con la parola rumena *conducător*, e l'ideologia della Guardia di Ferro, nell'interpretazione dei tedeschi "tipica combinazione balcanica di misticismo rurale e furia nazionalista" (SZ, 40).

I tedeschi manifestano un disprezzo profondo nei confronti dei rumeni, come si vede nelle parole mordenti di Bora che ritiene la Romania uno "staterello arretrato" che si può vantare soltanto "di essere stato colonizzato dai romani duemila anni fa" (SZ, 80). Ancora più pesante è l'osservazione di Lolo Stumbeck, che lavora presso l'ambasciata tedesca di Bucarest: "una banda di trogloditi in scarpe di cortecchia, guidati da nobilastri in salsa francese con la erre moscia." (SZ, 607). La situazione dell'esercito è anch'essa derisa a causa della scarsezza delle attrezzature delle truppe e dell'atteggiamento dei comandanti.

Nelle loro divise eterogenee, con mollettieri ed elmetti a bacinella, i romeni potevano dare l'impressione di un esercito raccoglitticcio. Mal equipaggiati, trattati sprezzantemente dai tedeschi, erano tuttavia coraggiosi e avevano buoni reparti di cavalleria. Gli ufficiali, poi, erano una razza a parte. (SZ, 45)

A questa razza a parte appartengono i due personaggi, il capitano Lucian Tulbure e il colonnello Nemoianu. La salsa francese è confermata dall'uso corrente della lingua da parte di entrambi, mentre la differenza di grado tra di loro è sancita dalla conoscenza della lingua tedesca da parte del colonnello. Entrambi sono esponenti di quell'indole che viene genericamente rimproverata ai rumeni. Nemoianu esplose facilmente, si sente spesso sconsiderato e reagisce violentemente. Tulbure, come personaggio con minore responsabilità, esegue gli ordini più cautamente, condividendo con il suo capo la frustrazione per la posizione della Romania all'interno dell'alleanza. Come al solito, Martin Bora fa le osservazioni più pertinenti, notando l'orgoglio e la vanità dei loro atteggiamenti, incompatibili con la poca rilevanza all'interno dell'alleanza. Anche se il valore dei rumeni in battaglia viene inizialmente riconosciuto, poi, con le difficoltà al fronte, il disprezzo dei tedeschi diventa sempre maggiore, alimentato anche dalle

notizie secondo le quali a Bucarest si stesse preparando un tradimento nei loro confronti.

Anche gli italiani vedono male i rumeni, sempre disposti a litigare, irriverenti, testardi ma vi condividono in parte il temperamento e l'odio per i tedeschi, tanto da preferirli come alleati.

I due rumeni che non appartengono all'ambiente militare, il professor Tincu e sua moglie, sono invece presentati in maniera caricaturale. Una certa antipatia nei confronti di Bianca Tincu può provenire dallo stretto legame che ha con la moglie del generale Paulus, responsabile in gran parte dell'enorme numero di morti a Stalingrado. Entrambe le donne condividono l'interesse per la politica che strumentalizzano per raggiungere i propri scopi, sono ambiziose e abili manipolatrici (per la caratterizzazione della moglie di Paulus, si veda Mitcham 2009, 18). Inoltre, la Costin non esita a sviluppare il proprio peso scientifico attraverso la relazione intima con il famoso fisico italiano Ettore Majorana, specialista nella fisica nucleare, collega di Enrico Fermi, relazione che si svolge con la stoica accettazione da parte del marito di lei. La scarsa moralità, per niente adeguata alla sobrietà della società rumena di quegli anni, viene sottolineata anche nei rapporti degli informatori di Stumbeck, che prendono in giro sia lei che il marito.

I russi sono anch'essi descritti soprattutto sulla base dei luoghi comuni presenti nella letteratura. Bora, sprezzante degli alleati, rispetta il valore dell'avversario che vuole sconfiggere anche per dimostrare di essere migliore. Infatti i suoi sentimenti nei confronti dei russi sono un misto di disapprovazione per la politica comunista e i suoi eccessi, di comprensione della povertà delle persone, di biasimo ma insieme meraviglia per il loro modo di essere che associa alcool, musica, sentimentalismo, sacrificio e fede religiosa. Se all'inizio Bora non crede molto alla generosità dei russi semplici clamata da Galvani, è costretto a cambiare opinione quando, dopo essere scappato da Stalingrado, è praticamente salvato insieme ai suoi uomini da una contadina russa che lo accudisce nonostante le fosse chiaro che si trattava di un nemico:

Dice, e non lo scorderò mai: «Figlio mio, non te ne privare. Non importa da dove venite. Siete cristiani e perduti nella notte. Dormite qui e poi andate con Dio».

Lo dice perché sono visibilmente malato, o perché ha capito benissimo? Siamo quelli che hanno ucciso i padri di queste ragazze, o i loro mariti, o i fratelli... Nessuna donna tedesca sarebbe così pietosa con il nemico. Non mi commuovo facilmente, ma questo è un momento in cui è quasi impossibile mantenere l'autocontrollo. (SZ, 539-540)

Il rapporto di Bora con il suo omologo dell'NKVD è altrettanto complesso. Inizialmente noncurante dell'ufficiale russo, Bora si rende conto del valore di questi, della capacità straordinaria di raccogliere ed elaborare informazioni, il che gli fa rimpiangere profondamente la condanna a morte inflittagli.

Un gruppo particolare che appartiene al mondo russo senza farne veramente parte è quello dei cosacchi, indipendenti e indomabili, che vivono seguendo il proprio



codice di onore e di comportamento. Abili cavalieri, dimostrano rispetto per Bora solo quando egli prova di essere altrettanto bravo e da quel momento in poi lo aiutano nell'indagine. Anche se inizialmente Bora dubita della loro lealtà, viene finalmente a capire che ci si può fidare di loro e di quello che gli hanno detto.

Infine, anche se gli ungheresi non compaiono come gruppo ma sono soltanto rappresentati da Lazar, vi si intuisce l'indole sprezzante e indomabile che, almeno nella persona del maggiore, ben si sposa con il nazionalismo e il senso di superiorità nei confronti di tutti gli altri, anche se ben mascherato sotto forma di servilismo quando necessario.

Il romanzo si conclude simbolicamente a Praga,

il cui nome significa "soglia": una città multiculturale, multilingue, cosmopolita e, fin dal tempo dell'impero austro-ungarico, di caserme. Nel romanzo è proprio il luogo in cui uomini impegnati nella battaglia - tedeschi, italiani, ungheresi, romeni e almeno un russo - si ritrovano su una "soglia", dalla quale si può entrare oppure uscire. (Pastor, 2021)

La multiculturalità è dunque la parola d'ordine di questo romanzo, poiché i personaggi si muovono in un ambiente ricco di provocazioni linguistiche e socio-culturali che mette in risalto la complessità della situazione in cui si trovano. L'autrice dà un senso di autenticità ai personaggi e al racconto attraverso l'uso di vocaboli o espressioni appartenenti a varie lingue. Inoltre, anche se vi sono presenti alcuni famosi stereotipi sulle nazioni di appartenenza dei personaggi, l'autrice li usa per ironizzare la percezione semplicista e spesso sbagliata degli altri. Questo cambio di prospettiva, realizzato da Martin Bora, che parte dai propri pregiudizi per poi approfondire i tipi che incontra e dettagliare la sua comprensione degli altri contribuisce a rilevare sia le vere particolarità di ogni nazione sia l'universalità dell'essere umano.

#### **Fonte primaria:**

Pastor, Ben. 2021. *La Sinagoga degli zingari*, traduzione di Luigi Sanvito, Sellerio, Palermo (SZ).

#### **Bibliografia:**

- Beevor, Antony. 2005. *Stalingrad*, traduzione di Delia Răzdolescu, RAO International Publishing Company, Bucarest.
- del Preite, Mariano. 2021. 15 novembre. *Un enigma da risolvere nell'inferno di Stalingrado*, per ANSA, [https://corporate.ansa.it/sito/notizie/cultura/unlibroalgiorno/2021/11/15/un-enigma-da-risolvere-nellinferno-di-stalingrado\\_d8aabee2-06a7-4c77-844d-e595d32136a8.html](https://corporate.ansa.it/sito/notizie/cultura/unlibroalgiorno/2021/11/15/un-enigma-da-risolvere-nellinferno-di-stalingrado_d8aabee2-06a7-4c77-844d-e595d32136a8.html), ultimo accesso: 15 novembre 2023.
- Mitcham, Samuel W. 2009. *The Men of Barbarossa: Commanders of the German Invasion of Russia*, 1941, Casemate Publishers, Philadelphia & Newbury.
- Pastor, Ben. 2012. 30 gennaio. *Cinque domande a Ben Pastor*, intervista di Rita Charbonnier, <https://www.ritacharbonnier.it/2012/01/cinque-domande-a-ben-pastor>, ultimo accesso: 15 novembre 2023.

- Pastor, Ben. 2021. 14 novembre. *Dentro e fuori dalla mia sinagoga*, intervista di Anna Anselmi, in *Libertà*, caricata dalla Sellerio - <https://sellerio.it/upload/assets/files/876,it,13666/14255-att.pdf>, ultimo accesso: 15 novembre 2023.
- Pastor, Ben. 2022. 23 gennaio. *Intervista per “Liberi di scrivere” a cura di Giulietta Iannone*, <https://liberidiscrivere.com/tag/la-sinagoga-degli-zingari>, ultimo accesso: 15 novembre 2023.
- Spadaccia, Francesco. 2021. 22 dicembre. Recensione per *Il foglio*, caricata dalla Sellerio - <https://sellerio.it/upload/assets/files/876,it,13666/14413-att.pdf>, ultimo accesso: 15 novembre 2023.

**Acknowledgement:**

The author is thankful to Romanian Ministry of Research, Innovation and Digitization, within Program 1 – Development of the national RD system, Subprogram 1.2 – Institutional Performance – RDI excellence funding projects, Contract no.11PFE/30.12.2021, for financial support.

Monica FEKETE  
(Universitatea Babeş-Bolyai,  
Cluj-Napoca)

**Esempi di diversità etnica  
e linguistica nei romanzi di Andrea  
Camilleri e Giulio Angioni**

**Abstract: (Examples of ethnic and linguistic diversity in the novels of Andrea Camilleri and Giulio Angioni)** This contribution proposes to illustrate the linguistic and ethnic variety reflected in the novels of two contemporary authors, Andrea Camilleri and Giulio Angioni, distinguished representatives of two rich island cultures, Sicily and Sardinia. These are spatial locations traditionally destined to be crossroads, meeting points of languages, peoples and cultures. This mark is also preserved at various levels in the writing of the two authors, so that our choice focuses, on the one hand, on a Camilleri noir novel from Montalbano series in which the well-known multilingualism and exceptional linguistic invention of the Sicilian writer is reflected, and, on the other, on Angioni's latest novel, defined as a community novel, which reflects a plurality of voices, ergo of characters from various backgrounds who, under the threat of war and destruction, try to save themselves and rebuild their lives in a former leper colony.

**Keywords:** *diversity, multilingualism, storytelling, Camilleri, Angioni.*

**Riassunto:** Il contributo propone di illustrare la varietà linguistica ed etnica riflessa nei romanzi di due autori contemporanei, Andrea Camilleri e Giulio Angioni, insigni rappresentanti di due ricche culture isolate quali la Sicilia e la Sardegna. Si tratta di collocazioni spaziali destinate per tradizione a essere dei veri e propri crocevia, di punti di incontro di lingue, di popoli e di culture. Tale marchio si conserva a vario livello anche nella scrittura dei due autori, sicché la nostra scelta si incentra, da una parte, su un romanzo *noir* camilleriano della serie montalbaniana in cui si riflette il noto plurilinguismo e l'eccezionale invenzione linguistica dello scrittore siciliano, e, dall'altra, sull'ultimo romanzo di Angioni, definito romanzo comunitario, che rispecchia una pluralità di voci, ergo di personaggi di varia provenienza i quali, sotto la minaccia della guerra e della distruzione, provano a salvarsi e a rifarsi la vita in un ex lebbrosario.

**Parole-chiave:** *diversità, plurilinguismo, racconto, Camilleri, Angioni.*

Abbiamo scelto per l'illustrazione della diversità due scrittori contemporanei, Andrea Camilleri e Giulio Angioni, il primo molto conosciuto in Romania soprattutto grazie al successo mondiale della sua serie di libri *noir*, di cui alcuni tradotti in romeno, nonché della sua trasposizione televisiva, il secondo, invece, più noto negli ambienti accademici, nella cerchia degli italianisti e degli antropologi romeni, e meno a un pubblico più ampio, poiché, per ora, le sue opere letterarie non sono state tradotte. Ovviamente questa nostra scelta si vuole ragionata, poiché esistono numerosi elementi e aspetti che consentono l'accostamento dei due narratori, pure nella loro diversità o eterogeneità. *In primis*, i due autori appartengono a due grandi culture isolate, siciliana e sarda, nella cui storia si sono sedimentati lasciti e mescolanze di varie civiltà, nonché

a due importanti dialetti protagonisti anche sul piano letterario, aspetti che già di per sé sono espressioni di uno scarto dalla norma, quindi espressione di una diversità etnica e linguistica. Camilleri usa il dialetto siciliano nella creazione del suo “idioletto”, che diventa il marchio della sua scrittura, mentre Angioni<sup>1</sup> amalgama italiano e sardo in una forma particolare di italiano o, in casi rari, addirittura scrive in dialetto.

Un'altra ragione per cui non ci sembra avventato affiancare i due nomi è la loro posizione di scrittori di gialli e di romanzi storici. Ora se tutti conosciamo la saga del commissario Montalbano, forse vale la pena menzionare che Angioni, con Salvatore Mannuzzu, è considerato padre della “scuola sarda del giallo”, anche se lo scrittore affermava che “Quando mi sento definire un autore di gialli, mi sento un po’ diminuito” (Lippi 2015). Dall’inventario comune non dobbiamo di certo tralasciare la centralità dell’isola anche nelle loro opere, il loro universo referenziale restando preferenzialmente quello siciliano e sardo, e, non da ultimo elemento connettore, è da sottolineare il fantastico gusto per il raccontare storie intessute da una particolare propensione per l’oralità. La grande capacità affabulatoria di Camilleri si è sempre rivelata nei suoi scritti, infatti in numerose occasioni lo scrittore si è definito un contastorie, un marchio così poderoso da essere citato, nel momento della sua scomparsa, in centinaia di pubblicazioni: “Io racconto, nel modo per me più preciso e più aperto, una mia storia. Poi passo col cappello.”, mentre nel caso di Angioni sorprendiamo anche una funzione coagulante risultata dal raccontare più storie di vita, di certo immaginate, ma perfettamente inseribili nel quadro più ampio della Storia rivisitata.

Il nostro contributo intende tracciare brevemente, senza avere la pretesa di esaurire l’argomento, il concetto di diversità in due romanzi appartenenti a generi dissimili, un giallo e un romanzo storico, ma i quali trovano forse un nesso comune al livello della riscrittura: il diciassettesimo giallo della serie montalbaniana, *Il sorriso di Angelica* (2010), difatti una riscrittura ariostesca che conferisce un tocco particolare alla singolare invenzione linguistica di Camilleri, e l’ultimo romanzo di Angioni, *Sulla faccia della terra* (2015), definibile anche, ma non esclusivamente, un romanzo storico, una riscrittura di un preciso contesto medievale, che risale al 1258 alla guerra tra pisani e genovesi, in cui la trama viene intrecciata con i risultati di un’accurata ricerca storica, quindi si tratta di una felice congiunzione tra invenzione e fatto storico.

---

<sup>1</sup> Angioni esordisce come narratore nel 1978 con una raccolta di racconti *A fogu aintru / A fuoco dentro*, ambientati prevalentemente nella Sardegna contadina nel periodo che dal dopoguerra giunge alla seconda metà degli anni '70. Tutta la raccolta, con una notevole eccezione, è scritta in un linguaggio ricchissimo di calchi di luoghi comuni, di espressioni idiomatiche, di regionalismi a tutti i livelli, dalla sintassi, al lessico alla morfologia, di inserti di espressioni o intere frasi in dialetto basso-campidanese (Manai 2008, 7-8). L’eccezione linguistica cui si è fatto cenno è data dal racconto *Arrichetteddu*, l’unico scritto interamente in sardo (campidanese). Angioni, scomparso nel 2017, già professore di antropologia culturale presso l’Università di Cagliari, è tra i rappresentanti della nuova generazione degli scrittori sardi, inaugurata insieme con Sergio Atzeni e Salvatore Mannuzzu negli anni Ottanta, riuniti in un gruppo spontaneo basato sull’amicizia e chiamati i “modesti scrittori sardi”.

Com'è stato ben osservato, la gamma della variazione linguistica nelle opere di Camilleri in generale si dimostra estremamente diversificata e ampia, che copre

l'italiano regionale, alcuni dialetti italiani, l'italiano 'maccheronico' [...], l'italiano neostandard, la lingua mista italiano-dialetto, l'italiano parlato, l'italiano letterario e aulico di fine Ottocento, l'italiano popolare, l'italiano burocratico, l'italiano degli stranieri e tracce di lingue straniere,

ciò che denota "una consapevolezza linguistica e sociolinguistica particolarmente salda e raffinata" (Cerrato 2018, 87-88).

La lingua in cui parla il narratore e il commissario è un misto di lingue che ha ricevuto pure un nome: il vigatese, ed è, in fondo, l'esito di un raffinato gioco linguistico che si diversifica e si permea perfettamente alla storia raccontata, alla condizione sociale e intellettuale dei diversi personaggi, e pare avere l'intento chiaro di divertire e intrattenere il pubblico dei lettori, quindi si tratta di una lingua che fa scattare spontaneamente una particolare vena comica. Basti pensare a qualsiasi intervento di Catarella in cui rinasce, "pirsonalmente di pirsona", l'italiano maccheronico largamente usato nelle opere burlesche, nelle satire o nelle parodie del Quattro-Cinquecento. Una lingua che riflette l'essenza del personaggio, "Questo Catarella non era sinceramente cosa. Lento a capire, lento ad agire, era stato pigliato nella polizia certamente perché lontano parente dell'ex onnipotente onorevole Cusumano" (Camilleri 1996, 25), che impersona l'uomo incolto e fundamentalmente incapace di esprimersi logicamente in alcuna lingua (che fosse italiano o dialetto), ignaro da qualsiasi regola grammaticale. Con ironia canzonatoria, Camilleri destina Catarella a un posto che privilegia la comunicazione:

«Ah dottori dottori! Chi fa, dormiva?».

«No, Catarè, vigliante ero. Che fu?».

«Ci fu che ci fu un frutto che ci fu».

«Un furto? E pirchè veni a scassare i cabasisi a mia, eh?».

«Dottori, addimanno compressioni e pirdonanza, ma...».

[...]

«Vabbeni, il denunziante è li?».

«Li indovi sarebbi, dottori?».

«Ma in commissariato, dove vuoi che sia?».

[...]

«Cca sugno, dottori».

«Pirchè non parli?».

«Dottori, vossia non s'offenni se ci dico che io non saccio che è 'sto denunziante?»

[...]

«Sarebbe quello che ha subito il furto, Catarè».

«Ah, quello! Ma non s'acchiama denunziante, s'acchiama Piritone». [*i.e.* in realtà, Peritore] (Camilleri 2010, 13-15).

Si tratta, in fondo, di un italiano definito dallo stesso Camilleri (1996, 54) in un precedente romanzo della serie, *Il cane di terracotta* (del 1996, già sopra citato), “bastardo”, quindi un ibrido, un misto, che attinge poi a una diversità non indifferente di registri.

Nel *Sorriso di Angelica*, l’investigazione condotta dal commissario Salvo Montalbano viene ideata sotto la forma di una intrigante mistione di una *quête*, al contempo amorosa ed eroica, che risuscita antiche memorie cavalleresche e impone la metamorfosi del commissario in una sorta di nuovo Orlando, che rischia di perdere il senno, quindi di trasformarsi dal paladino devoto al solo dovere in quello furioso ovvero immemore delle virtù topiche. Tale invenzione del *plot* deve obbligatoriamente avere un riscontro anche al livello linguistico, quindi la diversità iniziale della particolare lingua dello scrittore siciliano che impasta, con disinvoltura e trasporto, italiano e dialetto, creando una lingua personalissima che diventa il marchio e il punto di forza della sua narrazione, viene potenziata attraverso il raffinato italiano di Ariosto ovvero il fiorentino trecentesco in cui riscrive il suo poema-romanzo in funzione delle suggestioni bembiane.

Se si guarda all’insieme della produzione narrativa camilleriana,

si ha l’impressione di scorgervi una progressiva immersione nel siciliano. Soprattutto seguendo gli sviluppi del ciclo di Montalbano si può dire che dopo un avvio tutto sommato prudente, una volta che i lettori hanno preso dimestichezza con quote moderate di dialetto è stato possibile aumentare la dose, fino agli esiti estremi dei libri recenti (Matt 2020, 49).

Quindi si passa da un italiano punteggiato da elementi dialettali nella prima produzione a un vero e proprio ibrido siculo-italiano in quella successiva. Se lo stesso fenomeno non diventa forse dimostrabile per la presenza degli scrittori e delle citazioni integrata nei vari gialli, il caso di questo romanzo occupa però un posto del tutto privilegiato in ciò che riguarda la mole delle citazioni ariostesche, un fatto che si deve indubbiamente all’amorevole e duratura frequentazione del romanzo cavalleresco da parte di Camilleri.

Nel romanzo in questione, la scelta dell’intertesto ariostesco va molto oltre ai fugaci ed essenziali rinvii rintracciabili in altri romanzi della serie<sup>1</sup>, occupando uno spazio importante e privilegiato nell’economia del racconto. La struttura del romanzo rispecchia, per più della metà del libro, l’alternanza costante della narrazione nella lingua tipicamente camilleriana, ovvero dell’investigazione di Montalbano (che fonde in un unico corpo professione e vita privata), con un citazionismo a ritmo sostenuto e a volte dilagante. È ormai una realtà incontrovertibile che la tecnica del citazionismo è diventata nella letteratura contemporanea, in particolare dopo la sua dichiarata affinità

---

<sup>1</sup> Ad esempio, in *L’odore della notte* (Palermo, Sellerio, 2001) oppure in *La paura di Montalbano* (Milano, Mondadori, 2002).

con il postmoderno, una delle opzioni predilette per esprimere un certo gusto di sperimentazione, per ribaltare le convenzioni letterarie, per adeguarsi a un evidente registro ironico, parodico e caricaturale, per elaborare innovative strategie espressive (Fekete 2023, 194-195).

Tenuto conto di un tale contesto, la presenza di Ariosto nel *Sorriso di Angelica* sembra avere una sua coerenza, e nonostante faccia un certo effetto, come abbiamo affermato in precedenza, l'accostamento tra il testo del *Furioso*, redatto secondo le norme linguistiche bembiane, e la particolare lingua dello scrittore siciliano, risultata da un'operazione peraltro filologicamente complessa, che mette insieme lingua e dialetto in un linguaggio del tutto personale, volto a recuperare elementi lessicali dialettali, ma anche a creare nuovi vocaboli (anche se tale aspetto rappresenta uno dei dibattiti più accesi tra i linguisti, ad esempio Luigi Matt (2020, 46) afferma che alla sperimentazione linguistica camilleriana è sostanzialmente estranea la pratica dell'onomaturgia).

Montalbano è l'unico personaggio che si muove a suo agio tra i personaggi che si esprimono nei modi più disparati, che sa districarsi nel magma bollente dei vari registri adoperati, che è in grado di adattarsi al modo di espressione dei suoi interlocutori, vale a dire "si esprime utilizzando la lingua della piccola borghesia siciliana, con un impasto di italiano e dialetto che coincide sostanzialmente con la lingua del narratore" (Capecchi 2000, 87). Il commissario, in realtà, condivide anche gli stessi gusti e implicitamente le stesse letture dello scrittore il quale ha scherzosamente affermato che Montalbano legge gli stessi suoi libri, ma solo dopo di lui. Quindi in tale contesto ci sembra naturale la rivisitazione di Ariosto, la quale mette in luce il fascino indelebile che l'autore rinascimentale e la sua opera avevano sempre suscitato in Salvo, ergo in Camilleri, sin dalla tenera età, un fascino spesso confessato, come si sa, in numerose interviste, quindi la riscrittura ariostesca non rispecchia semplicemente una mera tecnica narrativa combinatoria.

Proponiamo un piccolo saggio pieno di sapore di questa insolita e seducente commistione, dall'esito, evidentemente, comico che ritrae il primo incontro tra Montalbano e Angelica, apparentemente vittima di un furto, nonché il disinnamoramento finale:

La signora Cosulich era pricisa 'ntifica, 'na stampa e 'na figura, con l'Angelica dell'*Orlando furioso*, accussi come lui se l'era immaginata e spasimata viva, di carni, a sidici anni, talianno ammucciuni le illustrazioni di Gustavo Doré che sò zia gli aviva proibito.

'Na cosa 'nconcepibili, un vero e propio miracolo.  
 Come alla Donna egli drizzò lo sguardo,  
 riconobbe, quantunque di lontano,  
 l'angelico sembante, e quel bel volto  
 ch'all'amorosa rete il tenea involto.  
 Angelica, oh Angelica!

Sinni era 'nnamurato completamenti perso a prima vista e pirdiva bona parti delle nottati immaginannosi di fari con lei cosi accussì vastase che non avrebbi mai avuto il coraggio di confidari manco all'amico cchiù stritto.

Ah, quante volte aviva pinsato d'essiri lui Medoro, il pastori del quali Angelica si era 'nnamurata facenno nesciri pazzo furioso al poviro Orlando! (Camilleri 2010, 76).

Che l'Angelica che aviva fatto l'amuri con lui era 'na fimmina come le altre, macari se di certo assà cchiù beddra delle altre.

Che s'aspittava?

'Na cosa a livello poema cavalleresco?

[...]

E 'veci era stata 'na cosa squasi banali, nenti di straordinario, 'na mezza sdillusioni.

[...]

*Poi che fu all'esser primo ritornato*

*Orlando più che mai saggio e virile;*

*d'amor si trovò insieme liberato [...]* (Camilleri 2010, 168).

Da notare che il registro ironico dell'operazione di Camilleri è accentuato dall'effetto comico e straniante dovuto alla mescolanza tra i versi ariosteschi e il suo tipico italiano sicilianizzato. Montalbano emerge nel romanzo come un connubio grottesco tra Ruggiero, vista la propria disponibilità a tradire la fidanzata Livia, e Orlando, con il quale condivide la lancinante "piaga" della gelosia e il delirio amoroso (Trovato 2018, 205).

In ogni caso, nell'istoriare l'avventura di questo moderno paladino, lo scrittore-contastorie, esprime la sua volontà di inserirsi anche in una tradizione siciliana, quella dei mastri pupari, e di adattarla a sé, vale a dire alla sua volontà di narrare le proprie storie in modo spontaneo attraverso il linguaggio appreso in famiglia: "Senza sapiri né pirchì né pircomu, s'attrova [...], vistuto [...], come un palatino dell'opira dei pupi, a cavaddo e con la lancia in resta" (Camilleri 2010, 73). Il "contastorie" Camilleri ha a disposizione le varietà del dialetto siciliano e le varietà di un italiano perennemente polimorfo, di "una *forma* linguistica nata già prima, incomparabilmente prima dell'inizio di una qualsivoglia storia nazionale: in breve, una *lingua nonna*" (La Fauci 2001, 29).

Nel caso di Angioni affrontiamo un altro tipo di diversità: il suo libro ambientato nel Duecento riscrive un agghiacciante episodio della storia sarda, vale a dire la distruzione della città di Santa Gia (o Santa Igia), capitale del giudicato di Cagliari, avvenuta nel 1258, ad opera dei pisani, in un periodo in cui la gente era ancora sottomessa anche un altro flagello rappresentato dalla lebbra. Lo scrittore sceglie questo particolare contesto storico, poiché lo faceva coincidere con la perdita della libertà dei sardi. Il terribile fatto storico farà da cornice e pretesto all'invenzione autoriale, alla fuga dei protagonisti superstiti, alla ricostruzione di un mondo e alla narrazione delle



storie. Vi si insinua un velato senso di *déjà vu*? Sembra forse echeggiare per certi versi il capolavoro di Boccaccio in cui la peste distrugge una città e una società, da cui un gruppo eletto si salva sfuggendo l'area cittadina e si trasferisce nello spazio edenico del giardino, intento a ricostruire la società, una società utopica, fundamentalmente sostenuta dal motivo prediletto dello scrittore, quello del "ragionare nel giardino"?

L'invenzione di Angioni prende avvio sempre dalla devastazione di un mondo e dal disfacimento dei rapporti umani, e propone la ricostituzione di un gruppo di persone spontaneamente formato, il quale diventa il germe della comunità che diventerà sempre più numerosa e più composita; un gruppo formato inizialmente da undici persone e un cane che cerca rifugio e salvezza fuori della città distrutta nel mezzo dello stagno, sull'isola dei lebbrosi ovvero sull'isola Nostra, ormai disabitata, ma la quale precedentemente funzionava come lebbrosario. L'isola è stata forzatamente abbandonata dai malati i quali, con crudele cinismo, sono stati usati come strumenti nella guerra dei pisani contro i genovesi, quindi lanciati dalle catapulte con l'intento di diffondere il contagio presso i nemici (un fatto storicamente attestato). Tale spazio della malattia e della contaminazione appare paradossalmente ai fuggiaschi come un luogo meraviglioso, appunto perché vi "regna il terrore del contagio, che protegge noi" (Angioni 2015, 34), cioè un luogo protetto grazie al pregiudizio della gente che pensa che la lebbra sia un castigo di Dio, come dice l'episcopo Gerolamo di Santa Gia: "la lebbra non è malattia, ma è colpa e punizione" (Angioni 2015, 16).

L'area estremamente ridotta e ben circoscritta di un isolotto all'interno di uno stagno dell'isola, quindi destinata per eccellenza alla separazione diventerà lo spazio della comunicazione e della libertà, dove i rifugiati vi si organizzeranno la vita, vinceranno la diffidenza e scopriranno la solidarietà. Il gruppo si rivela eterogeneo tanto dal punto di vista dell'etnia e della provenienza quanto da quello dello statuto sociale, quindi ci allontaniamo dalla privilegiata brigata boccacciana, scelta in funzione di criteri di età, di bellezza e di condizione sociale: Mannai Murenu, 17 anni, garzone del vinaio di Seui, che si finge morto durante l'attacco della città, uno dei pochi superstiti che 70 anni dopo racconta la storia e le storie (ma non sarà l'unico narratore); Paulinu da Fraus, 30 anni, servo allo scrittoio del convento Santa Maria di Cluso, pure lui finto morto per scampare, a cui alla fine, quando il modello utopico di vita si frange, gli si infligge una dura punizione; Aki, 17 anni, persiana, che parla il sardo e il toscano, diventerà sposa di Mannai, ed è una delle narratrici; Vera de Tori, sarda, di famiglia nobile che sposa il servo Paulinu e con cui avrà tre figli, la terza narratrice a cui spetta di narrare la fine della vita comunitaria creata sullo spazio del pregiudizio e della paura; Baruch, ebreo, incarna il vecchio saggio che guida sapientemente l'apertura alla vita e agli altri, portato su una sedia dai due sediarri sardi Peppe e Jubanne Càralu; Tidoreddu, sardo, 40 anni, "nato pescatore di peschiera" (Angioni 2015, 61); tre soldati tedeschi feriti e sfuggiti alla guerra, Golo, Rainardo e Rambaldo; il fabbro bizantino fanariota Teraponto portato sull'isola perché lebbroso, dove guarirà (come anche altri malati confinati sull'isola). Successivamente vi si aggregano Simpliciu e Arega che partorirà nell'isola suo figlio Felice, Rebecca, la prostituta per la quale lo Stagno significa una

rinascita a una “vita pudica e di letizia” (Angioni 2015, 130), tre schiavi musulmani fuggitivi, il sarto Abdul, il barbiere Hossein, il saliniere Raduan e, infine, il cane Dolceacqua.

La diversità etnica e quella della posizione sociale rispecchia in fondo una ampia mescolanza di lingue, di culture, di tradizioni, di conoscenza, che non sfocia in anarchia, confusione e disordine, ma rispecchia proprio il contrario di tali tratti che contraddistinguono la realtà storica crudele da cui fuggono, quindi concorre a delineare un quadro di democrazia, di intesa e di quieto vivere:

Ed eccoci qua, diversi e tutti uguali. Viviamo in pace insieme. Se uno la fa grossa, lo prendiamo in giro, gliene diciamo quattro e basta. [...] Siamo diventati in poco tempo sapienti in differenze, in provenienze, in riconoscimenti d altri modi di stare al mondo (Angioni 2015, 123-124).

La lotta per la sopravvivenza si trasformerà a mano a mano in benessere che impone lo stabilire dei rapporti commerciali sempre più temerari con il mondo, ciò che porterà alla cancellazione di questa piccola società che prima di essere annientata ha raggiunto la cifra di 123 persone; quindi andrà in fumo la ricostruzione della società, poiché per l'esterno, fortemente gerarchizzato e ingessato in antiche convenzioni sociali, era completamente incomprensibile, perciò sarà brutalmente distrutta dalle balestre degli sgherri del conte Ugolino della Gherardesca, e dal massacro ne escono salvi in pochi: il narratore, Mannai, Paulinu, le due donne, Aki e Vera, e alcuni dei bambini.

In fondo, la loro straordinaria storia sarà raccontata a posteriori da un Mannai ormai anziano che viaggia nella propria memoria, e rimembra la loro avventura ideale e al contempo reale, riassumendo le storie e i ricordi dei personaggi o facendoli parlare direttamente. Anche se non siamo pienamente d'accordo con Mauro Pala (2021, 220) che nega l'aspetto idealizzante, almeno in senso utopico e arcadico, concordiamo con la sua osservazione secondo cui si evidenzia chiaramente l'approccio dell'antropologo Angioni che delinea un *case study*.

Angioni ha confessato che “La voglia di scrivere dei fatti legati alla distruzione di Santa Gia, della guerra tra genovesi e pisani per... aggiudicarsi il giudicato, me la porto dietro da 15 anni”<sup>1</sup>. Infatti è interessante notare che la storia è stata già raccontata *in nuce*, nel 2002, in uno dei capitoli, intitolato *Tempi confusi*, della sua epopea sarda, *Millant'anni*, che in sedici capitoli racconta sedici personaggi, nell'arco di tremila anni di storia, dalla civiltà nuragica all'età contemporanea, anche per ricordare al lettore le innumerevoli stratificazioni della civiltà che costituiscono il passato dei sardi. Nel capitolo menzionato abbiamo gli stessi due protagonisti, Mannai e Paolino, che trovano

---

<sup>1</sup>Angioni in dialogo con Paolo Lusci a San Sperate, durante l'edizione del 2015 del festival “Cuncambias”, cfr. Lippi, Francesca. 2015. “Sulla faccia della terra” ci insegna a stare Giulio Angioni, in “IlMioGiornale.org”, 15 Settembre, <https://www.ilmiogiornale.org/sulla-faccia-della-terra-ci-insegna-a-stare-giulio-angioni/>.

scampo in un isolotto al centro dello stagno, Sa Illetta, dove si radunano altri uomini e donne, a vario titolo profughi, e dove, sotto la guida di Paolino, si costituisce una comunità di liberi e uguali, che sopravvive per sei anni grazie alla protezione di Procopio, vescovo di Casteldisuso, a suo tempo salvato da Paolino dal disastro di Santa Igia. Ma il nuovo vescovo fa mettere a fuoco anche Sa Illetta e i superstiti, tra cui il narratore Mannai Murenu, Paolino, Rebecca e Baruch (nel romanzo del 2015 l'anziano ebreo muore sull'isolotto dello stagno), vengono imprigionati nelle segrete di Castel di Castro e sottoposti a duri interrogatori, volti a far emergere la natura eretica e demoniaca di quella comunità. È in buona parte tramite il resoconto di questi interrogatori che viene narrata la vicenda, ciò che si ritroverà nel romanzo del 2015 nel Grande racconto di Vera, quasi a conclusione del libro. Quindi abbiamo a che fare anche con una insolita e intrigante riscrittura di se stesso.

Il racconto della storia straordinaria fatta dal narratore si espande in numerose altre, in “frammenti di storie personali, spesso brevi e dolorose biografie”, che servono alla conoscenza reciproca, perché “condividere le narrazioni è il presupposto per il costituirsi della comunità che rifiuta qualsiasi gerarchia verticale e opta per una organizzazione orizzontale” (Curcio 2015, 113). Queste storie di vita vengono narrate in diversi modi, direttamente, indirettamente, spontaneamente, con gesti, con reticenza o con slancio, in fondo a seconda dei personaggi e delle loro esperienze travagliate:

l'autopresentazione del personaggio può avvenire con formula diretta come rivolgendosi a un pubblico, una sorta di manifestazione dell'attore a metà fra il teatro popolare e il poema cavalleresco; ma può avvenire anche in modo indiretto, attraverso la dimostrazione del proprio mestiere, e persino attraverso la propria disponibilità a fare [...] (Curcio 2015, 113-114).

Sin dall'inizio Baruch aveva proposto: “Proviamo a raccontarci, per conoscerci un po'. E a quello che facciamo qui forse gli diamo un senso, se ci raccontiamo” (Angioni 2015, 42). Lo stesso Baruch successivamente: “Tu sei persiana, Aki, parli il tuo bel farsi dell'Altopiano iranico [...] E sei compatriota della più grande narratrice al mondo, Shehrazade. Ti tocca raccontare.” (Angioni 2015, 42). Il racconto diventa l'elemento che garantisce unità all'opera e la coesione simbolica alla comunità è appunto il racconto, strumento fondamentale, il nesso tra questa piccola comunità di profughi, attraverso cui Angioni esalta, secondo Mauro Pala, “l'eterogeneità dei sopravvissuti contro la furia omologante ed esclusiva che ha portato al massacro dell'insediamento genovese di Santa Igia” (Pala 2021, p. 218):

A cena continuiamo a raccontarci. Specie i nuovi arrivati. Siamo una trentina, giovani e vecchi, donne e bambini. Arrivano più laceri e sfiniti, i bambini senza più voglia di giocare. C'è chi racconta come in un exemplum di castigo divino. O come si fa con le storie per i piccoli davanti al focolare. Chi fa succinto e secco come dal notaio. Chi dice tutto, come gli viene, come il Flùmini Mannu che cola nello Stagno ai primi temporali dell'Autunno (Angioni 2015, 109).

Proprio attraverso la pluralità dei discorsi dei personaggi, del loro felice incontrarsi “in illusione folle di eguaglianza” (Angioni 2015, 143) e di libertà, attraverso le loro esperienze e i loro sogni di sopravvissuti, Giulio Angioni ricostruisce abilmente un contesto storico lontano nel tempo e nello spazio, folle come dimostra successivamente la violenta reazione dell’inquisitore episcopale: l’inquisitore episcopale a Paulinu da Fraus:

Perché il paradiso non sarà mai più su questa terra, tanto meno in quell’isola, luogo di disperati, eretici, scismatici, avanzi di galera e di ogni luogo, dove si è abbattuta la giusta punizione dell’Eterno. E su di te eretico e scismatico. (Angioni 2015, 141)

Menavate una vita fuorilegge e nel peccato [...] Vivevate nel disordine e confusione, cristiani con ebrei e musulmani, sani e lebbrosi, liberi con servi cristiani e maomettani, in connubio tra servi e nobildonne, in illusione folle di eguaglianza, e obbligatoria” “No”, diceva Paulinu, “non era obbligo, né illusione. Era necessità che non ci fosse chi cade senza aiuto e chi prevale. (Angioni 2015, 145).

Concludiamo con questo esempio magniloquente che mette in risalto la sussistenza dell’empito comunitario e solidaristico, libertario e pacifista di Paolino e dei suoi seguaci, di varia provenienza geografica e razziale, e la “violenza repressiva di un sistema di potere basato sulla gerarchia e la violenza, che non può ammettere alcuno spazio che esuli dal suo controllo”, come aveva affermato Franco Manai (2006, 27) riferendosi all’idealizzazione sperimentata in *Tempi confusi*, proprio in quel racconto che contiene in germe il successivo romanzo per il quale rimangono perfettamente valide le osservazioni dello studioso.

## Bibliografia

### Testi

- Angioni, Giulio. 2015. *Sulla faccia della terra*. Milano: Feltrinelli.  
 Angioni, Giulio. 2002. *Millant’anni*. Nuoro: Il Maestrato.  
 Camilleri, Andrea. 2010. *Il sorriso di Angelica*. Palermo: Sellerio.  
 Camilleri, Andrea. 1996. *Il cane di terracotta*. Palermo: Sellerio.

### Riferimenti critici

- Capecchi, Giovanni. 2000. *Andrea Camilleri*, Fiesole: Cadmo.  
 Cerrato, Mariantonia. 2018. *Oggetto di indagine: la lingua di uno scrittore sospetto*, in “Quaderni camilleriani”, n. 5, pp. 85-96.  
 Curcio, Milly. 2015. *Storia e storie nei romanzi di Giulio Angioni*, in “Nuova Corvina”, n. 27, pp. 110-121.  
 Fekete, Monica. 2023. *Riscritture cavalleresche nel romanzo italiano contemporaneo*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.  
 La Fauci, Nunzio. 2002. *L’italiano perenne e Andrea Camilleri*, in “Prometeo”, XIX, n. 75, pp. 26-33.  
 Manai, Franco. 2008. *Nota introduttiva*, in Giulio Angioni, *A fogu aintru / A fuoco dentro*. Nuoro: Illisso Edizioni, pp. 5-9.

- Manai, Franco. 2006. *L'epopea della Sardegna in Millant'anni di Giulio Angioni*, in "Italian Studies in Southern Africa / Studi d'Italianistica nell'Africa Australe", 19, n. 2, pp. 19-45.
- Matt, Luigi. 2020. *Lingua e stile nella narrativa camilleriana*, in "Quaderni camilleriani", n. 12, pp. 39-93.
- Pala, Mauro. 2021. *Per una letteratura minore e di resistenza: Giulio Angioni*, in Curcio, M.-Fekete, M. (a cura di), *Il romanzo italiano contemporaneo (1950-2021)*. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, pp. 199-222.
- Trovato, Sonia. 2018. «*A chi nel mar per tanta via m'ha scorto*». *La fortuna dell'Ariosto nell'Italia contemporanea*. Roma: Carocci.

### Sitografia

- Lippi, Francesca. 2015. "Sulla faccia della terra" ci insegna a stare Giulio Angioni, in "IlMioGiornale.org", 15 Settembre, <https://www.ilmiogiornale.org/sulla-faccia-della-terra-ci-insegna-a-stare-giulio-angioni/>, ultimo accesso il 16 maggio 2023.

Aurora FIRȚA-MARIN | **Attenuazione e ripetizione in *All alone* di Giorgio Caproni**  
(Università di Bucarest)

**Abstract: (Giorgio Caproni's verses translated into Romanian. Syntactic figures)** The present analysis focuses on the poem *All Alone* written by Giorgio Caproni in the 1950s and published in volume *Il Passaggio d'Enea*. It proceeds on the basis of two stylistic coordinates that we consider relevant to the text in discussion: the attenuation techniques and the figures of repetition. They are akin to Caproni's poetics of *reticence*, which, although fully manifested in the volumes written by the poet after the 1970s, dates back not only in *Il Passaggio d'Enea*, but much earlier, beginning with *Come un'allegoria*. In the central part of the poem *All alone*, entitled *Versi* the lives and the movements of the "uomini miti", who conduct themselves like automatons in an obscure universe of attuned sounds and hallucinating electric light, unfolds through mitigating epithets that expand the sensation of seamless everyday banality. The manners of attenuation are increased by various forms of repetition (rhyme, assonances) which trace the atmosphere of an endless trap; an existential labyrinth that reaches extreme forms in volume *Il Conte di Kevenhüller* published in 1986. The frame enclosing the *Verses*, formed by *Didascalìa* and *Epilogo* enables the poet to detach from the anodyne repetitiveness of this world and allows a glimpse of life in the steep streets of a festive Genoa.

**Keywords:** *Giorgio Caproni, attenuation, repetition, All alone, Il Passaggio d'Enea.*

**Riassunto:** La presente riflessione sulla poesia *All Alone* scritta da Giorgio Caproni negli anni Cinquanta, e pubblicata nel volume *Il Passaggio d'Enea*, è condotta sulla base di due coordinate stilistiche che riteniamo rilevanti per il testo in questione: l'attenuazione e le figure della ripetizione. Esse sono affini alla poetica caproniana della *reticenza* che, sebbene si manifesti pienamente nei volumi scritti dal poeta dopo gli anni Settanta, risale a quelli anteriori al *Passaggio d'Enea*, a cominciare da *Come un'allegoria*. In *All alone*, poemetto suddiviso in *Didascalìa*, *Versi* ed *Epilogo*, l'*epopea* minuta degli "uomini miti" si svolge nella parte centrale: *Versi*. Essi si muovono come automi in un universo oscuro di suoni attutiti e di allucinante luce elettrica, si dispiega attraverso epiteti mitiganti che accrescono la sensazione di banalità quotidiana senza soluzione di continuità. Vi si aggiungono le anafore e le altre forme di ripetizione (la rima, le assonanze), modalità dell'attenuazione che concorrono a delineare l'atmosfera di trappola senza uscita intessuta nella sezione centrale del piccolo poema, di labirinto esistenziale che raggiunge forme estreme nel volume *Il Conte di Kevenhüller* degli anni Ottanta. La cornice, formata dalla *Didascalìa* e dall'*Epilogo*, segna un distacco dell'io poetico dalla soffocante ciclicità di detto mondo e apre uno spiraglio di vita che, con lo sciamare dei gruppi di ragazze, anima le ripide strade di una Genova in festa.

**Parole-chiave:** *Giorgio Caproni, attenuazione, ripetizione, All alone, Il Passaggio d'Enea.*

Nel capitolo *Tecniche reticenti* del volume il *Secondo Novecento: lingua, metrica, stile*, che contiene alcuni capitoli dedicati agli scritti di Giorgio Caproni, Raffaella Scarpa sottolinea il ruolo le cesure, delle interruzioni esclamative e degli altri accorgimenti metrici e stilistici della *reticenza* nei versi del genovese, la cui continuità e coerenza si fondano sul rincorrersi degli echi fonici, sulle rime, sulle assonanze, sulle allitterazioni e sulle varie forme della ripetizione. Il discorso sulle *tecniche reticenti* s'integra nella poetica della *sparizione* e dell'*intermittenza*, della moltiplicazione delle figure e delle ombre che si dileguano in spazi liminari, argomenti dei quali abbiamo avuto modo di trattare anche noi in un saggio dedicato alle *Asparizioni* (Firța-Marin 2021, 177-188).

Nell'area concettuale della molteplicità delle figure attratte verso il nulla, che appaiono e scompaiono e che sono prive di identità rientrano anche certe tecniche dell'attenuazione. Pienamente manifestate nei volumi scritti dal poeta dopo gli anni Settanta, esse risalgono a quelli anteriori, a partire da *Come un'allegoria* e da *Ballo a Fontanigorda* e fino al *Passaggio d'Enea* e oltre. Nel *Passaggio d'Enea*, in *All alone*, poemetto scritto nel 1954 e ambientato a Genova, la *riduzione* delle figure si legge nella scelta degli epiteti temperanti in ripetizione, nell'insistenza sui gesti quotidiani minuti, nello sfumare della luce e delle energie durante la notte, negli oggetti e nei gesti rimpiccioliti per via delle iterazioni che sembrano moltiplicare per annullare.

Ai livelli micro e macrotestuale, le varie figure appartenenti alla famiglia della ripetizione: le anadiplosi, le anafore, le allitterazioni, le assonanze e le rime assicurano la coesione delle poesie, delle plaquette e dei volumi caproniani come abbiamo avuto modo di vedere anche altrove soprattutto per quanto al volume *Il Conte di Kevenhüller* (Firța-Marin 2023, 143-168 passim).

Dette figure che attenuano per moltiplicazione costituiscono il filo conduttore delle riflessioni delle pagine seguenti che propongono un approfondimento dei tre brani di *All alone: 1. Didascalìa, 2. Versi, 3. Epilogo*, opera dedicata da Caproni "a Erasmo Valente" (corsivo del poeta), musicista e critico musicale dell'„Unità". La ben nota affinità del poeta con la musica, anticipata dalla dedica, si conferma a breve, nei versi della *Didascalìa* incentrati su sonorità e procedimenti musicali: "Dal vicolo, all'oscillare / d'una lampada (bianca / ed in salita fino / a strappare il cantino / al cuore), ahi se suonava / il lungo corno il vento / (lungo come un casamento) / nell'andito buio e salino.", dove il tecnicismo "cantino" denomina, come si sa, la prima corda del violino. Si confermano anche nella parte centrale del poema, intitolata *Versi*, popolata da suoni e musiche consustanziali agli esseri (l' "ocarina nera" dai "suoni soffici" che risvegliano la speranza e il dolore). Inoltre, gli "uomini miti" (epiteto in anafora) protagonisti dei *Versi* e della tecnica di attenuazione potrebbero essere visti un "tema" ripetuto e sottoposto a variazione continua, tecnica musicale quanto letteraria e poetica. Sono "uomini miti" con vite dai ritmi uguali scanditi da rime e assonanze.

## Rime e assonanze

Nella *Didascalìa* le rime sono irregolari e si nota certo graduale slittamento verso l'assonanza (guazza / calza), pur essa vacillante nei versi finali nei quali le parole si riecheggiano più per dimensione e accento simili (proparossitono in "tenebra / Genova") che per vera e propria rima. Le prime tre strofe, composte da settenari, ottonari o novenari riprendono la tradizione delle strofe incatenate nelle quali l'ultimo verso rima con il primo della successiva: "il muro, per non inciampare. // Dal vicolo, all'oscillare", "nell'andito buio e salino." // "Con me, mentre un cerino". Come segno della sobrietà specifica al Caproni le rime sono spesso grammaticali o a inclusione: "mare / bagnare / inciampare", "luna / una" "arenaria / aria".

Nelle sei strofe di sedici endecasillabi dei *Versi*, la rima ha struttura prevalentemente alternata (per i primi dodici) e incrociata negli ultimi quattro (ababcdcdefefghhg), con qualche assonanza ("tonfi / conti", "pianto / tratto", "refrigeri / lievi", "nodi / nuovi", "Margellina / prima", "vive / stride" "soprassalto / soppiatto", "perché / umida è?"). Alcune rime o assonanze interne accrescono la musicalità dell'insieme: "d'arsella e di vela", "mente / spinte", "tremebondi / incontri", "profondità / città", "ragazza / scalza", "vive / monettine" "selci / traffici". Le rime finali connettono le varie strofe per l'identità delle parole: "speranza / stanza" ricorre nella prima, nella terza e nell'ultima strofa, "parlottio / ronzo", che chiude la seconda strofa, echeggia il "rotolio / avvio" della quarta e "piede / fede" sempre della seconda strofa rimanda a "fede / crede" della quinta. I richiami rafforzano la stabilità melodica dell'insieme.

L'*Epilogo* di undici strofe di dimensioni variabili, con una strofa di quattro e una di quattordici versi e il resto tra otto e dieci ognuna e con numerose rime grammaticali basate su verbi all'indicativo imperfetto (nella terza strofa con la rima: abbccbbd, la b consiste in forme verbali: "seguiva. / dormiva, / seguiva / saliva") è caratterizzato dall'alta frequenza delle assonanze a scapito delle rime e dalla struttura irregolare delle stesse specifica anche della *Didascalìa*. Sempre affine alla *Didascalìa* è qui il concatenarsi delle strofe sulla base dell'ultimo verso che rima con il primo della successiva: "compagna. // cagna", "dita // vita".

## Ripetizioni

La *Didascalìa* e l'*Epilogo* sono scritti in prima persona, a differenza dei *Versi* che impiegando la terza persona segnando un distacco – ironico – del poeta dalle figure centrali dei *Versi*: gli "uomini miti". L'imperfetto verbale della *Didascalìa* e dell'*Epilogo* viene sostituito, nei *Versi*, dal presente.

Nei *Versi*, l'iterazione delle consonanti e delle vocali apre delle isole musicali: "scansando con brevi rincorse", "mettono avanti a tastare", "tonfi scalzi dei topi percuotono l'eco", "i flebili dolci suoni / d'insetto", "il colpo del portone / s'è ovattato di polvere", "cavano lunga la nera ocarina / d'America – ritorcono a una corsa", "che sa d'arsella e di vela" – in questo caso con una rima interna, "gli aperti stupori / di



menta, nella mente i refrigeri”, “tremebondi incontri / vibrano”. Le consonanti in allitterazione tracciano sentieri sonori prolungati su più versi anche grazie ai parallelismi conferiti dalla loro posizione iniziale o mediana:

“Uomini miti che nella profonda  
*viola*, che fa il mare dentro l’urna  
*ventilata* del sogno, ora altra fionda  
 scaglia fra *ventilabri* di notturna  
 frescura – *via* trasporta a Margellina” (corsivo nostro)

Le ripetizioni identiche di parola raddoppiata o addirittura triplicata sono audaci per la frequenza con la quale ricorrono: generano un meccanismo ad eco; vi si ritrovano contigue o a distanza di uno o due versi: “dove vanno parlottando / soli – scansando con brevi rincorse / i veicoli, e ancora parlottando”, “percuotono d’eco / in eco”, “Uomini miti che salgono e salgono / salgono tossicchiando, e che a tentoni / infilata la chiave pii trasalgono” (si noti il suffisso alterativo diminutivo attenuativo *-icchiare*), “e a lungo il grido / del silenzio che a lungo nell’androne / vuoto risuona”, “l’occhio – l’occhio”.

Come accennato, viene collocato in anafora “il tema” centrale dei *Versi*: gli “uomini miti” dal “labile contorno del loro volto confuso” che animano una Genova prevalentemente notturna, il che conferisce maggiore coesione al testo. L’anafora è figura retorica prediletta: in *Litania*, risalente sempre agli anni Cinquanta, esseraggiunge forme estreme nella ripetizione quasi ad ogni due versi del nome della città di Genova e, sempre come tecnica della variazione continua viene impiegata da Caproni fino agli anni Ottanta e oltre: solamente nella poesia *Certezza* del *Conte di Kevenhüller* si contano cinque le occorrenze della parola chiave “preda”, la maggior parte in anafora (Firța-Marin 2023, 152-153).

Gli “uomini miti” sono il personaggio collettivo della parte centrale del poema: i *Versi*. L’*Epilogo* ha al centro un altro gruppo di personaggi: le giovani ragazze, anticipato dalla ragazza della *Didascalìa*. La corsa delle ragazze, nell’aria fredda del mattino bagnato dalla luce del girono anima le strade in salita. Le due tipologie di personaggi e le loro dinamiche concorrono a delineare due Genove opposte: una notturna e una diurna, una che sembra sfumata e invecchiata per la troppa monotonia e una nel pieno della giovinezza, una delle esistenze attenuate, attutite, banali, anodine e un’altra che trabocca di energia vitale.

### **Gli uomini miti e gli io**

I *Versi* sono preceduti da un brano di Edgar Allen Poe, in lingua originale, che anticipa l’annullamento identitario delle comparse caproniane: “And the people – ah, the people – / They that dwell up in the steeple, / All alone... / They are neither men nor women - / They are neither brute nor human - / They are...”.

Caproni descrive qui “il rincasare e un po’ il delirare a letto di certi piccoli uomini miti che girano tutto il giorno parlottando soli e facendo i conti, con certe piccole borse di cuoio dove non sai cosa ci sia, e che negli oggetti casalinghi trovano ancora la loro fede etc. etc.)” (il poeta in una lettera a Carlo Betocchi, Roma, 6 giugno 1954 in *L’opera in versi*, p. 1233). I personaggi del poemetto sono votati al banale e intrappolati nel cerchio dei gesti ripetuti e rassicuranti della quotidianità.

Gli “uomini miti” sono “soli” e titubanti, brancolano per trovare la strada nell’umido della notte e nel buio degli antri, hanno “piccole borse” e nelle tasche vari simboli delle loro speranze: l’ocarina, una Venere, una fotografia di un posto lontano; sono speranze che non vengono esaudite. Deboli e ormai intrappolati nel proprio labirinto esistenziale continuano a svolgere i loro “minimi traffici”. Sono creature notturne, destinate alla luce elettrica, dai sensi attutiti dalla polvere dei pianerottoli e dalla dimestichezza con l’interno delle case: ventri che ogni sera li accolgono, per spingerli, ogni mattina, di nuovo, sulle strade della città dove si muovono con gesti a scatti, ripetuti, da automa in un cerchio a non finire. Temono la luce che potrebbe rischiarare la loro identità labile e minuta: “la paura / perché confonde il labile contorno / del loro volto confuso?”; temono la luce che potrebbe gettare il dubbio sulle speranze vane che essi portano appresso “di porta in porta” quasi come mendicanti. L’interrogativo in inversione e il nome chiave “paura” focalizzato in *enjambement* accrescono la tensione del finale della parte centrale del poema e riconfermano l’impossibilità di uscire dal labirinto quotidiano: “la paura / perché confonde il labile contorno / del loro volto confuso – perché / battono vanamente altra speranza / di porta in porta, se la loro stanza / sanno che nella notte umida è?”.

Le comparse si presentano come reduplicazioni dello stesso io solitario ed errante; essi “ripetono con un rituale uniforme e amplificato i movimenti della *Didascalìa* (l’entrata nel portone, il cerino umido acceso sul muro nell’andito deserto), coltivano le illusioni surrogatorie e segrete della musica e dell’amore, riprendono, infine, all’alba il loro ciclo sempre uguale” (Dei 1992, 90). Essi si nutrono di “speranza timida” “parlottano” – verbo ripetuto a distanza di un verso e riecheggiato da “tossicchiano” (verbo iterativo e diminutivo), fanno “brevi rincorse”, salgono “a tentoni”, brancolano nella nebbia (“la mano / mettono avanti a tastare i polmoni / umidi che li inghiottono”). I verbi con suffissi alterativi “parlottare” o che indicano intermittenza: *-icchiare* appartengono ai fenomeni di attenuazione impiegati dal poeta per descrivere i traffici diminuiti di un’umanità piccola votata alla propria routine giornaliera trascorsa negli interstizi di una Genova squallida e umida. La loro religione è domestica e gli oggetti di culto, della loro “fede”, sono quelli quotidiani: la chiave che apre la serratura “d’angelo”, il ritorno a casa come entrare in una chiesa “pii trasalgono”, le “piccole borse” dalle quali non si separano, il rubinetto, l’ocarina che accompagnano ogni notte la rinascita della “fede”, della “speranza”.

Le vite ridotte al minimo necessario si svolgono al riparo dell’oscurità (la sera tardi, la mattina prima dell’alba) la quale accresce la sensazione di massa indeterminata

di esseri; si svolge in solitudine, sotto la luce del “fluoro fantasciente”, la cui stranezza è sottolineata dall’inversione e dall’*enjambement* (“del fluoro / fantasciente la luce”).

Come in preda a una sorta di nevrosi scandita dai passi veloci e dal tintinnio del tram, partono prima di giorno verso gli spazi dei loro “minimi traffici”. Di notte, nella solitudine delle case, l’agitazione viene riecheggiata dai suoni insistenti, in eco: “i topi percuotono d’eco in eco i pavimenti”, “i flebili dolci suoni d’insetto”, “a lungo il grido di silenzio che a lungo nell’androne vuoto risuona”, il “ronzio d’ape” del contatore.

La musica, come accennato, riconferma vane speranze: “una corsa magra di polpastrelli lungo i fori” della “nera ocarina”; le note penetrano insieme all’umidità e alla luce “allucinata” – il verbo ricorre in *Come un’allegoria* – in ogni angolo delle stanze e nel profondo del sangue, impregnano l’essere, similmente all’umidità che s’impadronisce dell’interno dell’abitato e dell’essere: “salmastra” è la stanza, il sangue si “irrorà” di lacrime.

“Miti”, attutiti sono anche i suoni: “flebili docili”; “il colpo del portone s’è ovattato di polvere”, il suono del canto d’America è “soffice” e modula, nella luce “tremula”, una “leggera Napoli d’acqua”. Speranze e amori si aggrovigliano anche nei sogni altrettanto intrisi di torbide sonorità marine “profonda / viola che fa il mare dentro l’urna / ventilata del sogno” e l’essere s’immedesima con le sostanze che plasmano la città (il mare, il sale, il vento): “mentre il sangue a un rotolio / di ghiaia nella risacca, ancora cede / fosforescente alla timida fede / cui la stanchezza dà ancora un avvio.”

È una fede apatica, la loro, che si perpetua per abitudine, giorno dopo giorno, per mancanza di energia necessaria a superarla: si rinnova dopo il riposo solo per rinascere, giorno dopo giorno, mattino dopo mattino, con gli stessi gesti titubanti e malsicuri, a scatti: “di soprassalto / sobbalzati dai letti” “sgusciano nell’albume”, “scantonano nei vicoli”; una rinascita dal ventre notturno delle proprie case alla medesima vita reiterata in un perpetuo ritorno. Non esistono né un motivo né la forza di rompere il ciclo nel quale anche la speranza non raggiunta diviene abitudine.

Lo sciame di “uomini miti” ritorna a popolare, in altra guisa, i versi caproniani ulteriori: essi sono interlocutori non definiti del *Congedo del viaggiatore cerimonioso* o sagome, *asparizioni*, figure che vacillano al confine tra il mondo di qua e di là nel *Conte di Kevenhüller*. La differenza sta nel maggior distacco che apre il poeta tra sé e questa indefinita massa di esseri: infatti, in *All alone* piuttosto che *alter ego* del poeta, le comparse sono un insieme di solitudini *altre*.

### La cornice

Infatti, nella *Didascalìa* e nell’*Epilogo*, che hanno come protagonista l’io poetico e una scrittura in prima persona il poeta si distanzia dalla massa di figure mancanti d’individualità. Tuttavia, si ripete in tutte e tre le sezioni il gesto dell’aprire una porta e dell’entrare: come gli uomini miti, l’io entra, di notte, da una porta stretta (verde nell’*Epilogo*), in un “andito buio e salino”, prima di giorno, accompagnato dal vento, dall’umidità, dal sale e dalla luce della luna e delle lampadine elettriche.

Lo attende e gli apre la porta una *Proserpina*, una presenza femminile: la ragazza della *Didascalia* ritorna nell'*Epilogo* discinta, “lunga e magra”; le donne sono quasi una riproposizione delle “ancelle” dei *Canti orfici* di Dino Campana, che conducono l’io in un altro mondo.

Nell'*Epilogo*, all’uscita, la porta che si chiude alle spalle dell’io – quasi contro voglia – lo costringe a distocere lo sguardo dalla morte e a volgerlo verso la vita, dal buio dell’androne alla luce del giorno, lo obbligano a vivere il – quasi leopardiano – giorno di festa, a percorrere la salita con “fresco odor di vita” da solo, “senza più padre (senza più madre / e famiglia, e vittoria)”; la porta che lo conduceva nell’aldilà (verso la morte “la tomba riaprendo della porta / già scattatami dietro”, con la “una cagna ... mi seguiva / bagnandomi, con la saliva / la punta delle dita”) anticipa la porta “biancomurata e intransitiva” che ricorre nella poesia caproniana degli anni Ottanta.

La porta / confine tra due mondi, l’immagine insistente della morte, la cagna – quasi un Cerbero addomesticato (soggetto alla poetica dell’attenuazione) che lo segue (si ripete il verbo “mi seguiva”) confermano che la morte appartiene alla quotidianità ferita dalla guerra, caratteristica al *Passaggio d’Enea*: “Ma entrato oltre la porta / verde, mai con più remora / m’era accaduto che Genova / (da me lasciata), morta / io già piangessi, e sepolta, / nel tonfo di quella porta.”

Incertezza, tentennamento, esitazione. Il piede tituba tra due spazi (la tenebra della tromba/tomba delle scale e la strada ripida bagnata dalla luce del giorno) e tra due tempi (il passato doloroso e il presente del giorno di festa con “le campane” e le ragazze bianche e vivaci). Esse sono descritte attraverso epiteti cromatici reiterati: “ragazze rosse” o attraverso dettagli fisici che ricorrono anche in altri versi caproniani: “in ciabatte e senza calze” (la ragazza che entrava dalla porta stretta nella *Didascalia* si “aggiustava” la calza). Il cromatismo rosso e bianco della Genova descritta da Dino Campana nei *Canti orfici*, si ritrova nelle ragazze caproniane che sono rosse, e bianche, e “tremule”; hanno i calcagni e i “polpacci bianchi / e infreddoliti”, “braccia bianche”, “fino ad accecare”, odorano di cipria e “di vita” e salgono nel fresco del mattino le ripide strade della “Genova di tutta la vita”. Eppure la loro vivacità non può impedire il ritorno (eterno) alla porta verde e “stretta” che si apre verso la morte, alla quale “potevo nel ventilare / del giorno, ormai, bussare”.

Nelle figure della ripetizione e dell’accumulazione si legge il piacere del poeta di raccontare ritornando sulle stesse immagini e figure cardini del suo mondo poetico: le comparse femminili, la città di Genova, gli spazi liminari e di passaggio: la porta, l’antro delle scale, l’umidità che penetra finanche gli esseri, il suono del vento che perlustra le strade, la musica, la solitudine e il dolore dell’io e degli “uomini miti” dalle esistenze diminuite, sempre uguali, ridotte a pochi gesti parte del rituale religioso della quotidianità.

Su detti “meccanismi cumulativi”, sulla “prassi dissipatrice” (Scarpa 2011, 13) ovvero sulle ripetizioni, sulla moltiplicazione delle comparse e, come visto, sull’attenuazione si innestano, ulteriormente, da una parte il gusto caproniano di

*dissolvere* le “asparizioni” nell’ombra della sera e della notte e, dall’altra, la poetica del *quasi* di *Res Amissa* (v. Caprile 2022) ultimo volume del poeta pubblicato postumo.

### Bibliografia

- Caproni, Giorgio. 2016. *Tutte le poesie*. Introduzione di Stefano Verdino. Milano: Garzanti.
- Caproni, Giorgio. 1998. *L’opera in versi*. Edizione critica a cura di Luca Zuliani, introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, cronologia e bibliografia a cura di Adele Dei. Milano: Mondadori.
- Caprile, Maria Teresa. 2022. *La poesia di Giorgio Caproni (per imparare l’italiano e per conoscere l’Italia)*, Sestri Levante: Gammarò.
- Dei, Adele. 1992. *Giorgio Caproni*. Milano: Mursia.
- Firța-Marin, Aurora. 2021. *La poetica dell’intermittenza in Sparizioni, cancellazioni, dimenticanze nelle letterature romanze*, vol. I, coord. Monica Fekete, Andrei Lazăr, Sanda-Valeria Moraru, Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, pp. 177-188.
- Firța-Marin, Aurora. 2023. *A treia existență*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- Scarpa, Raffaella. 2001. *Tecniche reticenti nella poesia di Giorgio Caproni* in “Lingua e Stile”, XXXVI, 1, pp. 189-202.
- Scarpa, Raffaella. 2011. *Secondo Novecento: lingua, metrica, stile*. Alessandria: Edizioni dell’Orso.

Christoph FLECHL  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

***On the beat. La ricezione letteraria  
di Jack Kerouac nell'opera di Pier  
Vittorio Tondelli***

**Abstract:** (*On the beat. The literary reception of Jack Kerouac in the work of Pier Vittorio Tondelli*)

In countless texts by Pier Vittorio Tondelli, the journey is a central literary motif. Since the literary work of the American author Jack Kerouac exerted a strong fascination on the Italian, the question arises as to what extent the aforementioned motif can be traced back to intertextual references to *On the Road*. To answer the research question, Tondelli's critical engagement with the beatnik was demonstrated on the one hand. In addition, a section deals with the conception of the travelling motif. In particular, the different ideas that the Italian writer associated with the journey played a central role. Finally, *Altri libertini* and *Camere separate* were analyzed about the travel motif. It was shown that both works have intertextual and hypertextual relationships that can clearly be traced back to Jack Kerouac.

**Keywords:** *intertextuality, Jack Kerouac, Pier Vittorio Tondelli, Altri libertini, Camere separate.*

**Riassunto:** In innumerevoli testi di Pier Vittorio Tondelli il viaggio è un motivo letterario centrale. Poiché l'opera letteraria dello scrittore americano Jack Kerouac ha esercitato un forte fascino sull'italiano, ci si chiede in che misura il suddetto motivo possa essere ricondotto a riferimenti intertestuali a *On the Road*. Per rispondere alla domanda di ricerca, è stato dimostrato da un lato l'impegno critico di Tondelli nei confronti del *beatnik*. Inoltre, una sezione si occupa della concezione del motivo del viaggio. In particolare, le diverse idee che lo scrittore italiano associava al viaggio hanno avuto un ruolo centrale. Infine, *Altri libertini* e *Camere separate* sono stati analizzati in relazione al motivo del viaggio. È stato dimostrato che entrambe le opere hanno relazioni intertestuali e ipertestuali che possono essere chiaramente ricondotte a Jack Kerouac.

**Parole-chiave:** *intertestualità, Jack Kerouac, Pier Vittorio Tondelli, Altri libertini, Camere separate.*

## 1. La Partenza

"Per ogni giovane generazione sembrano però resistere, nella struttura del viaggio, il mito della fuga e il mito della strada, che vengono delineandosi dalla letteratura [americana] [...] degli ultimi quarant'anni." (Tondelli <sup>9</sup>2016, 462). Da un lato, le parole di Pier Vittorio Tondelli si riferiscono al motivo del viaggio, che attraversa come un filo conduttore molti dei suoi testi letterari. In *Altri libertini*, in particolare, sono presenti diversi racconti i cui protagonisti intraprendono viaggi di vario tipo. Allo stesso modo, il viaggio si rivela un elemento centrale dell'ultimo romanzo di Tondelli, *Camere separate*. D'altra parte, l'autore fa riferimento alla letteratura americana, che tematizza il mito della strada e della fuga.

In particolare, *On the Road*<sup>1</sup> dello scrittore di origine franco-canadese Jack Kerouac è al centro dell'attenzione dell'un esame dei romanzi di Tondelli – *Altri libertini* e *Camere separate* – sotto il profilo dell'*intertestualità*. La critica letteraria considera il romanzo, pubblicato nel 1957, una delle opere principali del movimento di scrittura che si formò intorno ad Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Neal Cassady e altri autori. Grazie agli elementi autobiografici, *On the Road* viene spesso trattato come una cronaca della *Beat Generation*: dietro i personaggi, Kerouac descrive i suoi compagni di viaggio, il cui stile di vita *libertin* ed edonistico non si conformava alla morale costrittiva dell'epoca conservatrice del dopoguerra. I protagonisti del romanzo kerouachiano cercano la loro felicità sulla strada (Leyboldt 2008, 18-19). In questo contesto, il suddetto motivo del viaggio, preso in prestito dalla letteratura americana, è il punto di partenza per uno studio sull'*intertestualità*. L'obiettivo dell'analisi del testo narrativo è quello di dimostrare fino a che punto Tondelli sia in linea con il ritmo. In altre parole: il motivo del viaggio nei romanzi italiani può essere ricondotto a riferimenti intertestuali a Jack Kerouac?

La domanda di ricerca può essere risolta solo in due parti. Da un lato, è necessario un esame rigoroso del patrimonio conservato (interviste, articoli, ecc.) e letterario di Tondelli per dimostrare il suo rapporto con gli scritti di Jack Kerouac. Ciò consente non solo di trarre alcune conclusioni sull'opera del *beatnik*, ma anche riguardo al pensiero di Tondelli sul viaggio. D'altra parte, è necessaria una lettura ravvicinata – *close reading* – dei romanzi italiani. A questo proposito, il *Come* e il *Cosa* della teoria narrativa sono particolarmente adatti a descrivere i testi. Secondo Martínez & Scheffel (<sup>10</sup>2016), dietro il *Come* si nascondono le categorie di *tempo*, *modo* e *voce* di Genette. Al contrario, il *Cosa* si interroga sulla *trama*, sul *mondo narrato*, sulla *figura* e sullo *spazio* del testo narrativo. Inoltre, di seguito viene fornita una definizione di *intertestualità*. Queste spiegazioni servono a far luce sulle relazioni intertestuali negli studi letterari.

Un autore non scrive solo la propria opera letteraria, ma riceve anche le opere dei suoi colleghi. Leggendole crea impressioni che influenzano la propria scrittura e fungono anche da fonti – consce o inconsce – di ispirazione (Grabovski 2011, 114). Il lettore attento decifra i segni linguistici dei modelli letterari nei racconti di Pier Vittorio Tondelli. Con: "Penso che la letteratura sia sempre la madre della narrativa" (Tondelli 2021, 37) l'autore emiliano risponde a una domanda durante un'intervista e contemporaneamente, ma implicitamente, fa riferimento a relazioni testo-testo. In *Palimpsestes* (1982), il letterato francese Gérard Genette ha organizzato la moltitudine

---

<sup>1</sup> In *On the Road*, Sal Paradise - alter ego di Kerouac - racconta vari viaggi attraverso gli Stati Uniti d'America e il Messico. A volte è accompagnato nei suoi viaggi dal suo amico, il piccolo criminale Dean Moriarty, che si sente in pace con la vita. Sebbene Sal sia consapevole che lo stile di vita di Dean non ha un'influenza positiva su di lui, ciò non gli impedisce di partecipare agli eccessi (alcol, droghe, velocità in auto, donne) dell'amico. Sulla strada, Sal fa la conoscenza di diverse persone che appartengono a gruppi sociali emarginati: afroamericani, lavoratori occasionali, tossicodipendenti, lavoratori del sesso, criminali. Il loro ultimo viaggio insieme li porta in Messico, dove Dean lascia Sal malato per andare dalla sua ragazza. È l'inizio della fine della loro amicizia. [Kerouac, Jack <sup>7</sup>2018 *On the Road*, New York: Penguin Books].

di approcci teorici alle relazioni intertestuali e ha sviluppato strumenti analitici tipologici (Grabovski 2011, 115; Bossinade 2000, 101). Non solo ha rivisto la terminologia, ma ha anche introdotto il termine generico di *trans-testualità*, che ha suddiviso in cinque sottocategorie. Per Genette, il termine *intertestualità* si riferisce alle relazioni manifeste tra due testi - la citazione, il plagio o l'allusione. La *paratestualità*, invece, si riferisce alle relazioni con i testi di accompagnamento (epilogo, prologo, nota, ecc.). La *metatestualità*, invece, si riferisce alla riflessione, al commento o alla critica di un testo su un altro. Quando un testo si riferisce a un testo precedente attraverso la parodia o l'imitazione, si parla di *ipertestualità*. La categorizzazione dei testi letterari in supercategorie (ad esempio, il poema) si esprime nell'*architettualità* (Grabovski 2011, 116; Bossinade 2000, 101).

### 1.1 Tondelli *on the road*?

Nell'antologia *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni ottanta*. (1990) si trova il primo riferimento esplicito al *beatnik*. In un capitolo intitolato *JACK KEROUAC*, Tondelli descrive le impressioni raccolte durante un incontro internazionale in Québec. Tondelli tratteggia minuziosamente un quadro di Kerouac invecchiato, perfino imbarazzato, in cui, però, la leggenda che si è creata intorno a lui continua a vivere. D'altra parte, l'italiano riconosce l'interesse dei congressisti per l'opera e il mondo relativo al pensiero dello scrittore. Queste osservazioni testimoniano un intenso esame di Kerouac come persona - e non solo in termini letterari. In un'intervista (09 febbraio 1980), a Tondelli viene chiesto in che misura sia *beat*:

“Se sono *beat*? Non so, sono sempre rimasto coinvolto dal mito dell’America, ci sono venuto su. [...] In giro sì, c’è vitalismo, però è autentico. Se non sei vitale, muori. Qui per vivere devi muoverti, girarti, andare *on the road*.” (Tondelli 2021, 26).

Con la sua risposta, Tondelli fa esplicito riferimento al romanzo di Kerouac *On the Road* e testimonia la sua affinità con il mito dell'America. Sulla strada c'è movimento, progresso, che è ciò che la vita significa per lui. Il viaggio diventa un simbolo di sopravvivenza. L'unica cosa è che lo traspone nella sua terra: "E anche noi *on the road* sulla prateria fra Carpi, Reggio Modena e Parma... Per non morire". (Tondelli 2021, 26). In altre parole: sì, Tondelli è *on the road*.

### 1.2 Tondelli sul viaggio

Il titolo *Sulla strada dei propri miti* si riferisce a un articolo di *Un weekend postmoderno*, scritto da Pier Vittorio Tondelli nel 1989. Lo scrittore descrive come i giovani di ogni generazione creano il proprio mito dell'essere in viaggio. Una volta scelta la meta e il percorso, scelgono di spostarsi per motivi diversi: "viaggi sentimentali, viaggi di formazione, viaggi di studio, viaggi di evasione, viaggi di divertimento, viaggi erotici alla ricerca di un particolare tipo fisico [...]" (Tondelli 2016, 461). L'italiano spiega anche che la struttura del viaggio giovanile è generata dalla ricezione di determinati film, romanzi o idee. In particolare, attribuisce un ruolo



centrale alla musica, che genera la colonna sonora del viaggio legato alla generazione. A questo punto, Tondelli fa riferimento anche alla *Beat Generation*: "I viaggi della beat generation, di Jack Kerouac o di Allen Ginsberg, non sarebbero stati raccontati, né scritti, senza il jazz di Charlie Parker." (Tondelli 2016, 461).

Se si rinuncia alla necessità di ampliare le proprie conoscenze, il viaggio si trasforma in una fuga senza fine. In questo contesto, Tondelli associa il concetto di viaggio all'abuso di sostanze autodistruttivo: "Anche la droga è un viaggiare, è un desiderio di avventura e un cedere al fascino della vita per strada, per quanto misera possa essere." (Tondelli 2016, 462). Il viaggio è soggetto a un cambiamento che contemporaneamente sposta il percorso verso l'interno. Secondo Tondelli, l'introspezione fa parte del *desideratum* del *underground*, ma sposta il progresso nello spazio reale. I viaggiatori cercano universi (orientali) dai quali si aspettano una promessa di salvezza, "[...] per ritrovare un'identità occidentale perduta." (Tondelli 2016, 462). Il viaggio interiore assume una variante più innocua quando i giovani soddisfano il loro bisogno di spaziare verso nuovi orizzonti con la letteratura.

In definitiva, lo scrittore italiano conclude che i giovani, generazione dopo generazione, stanno cedendo alla loro voglia di muoversi. La mobilità non è più solo associata alla fuga, ma aveva già subito una trasformazione nel presente di Tondelli. I giovani cedono alla sete di conoscenza per conoscere nuovi luoghi. In un paese straniero la mente si espande, si raccolgono e si scambiano esperienze che, viste retrospettivamente, influiscono sulla formazione della personalità:

"Viaggiare è un modo per ricordarsi di un tempo della propria vita, di come si era o si pensava quando si attraversava l'oceano su un mercantile o ci si imbarcava su un charter notturno fra il continente e le isole britanniche. È proprio attraverso il viaggio - mentale o reale che sia, interiore o avventuroso - che ogni generazione costruisce la propria memoria e, a ben guardare, anche la propria leggenda." (Tondelli 2016, 463)

Sulla base del brano selezionato, si può dedurre che Pier Vittorio Tondelli vede il viaggio come un luogo di memoria che alimenta il mito di ogni generazione. Inoltre, la citazione anticipa un concetto di memoria che si riconnette a ciò che afferma Maurice Halbwachs: da un lato, c'è la *memoria individuale* che si genera in relazione a un quadro di riferimento sociale - gli esseri umani. La mediazione selezionata dei ricordi individuali della propria personalità in determinate fasi della vita porta alla formazione dell'identità. D'altra parte, anche la *memoria collettiva* di una generazione contribuisce alla formazione di una leggenda identitaria. (Erl1 2017, 12-14).

*Un weekend postmoderno* contiene anche un saggio che Tondelli ha intitolato *VIAGGIATORE SOLITARIO*. All'inizio del diario di viaggio, il romanziere spiega che viaggiare da soli comporta momenti in cui ci si sente, appunto, soli. Tuttavia, egli ha imparato a integrare questi momenti di solitudine nella sua personalità, per la quale esige rispetto. Non solo può sentirsi solo, ma ha bisogno della pace, del silenzio e della scomparsa:

“Sono partito perché mi sentivo un essere che nascondeva dentro di sé una perdita, una scomparsa nella quale si rispecchiava il proprio, personale, annientamento. Volevo vivere, essere in mezzo agli altri, ma come attraverso un letargo invisibile. Comunque sono partito, di notte, in treno, verso il Nord.” (Tondelli 2016, S. 380).

Il narratore in prima persona fugge dal suo io interiore, dal quale il riflesso della sua estinzione minaccia di emergere in superficie. Ha voglia di vivere e vuole partecipare alla società, ma da un altrove: un invisibile letargo nel Nord. A questo punto, Tondelli cita il *nord* come un *place to be* idealizzato in cui trovarsi, che è il filo conduttore della sua opera letteraria. È evidente che Pier Vittorio Tondelli si è ispirato all'idealizzazione del *west* di Jack Kerouac, soprattutto in *On the Road*. Nel primo capitolo, Sal Paradise racconta che la sua vita *on the road* è iniziata solo con la conoscenza di Dean Moriarty: "Before that I'd often dreamed of going West to see the country, always vaguely planning and never taking off." (Kerouac 2018, 3). Anche il titolo *VIAGGIATORE SOLITARIO*, che Tondelli ha preso in prestito dall'inglese, risale al beatnik. Kerouac ha pubblicato un'antologia di racconti autobiografici intitolata *Lonesome Traveler*. Il racconto *Big Trip to Europe*, in particolare, indica una relazione ipertestuale con un racconto di *VIAGGIATORE SOLITARIO*. Una scena in particolare, in cui Jack Kerouac descrive la traversata in traghetto da Tangeri a Marsiglia, è ripresa in un *pastiche* di Pier Vittorio Tondelli. Il narratore in prima persona nella versione di Kerouac acquista un biglietto di quarta classe per motivi economici, scoprendo solo a bordo che "[...] I had not been assigned a bunk and that no arrangements had been made to feed me or anything." (Kerouac 2018, 125). Anche i suoi effetti personali sono limitati a uno zaino - un viaggiatore solitario senza soldi. Tuttavia, si mescola con i soldati francesi e riesce a ottenere una cuccetta, anche se detesta i suoi compagni: „I was suddenly sorry I was leaving the rather listless but earnest sincerity of the Arab world.“ (Kerouac 2018, 25). Si concede anche un pasto di nascosto sulla nave, dove la sua misera pentola di alluminio suscita lo stupore dello sguattero: "At noon everybody began to stir about and even sing. – I saw the soldiers straggling forward with their pans and spoons and followed them [...]." (Kerouac 2018, 126). Non diversamente, l'italiano racconta un episodio relativo a una traversata da Patrasso a Brindisi. Anche qui, Tondelli stilizza il narratore in prima persona come un viaggiatore solitario e indigente: "Sia chiaro, io non avevo equipaggiamento con me [...]." (Tondelli 2016, 384). Al contrario, gli altri passeggeri tirano fuori dai loro zaini una grande varietà di prelibatezze. "Io non avevo niente. Credo un paio di mele, qualche biscotto. [...] L'esercito ha fatto di me un uomo!". (Tondelli 2016, 385). Qui sembra che Tondelli stia alludendo ai soldati francesi, il cui equipaggiamento e le cui razioni sono migliori di quelle del narratore in prima persona di Kerouac. Inoltre, gli altri dispongono di prodotti per l'igiene personale e per dormire. "Così, visto che avevo uno zaino identico, anch'io, ci ho provato. [...] E allora, senza cambiarmi, senza mangiare, senza lavarmi, mi sono steso accanto a loro e mi sono [...] addormentato quasi all'istante [...]". (Tondelli 2016, 385). Su questo sfondo, il narratore di Tondelli convince con una dose

di autoironia che non si trova in Kerouac. È interessante notare che questa scena si ripete nel romanzo *Camere separate*. In un'analessi, il narratore descrive in modo simile i ricordi del che il protagonista Leo ha della sua traversata da Patrasso all'Italia.

In sintesi, Pier Vittorio Tondelli associa al motivo del viaggio i seguenti significati: i giovani in particolare intraprendono viaggi che sono influenzati dai media a loro disposizione (film, musica, libri). In questa situazione, lo stesso Tondelli fa riferimento all'intertestualità e testimonia la propria ricezione della *Beat Generation*. Da un lato, le impressioni raccolte durante il viaggio contribuiscono allo sviluppo della personalità e dell'identità. In questo senso s'inserisce anche il concetto del *viaggiatore solitario*, che durante il viaggio cerca sé stesso. D'altra parte, il viaggio può essere una fuga dalla vita quotidiana, che a sua volta ha un effetto sulla personalità. Allo stesso tempo, c'è la possibilità che questa fuga si sposti verso l'interno e, nella sua manifestazione negativa, porti all'abuso di sostanze. Uno spostamento del viaggio verso l'interno può anche essere associato alla spiritualità e alla ricezione della letteratura.

## 2. Altri libertini

Pier Vittorio Tondelli fece scandalo con la pubblicazione (1980) della sua antologia *Altri libertini*. In particolare, la messa in scena letteraria degli outsider (tossicodipendenti, lavoratori del sesso, personaggi omosessuali) toccò la sensibilità conservatrice della società italiana. (Gnerre 2018, 407 s.). I titoli di quattro dei sei racconti possono essere collegati al motivo del viaggio. In particolare, *Viaggio e Autobahn* si distinguono a questo proposito. (Siegert 2004, 129). In *Viaggio*, Tondelli inserisce la narrazione in un viaggio insensato a causa dell'alcol. Il narratore in prima persona ha lasciato l'amico Gigi da solo nel loro appartamento dopo avergli somministrato un sostituto della droga perché mostrava gravi sintomi di astinenza. Durante il viaggio in auto, il narratore in prima persona scava sempre più a fondo nei suoi ricordi, in cui riflette sui vari viaggi che ha fatto nel corso degli anni. Il primo viaggio, in particolare, è al centro della sua attenzione: dopo aver lasciato la scuola, il narratore e Gigi partirono per il nord europa. Se consideriamo i concetti di viaggio sopra esposti, risulta chiaro che entrambi i personaggi puntano a un nord idealizzato: partendo da Bruxelles, si recano ad Haarlem, dove fanno una sosta al *place to be*: "Amsterdam è sporca e puzza. Sui canali c'è tutta la sozzeria umana che riesco a immaginare". (Tondelli <sup>25</sup>2016, 80). Nel Vondelpark di Amsterdam, entrano a far parte dei *libertini* e raccolgono esperienze che d'ora in poi attraverseranno le loro vite come un filo conduttore. Attraverso il viaggio, il narratore in prima persona trova sé stesso e rivendica dopo un incontro erotico con un uomo la propria identità sessuale. Al contrario, Gigi sposta il suo viaggio verso l'interno. Dopo una notte d'amore con Nicole, s'inietta per la prima volta dell'eroina, gettando le basi della sua dipendenza. In altre parole, i due personaggi trovano il loro *ego* nel loro viaggio. Questa costellazione di personaggi ha un forte parallelismo con Sal e Dean di *On the Road*: sulla strada hanno pochi soldi, lavorano come operai a giornata, fanno l'autostop e si abbandonano agli eccessi. C'è anche una co-dipendenza simile tra i personaggi, che hanno bisogno l'uno

dell'altro. Sebbene le vite del narratore in prima persona e di Gigi divergano, si incontrano alla fine dopo relazioni fallite: "[M]i metto a fare lo stop verso casa e arrivo che è notte, suono dal Gigi, è lì, ci abbracciamo e «Siamo ancora insieme, vero?»". (Tondelli <sup>25</sup>2016, 130). Alla fine, l'amicizia tra Gigi e il narratore in prima persona rimane - al contrario di quella tra Sal e Dean.

Nel racconto *Autobahn*, il narratore in prima persona sente il richiamo della distanza. L'autostrada del Brennero collega la casa a Correggio con la terra promessa, il Nord d'Europa. "[È] l'autobahn più meravigliosa che ci sia perché se ti metti lissù e hai soldi e tempo in una giornata intera e anche meno esci sul Mare del Nord, diciamo Amsterdam [...]" (Tondelli <sup>25</sup>2016, 181). La strada diventa il centro della vita del protagonista, perché evoca in lui un senso d'indipendenza. La libertà inizia, dove finisce la casa: "Io ci sono affezionato a questo rullo di asfalto perché [...] non mi sento prigioniero di casa mia italiana, che odio, sí odio alla follia [...]" (Tondelli <sup>25</sup>2016, 181). Nelle belle giornate, l'autostrada trasporta miracolosamente l'odore del Mare del Nord nella Pianura Padana. Nel racconto, il protagonista è già partito verso nord, ma il viaggio s'interrompe bruscamente. I suoi tentativi di viaggiare falliscono per mancanza di denaro e per la sua incapacità di staccarsi dalla sua patria (una Fiat 500): in un'area di sosta, il narratore incontra uno spirito affine, ma non vuole continuare il viaggio in autostop. Siegert ha concluso correttamente, che non è il viaggio in sé l'elemento centrale di *Autobahn*, ma il viaggio astratto verso la distanza, la fuga dalla vita quotidiana. (Siegert 2004, 132s.). Il sentimento di vagabondaggio è anche una componente centrale di *On the Road* di Kerouac: la natura maniaca di Dean, in particolare, non riesce a trovare pace ed è costantemente spinta verso un altrove; quando la vita quotidiana cade nella routine, si dà alla fuga.

Un'altra relazione ipertestuale si trova in *Senso Contrario*, dove l'attenzione non si concentra sull'aspetto del viaggio, ma sul progresso stesso. Il racconto è narrato dalla prospettiva del narratore in prima persona, per cui è evidente che l'autore di Correggio si è ispirato al narratore di *On the Road*. Inoltre, il personaggio di Ruby ha caratteristiche convincenti che mostrano forti affinità con il personaggio di Kerouac, Dean. Il narratore in prima persona, Sal, lo vede come un "[...] long-lost brother [...]" (Kerouac <sup>7</sup>2018, 9), la cui naturale intelligenza e vena criminale emanano un fascino. „His specialty was stealing cars, gunning for girls coming out of high school in the afternoon, driving them out to the mountains, making them, and coming back to sleep [...]" (Kerouac <sup>7</sup>2018, 35). Kerouac riduce la descrizione delle abilità speciali di Dean a una sola frase. Pier Vittorio Tondelli si è agganciato a questo punto, poiché adotta proprio questi aspetti del personaggio e li sviluppa come trama in *Senso Contrario*. La costellazione di personaggi è costituita da un narratore in prima persona senza nome e dal piccolo criminale Ruby, ma – in questo caso – si tratta di una coppia omosessuale. Durante le loro attività notturne comuni, il truffatore si presenta come "[...] fratello maggiore [...]". (<sup>25</sup>2016, 132). Una notte Ruby porta il narratore a Montericco per mangiare insieme in una Fiat 600. Il viaggio di ritorno si rivela diverso dal previsto per il narratore in prima persona: "Ruby scende i primi tornanti in folle e io comincio a

bestemmiare, se ci molla il freno voliamo dritti filati a Reggio, ma lui niente [...] ride e grida olé dal finestrino e ne infila uno nell'altro, oo-ooo-oolé fuori due! [...]" (Tondelli <sup>25</sup>2016, 138). In questo passaggio emerge ancora una volta la natura maniaca di Dean in Ruby, che trova gioia nella frenesia. In *On the Road* Jack Kerouac fa raccontare al personaggio di Carlo Marx un viaggio in auto con Dean: „Oh, we ran around the bars and then Dean stole a car and we drove back down the mountain curves ninety miles an hour.“ (Kerouac <sup>7</sup>2018, 50). L'eccesso di velocità suscita l'interesse della polizia, che si mette all'inseguimento. Il narratore in prima persona si fa prendere dal panico perché presume che la polizia abbia sicuramente visto la targa: "[...] ma Ruby tranquillizza, è rubata è rubata, niente problemi, solo seminarli [...]" (Tondelli <sup>25</sup>2016, 140).

### 3. Camere separate

Allo stesso modo, il viaggio è un motivo centrale nell'ultimo romanzo di Tondelli, in cui si possono individuare due filoni. Da un lato, il protagonista Leo e il suo compagno Thomas viaggiano insieme. Le avventure da loro condivise attraverso l'Europa (Germania Ovest, Germania Est, Spagna) sono parte integrante della loro storia d'amore e sono anche incorporate nel concetto di relazione *camere separate*. La trama dell'opera inizia con un volo (Parigi - Monaco), anticipando il contenuto: Leo e Thomas si sono incontrati a Parigi e il loro viaggio – nel senso di *Leo-e-Thomas* – termina con la morte di Thomas a Monaco. Nella concettualizzazione dei due personaggi principali, Tondelli si rifà ancora una volta alla costellazione di personaggi già citata (Gigi e narratore in prima persona). In particolare, però, l'italiano concepisce gli amanti alludendo agli amici Sal e Dean, che non possono vivere né con né senza l'altro, ma si ritrovano nelle loro avventure comuni.

D'altra parte, il protagonista insegue da solo il senso della sua vita nei suoi innumerevoli viaggi. Monaco è il luogo in cui Thomas muore. Il profondo dolore scatena in Leo un'inquietudine che non si sa spiegare. Leo mantiene un profilo basso con i suoi amici perché non è a conoscenza del motivo della sua partenza. "Sa solo che deve mettersi in viaggio. Non sa più cosa fare di sé stesso". (Tondelli <sup>27</sup>2014, 55). Non appena l'autunno arriva sul paese, questi sentimenti emergono in Leo: "Bisogno di silenzio, di solitudine, di ricordi." (Tondelli <sup>27</sup>2014, 55). Durante il viaggio, però, si rende conto che sta fuggendo da *Leo senza Thomas*: "In realtà lui sta fuggendo. Non c'è nessun luogo che intende consapevolmente raggiungere. [...] Sta scappando attraverso l'Europa dall'orrore della perdita di Thomas". (Tondelli <sup>27</sup>2014, 65). Il Nord idealizzato svolge un ruolo a parte anche in *Camere separate*. Dopo un soggiorno in Germania e nei Paesi Bassi, Leo prende un traghetto per attraversare il Mare del Nord: "La sua fuga continua verso il Nord. Sente l'inverno avvicinarsi e prova un senso di piacevolezza." (Tondelli <sup>27</sup>2014, 66). Nella solitudine, cerca di sfuggire alla perdita e, oltre a ciò, al confronto con sé stesso. (Siegert 2004, 137 s.).

Come già accennato (1.1 Tondelli *on the road?*), nel saggio *JACK KEROUAC* l'autore italiano descrive la sua partecipazione a un congresso internazionale sull'omonimo scrittore tenutosi in Québec (ottobre 1987). Nell'ambito del programma,

i partecipanti assisteranno a un concerto in cui l'americano Mark Murphy ha recitato le ultime righe di *On the Road* e è passato lentamente a una canzone jazz. Tondelli dev'essere stato visibilmente entusiasta della performance, visto che descrive esplicitamente la scena nell'ultimo capitolo di *Camere separate*. Nella trama, invece, il protagonista Leo si reca in Québec e partecipa al congresso. Egli adotta anche la seguente citazione in traduzione italiana, creando così una relazione intertestuale:

“So in America when the sun goes down and I sit on the old broken-down river pier watching the long, long skies over New Jersey and sense all that raw land that rolls in one unbelievable huge bulge over to the West Coast, and all that road going [...]” (Kerouac <sup>7</sup>2018, 281).

Queste parole introducono la fine di *On the Road*, dopo che Sal incontra Dean per l'ultima volta e lo lascia solo. Jack Kerouac si riferisce ancora una volta al vasto paese, attraversato da strade infinite, che risveglia nelle persone il desiderio di luoghi lontani. Sembra che Pier Vittorio Tondelli non abbia inserito questa citazione a caso. Dopo anni di fuga, il viaggiatore solitario ha ritrovato sé stesso. "E allora, nei giorni seguenti, Leo riflette come forse non ha mai fatto prima [...]". (Tondelli <sup>27</sup>2014, 207). Riflette non solo sulla sua differenza come autore, ma anche sulla sua vita con Tommaso. Infine, vive un'esperienza davanti a un pub e gli torna la voglia di vivere.

#### 4. L'arrivo

Siamo giunti alla fine del viaggio, il cui obiettivo era analizzare il motivo del viaggio in due opere selezionate di Pier Vittorio Tondelli. In particolare, l'aspetto dell'intertestualità con *On the Road* di Jack Kerouac è stato al centro della ricerca. Da un lato, è stato dimostrato che l'autore italiano conosceva molto bene l'opera dell'autore beat. In *Un weekend postmoderno* Tondelli ha dedicato a Jack Kerouac un capitolo in cui analizza criticamente l'autore beat. È stato inoltre dimostrato che l'italiano collega l'idea del viaggio o dell'essere in viaggio con Kerouac.

Oltre a fornire prove della ricezione di Kerouac da parte del romanziere italiano, questo studio si è concentrato sull'esame del motivo del viaggio. In particolare, la domanda su quali idee l'autore italiano associasse al viaggio. È stato dimostrato che Pier Vittorio Tondelli associava diversi motivi al viaggio. Da un lato, il viaggio è un modo per i giovani di evadere dalla vita quotidiana, che può anche rivolgersi verso l'interno e, nel peggiore dei casi, portare all'abuso di sostanze. Dall'altro lato, le persone si trovano in viaggio, per cui viene preso in considerazione in particolare il concetto del *viaggiatore solitario* di Tondelli. Allo stesso tempo, la concezione del motivo del viaggio testimonia le relazioni intertestuali e ipertestuali con *On the Road*, ma anche con altre opere di Kerouac.

In *Altri libertini* sono i giovani a viaggiare. Il narratore in prima persona di *Viaggio* si trova ad Amsterdam, mentre il suo amico Gigi parte per un viaggio nell'interno. Il narratore di *Autostrada* insegue il sogno della strada verso un nord

idealizzato, ma non riesce ad allontanarsi dall'Italia. Interessante anche il personaggio di Ruby del racconto *Senso contrario*, che ha forti affinità con Dean di *On the Road*. Un'altra coppia di personaggi basati sui protagonisti del romanzo di Kerouac si trova in *Camere separate* (Leo & Thomas). I loro viaggi comuni fanno parte del costruito di relazione camere separate. Al contrario, Tondelli ha concepito il personaggio principale nello stile di un viaggiatore solitario. Il dolore della perdita risveglia in lui il bisogno di essere in viaggio finché non ritrova la strada della vita.

## Bibliografia

### Letteratura primaria

- Kerouac, Jack. <sup>7</sup>2018. *On the Road*. London: Penguin Books.  
Kerouac, Jack. 2018. *Lonesome Traveler*. London:  
Tondelli, Pier Vittorio. <sup>27</sup>2014. *Camere separate*. Milano: Bompiani.  
Tondelli, Pier Vittorio. <sup>9</sup>2016. *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni ottanta*. Milano: Bompiani.  
Tondelli, Pier Vittorio. <sup>25</sup>2016. *Altri libertini*. Milano: Bompiani.  
Tondelli, Pier Vittorio. 2021. *Viaggiatore solitario. Interviste e conversazioni 1980-1991*. Milano: Bompiani.

### Letteratura secondaria

- Bossinade, Johanna. 2000. *Poststrukturalistische Literaturtheorie*. Stuttgart: J. B. Metzler.  
Erl, Astrid. <sup>3</sup>2017. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler.  
Gnerre, Francesco. 2018. *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*. Roma: Rogas edizioni.  
Grabovski, Ernst. 2011. *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger*. Stuttgart: UTB.  
Leypoldt, Günter. 2008. „Kerouac, Jack“. In *Literatur Lexikon. Autoren und Begriffe in sechs Bänden. Vol. 3*. Stuttgart: J. B. Metzler, p. 18-19.  
Martínez, Matías; Scheffel, Michael. <sup>10</sup>2016. *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C.H. Beck.  
Siegert, Sandra. 2004. *Vom Skandal der Stille entgegen. Wege im Werk Pier Vittorio Tondellis*. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung.

Salvatore Francesco  
LATTARULO  
(Università „Aldo Moro” di Bari)

**Cristo si è fermato a Timișoara:  
un film di Andrei Ujică sul Vangelo  
di Pier Paolo Pasolini**

**Abstract:** (Christ stopped in Timisoara: a film by Andrei Ujica about *The gospel* by Pier Paolo Pasolini) The essay investigates the relationship between Pier Paolo Pasolini and Romania in relation to film production and the ethnomusical interests of the Italian artist and intellectual. The first part analyses some passages of the screenplay of *Oedipus Rex* from the point of view of the use made of ancient Romanian folk melodies, probably known during a trip by the director to the Balkan land. Pasolini's Romanian tour to set *Oedipus Rex* is linked to the *Sopraluoghi in Palestina*, a reportage on the Holy Land in preparation for the feature film *The Gospel According to Matthew*. This work by Pasolini is the inspiration for a film by filmmaker, born in Timișoara, Andrei Ujică, which is discussed in the second part of the paper.

**Keywords:** *Timișoara, ethnomusicology, Romanian folklore, cinematography, travel.*

**Riassunto:** Il saggio indaga il rapporto tra Pier Paolo Pasolini e la Romania in relazione alla produzione cinematografica e agli interessi etnomusicali dell'artista e intellettuale di sangue friulano. Nella prima parte si analizzano alcuni passaggi della sceneggiatura dell'*Edipo re* sotto il profilo dell'utilizzo che viene fatto delle antiche melodie popolari rumene, verisimilmente conosciute durante un viaggio del regista in terra balcanica. Il tour rumeno di Pasolini per ambientarvi l'*Edipo re* viene messo in rapporto con i *Sopraluoghi in Palestina*, un reportage sulla Terrasanta di preparazione al lungometraggio *Il Vangelo secondo Matteo*. A questo lavoro di Pasolini si ispira una pellicola del cineasta di Timișoara, Andrei Ujică, di cui si discute nella seconda parte del contributo.

**Parole-chiave:** *Timișoara, etnomusicologia, folklore rumeno, cinematografia, viaggio.*

## 1. Pasolini e Timișoara.

Credo che parlare di Pier Paolo Pasolini, quando ancora non si è attenuata del tutto l'eccezionale eco delle celebrazioni per il centenario della nascita, in un convegno internazionale sui diversi intrecci culturali e linguistici nell'area dell'Europa romana organizzato a Timișoara possa voler dire tornare a stretto giro a rendere omaggio a una poliedrica figura di intellettuale che proprio di recente la stessa città bagnata dalle acque del fiume Timiș gli ha tributato. Tra il mezzo maggio e la fine luglio del 2022, un secolo dopo la morte dello scrittore e cineasta emiliano, si è infatti tenuta nel Museo Nazionale del Banato di Timișoara una mostra fotodocumentaria e ipermediale per ricordare il tondo anniversario, un'occasione importante per la città ospitante che ha fatto da apripista al calendario degli eventi della Capitale europea della Cultura 2023:



Timișoara racchiude in sé molti tratti diversi: città romena, dove i banateani si mescolano agli olteni, moldavi e transilvani; ma anche città serba, ungherese, italiana, tedesca, macedone, ebrea, armena, bulgara; città austro-ungarica, ma che porta anche i segni e i lasciti dell'Impero ottomano; città industriale, ma anche polo di riferimento agricolo e, infine, città di servizi avanzati. A partire da questa identità plurale è nata l'idea di una mostra che metta al centro l'ecletticità di Pier Paolo Pasolini, accostando la sua figura, in maniera del tutto inedita, alla città romena.

<Pasolini è stato scrittore, saggista, giornalista, regista, appassionato di calcio, politico impegnato; era scomodo, irriverente, geniale, immaginifico, una persona poliedrica nello stile, nel carattere e negli umori. Tutti tratti che appartengono anche al tessuto di Timișoara: sono queste parole a introdurre la mostra>. E ancora: <Le periferie investigate da Pasolini nell'Italia degli anni Sessanta sono le stesse ritrovabili adesso in Romania; le sue critiche costruttive al consumismo sono un viaggio nel tempo che rendono attuale il messaggio di PPP adesso, nel 2022, proprio in Romania, proprio a Timișoara>. (“Cinemazero”, 13 maggio 2022).

Il titolo della rassegna promossa dalla Società Dante Alighieri e dall'Associazione Culturale Fucina Italica Francesco Grisellini di Timișoara, in partenariato con Cinemazero e Cineteca di Bologna, *Uno sguardo sul futuro (O privire spre viitor)*, ha semanticamente rappresentato in filigrana un'ardita provocazione, se si considera che Pasolini è stato un nostalgico custode di un passato rimosso nella coscienza comune dello scialbo e uniforme presente dei nostri giorni, oggetto di una sorta di amnesia collettiva contro cui egli ha combattuto una strenua e disperata lotta, tanto da autodefinirsi emblematicamente “una forza del passato” nella notissima lirica *10 giugno* delle *Poesie mondane* incluse nella raccolta *Poesia in forma di rosa* del 1964 (Pasolini 1993, 618).

E tuttavia, quella intitolazione declinata al ‘futuro’ puntava a sottolineare l'intramontabile attualità della testimonianza dell'intellettuale impunemente assassinato quasi mezzo secolo fa che ha saputo guardare con profetica anticipazione e occhio lungimirante alle profonde metamorfosi in atto nel nostro tempo e alle inquietanti prospettive che lo attendevano. Proprio la storia del mondo rumeno sciorinatasi nell'ultimo scorcio del Novecento, caratterizzata da radicali rivoluzioni politiche e sociali, funge per lui da esemplare *pattern* per riflettere sull'apocalisse dell'*ethos* arcaico. Si vedrà appunto a breve come la Romania ha assolto per Pasolini al ruolo di terra insieme di culto e di ricezione della sua opera. In particolare, il banco di verifica sarà il cinema, l'arte scoperta tardivamente dall'autore con l'entusiasmo del neofita e prescelta nella fase terminale della sua carriera per indagare le ansie e le utopie dell'umana specie. La macchina da presa diventa a un certo punto nel suo caso il mezzo tecnico più immediato e autentico per descrivere la realtà, per gettare su di essa precisamente uno ‘sguardo’ — a voler riprendere la prima parola tematica della citata mostra di Timișoara — penetrante e interrogante.

## 2. Il viaggio di Pasolini in Romania.

Nei colloqui sul cinema con il critico inglese Jon Halliday affiora una dichiarazione di Pasolini assai significativa ai fini del tema che si intende trattare in questo intervento:

Inizialmente avevo pensato di girare *Edipo* in Romania, per cui feci un viaggio di ricognizione in cerca di luoghi adatti. Ma non andò bene. La Romania è un paese moderno, le campagne si trovano in piena fase di industrializzazione; stanno distruggendo tutti i vecchi villaggi con le case di legno, ormai non resta quasi più niente. Perciò abbandonai l'idea di girare il film lì [...] (*Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, in Pasolini 1999, 1366).

Il film ispirato all'omonima tragedia di Sofocle viene realizzato dal regista bolognese tra la primavera e l'estate del 1967. Il viaggio in Romania di cui Pasolini parla a Halliday va dunque verisimilmente collocato nei mesi immediatamente precedenti a quel lasso temporale. Proprio nel 1967 sale alla guida della nazione balcanica Nicolae Ceaușescu che attua una politica di indipendenza dal regime di Mosca, che l'anno successivo invaderà la vecchia Cecoslovacchia. Mi limito qui a ricordare che alla vita del dittatore rumeno Andrei Ujică ha dedicato nel 2010 il docu-film della durata di oltre tre ore *L'Autobiografia di Nicolae Ceaușescu*, dove "the man who ruled Romania for so long returns als a specter" (White 2011, 66).

Nel suo tour perlustrativo nella ex repubblica socialista Pasolini constata con i propri occhi gli effetti del regime instaurato da Ceaușescu, che per smarcarsi appunto dal giogo dei cugini sovietici mette mano a un piano di industrializzazione forzata del paese, seguendo il solco già tracciato dal suo predecessore, Gheorghe Gheorghiu-Dej. L'avanzata capillare delle fabbriche comporta un sostanziale impoverimento del tessuto rurale di cui non sopravvivono, all'epoca del giro esplorativo di Pasolini, che labili vestigia. Il cineasta osserva così da vicino l'eclisse di quell'arcaico mondo contadino, da lui pervicacemente sempre avvertito come un originario eden perduto in seno alla deplorata civiltà neocapitalistica. Il fatto è che la fine del mondo agrario assume in questo caso tratti più inauditi se si tiene a mente che il contesto di questa sorta di 'genocidio culturale' non è l'opulenta società borghese bensì la collettività comunista che si proponeva di abbattere lo spaventoso gigante del progresso economico.

Ebbene, la rapida diagnosi di Pasolini a margine del suo viaggio di lavoro in Romania è la stessa che presiede alla sua peregrinazione in Palestina di due anni prima al fine di ambientarvi le scene della vita di Gesù. E proprio all'intensa e problematica lavorazione di questo film, forse il più rappresentativo, anche per l'altezza del soggetto, dell'intera cineteca dell'artista di sangue friulano che si rivolge la pellicola di Ujică che costituisce l'approdo della presente comunicazione e di cui si parlerà più diffusamente tra un po'.

Attraversando i luoghi della predicazione di Cristo l'autore dei *Ragazzi di vita* ha modo di osservare la medesima trasformazione del paesaggio che circa un biennio dopo gli si parerà dinanzi alla vista percorrendo le strade della nazione rumena. Anche la Palestina si rivela per lui deludente quale set per ospitare la sua idea di cinema, in cerca di ipotetici fondali ancora incontaminati dall'aggressione violenta della modernità che omologa e occidentalizza angoli del pianeta che egli si è illuso di trovare perennemente addormentanti e sigillati in un'era remota della storia. Israele non ha più nulla di quanto può avere ancora la forza di evocare la brulla terra di Galilea adesso invasa dal cemento, dal traffico motoristico, da locali alla moda e da una gioventù che vestendo blue jeans e bevendo coca cola esibisce quali nuove stimmate del secolo breve i marchi unici della colonizzazione culturale del colosso statunitense. Si attua così nell'immaginario pasoliniano un'inattesa saldatura tra la Palestina e la Romania i cui paesaggi si offrono al suo sguardo disincantato stretti dalla morsa soffocante della modernità imperante che ha annichilito il fascino magico di una natura millenaria. Esaminate sotto questa prospettiva unificante le alture del Golan e le catene montuose dei Carpazi sono per analogia accomunate da una identica sorte che le rende ormai artisticamente impoetiche, cinematograficamente sterili.

Accantonata l'opzione rumena, il fondale dell'*Edipo* di Pasolini sarà allora per lo più il Marocco degli insediamenti sahariani e delle antiche piste carovaniere di Ait-Ben-Haddou, Ouarzazate e Zagora, salvo allestimenti complementari nel Lodigiano e in alcune vie e piazze della città natale del poeta. Ciononostante, la preponderante africanizzazione della scenografia di *Edipo re* non esautora del tutto dalle atmosfere del primo vero lungometraggio a colori del regista la cultura rumena, che, se non sul piano visivo, è recuperata a livello acustico. Nella citata conversazione con Halliday, infatti, Pasolini puntualizza di aver introdotto nella colonna sonora della pellicola incentrata sulla dolorosa vicenda del figlio di Laio "musica popolare rumena". Pur rinunciando ad acclimatare il film nella nazione neolatina

in compenso — aggiunge il regista — trovai certi motivi popolari che mi piacquero moltissimo perché erano estremamente ambigui: qualcosa a mezza via tra i canti slavi, quelli greci e quelli arabi, indefinibili: è improbabile che uno che non possieda una conoscenza specifica riesca a localizzarne l'origine; sono un po' fuori della storia. Poiché intendevo fare dell'*Edipo* un mito, avevo bisogno di musica che fosse storica, atemporale (Pasolini 1999, 1366).

Nella commistione di idiomi che Pasolini ricava dall'ascolto delle canzoni folk del paese danubiano spicca la presenza di accenti slavofoni che sono una delle tracce più cospicue di quel variegato impasto linguistico che è il romeno. L'autore fornisce pertanto una interpretazione innanzitutto filologica di questi antichi ritmi. Eppure, a lui poco interessa un approccio scientifico con simili componenti musicali bensì vi si accosta con la sua personale sensibilità estetica che gli permette di trovare una chiave di lettura congeniale al suo disegno filmico: adattare all'immagine una colonna sonora che in quanto ibrida e mescolata richiami l'eternità del paradigma mitico, il suo sottarsi

a ogni delimitazione cronologica. È allora nei ritmi incomprensibili a un orecchio profano del repertorio tradizionale rumeno che l'artista ritrova quell'originario spirito primitivo che invece per lui è scomparso nel non più vergine profilo paesistico della leggendaria patria di Dracula. Rispetto alla verificata impraticabilità ambientale dell'idea iniziale del film, la musica diventa così una forma di risarcimento e di riscatto dell'immagine.

È appena il caso di ricordare quanto per Pasolini la componente melodico-strumentale, da quella classica a quella folcloristica, sia nella sua originalissima concezione di cinema non meno evocativa e determinante della componente pittorico-visuale. Basterà isolare adesso alcune parti del testo della sceneggiatura dell'*Edipo re* per farsene un'idea puntuale e concreta. Qui l'elemento fonico è di estrema rilevanza ai fini della semantica drammaturgica. In esso risiede implicitamente il senso profondo dell'esito scenico: la perdita della vista dell'eroe eponimo con cui il dramma si chiude, un epilogo fatalmente inscritto nella parabola del protagonista, comporta che quest'ultimo si affidi esclusivamente all'altro organo conoscitivo per elezione dell'essere umano, cioè l'udito. Edipo non potrà più guardare con i propri occhi la realtà del mondo ma dovrà limitarsi ad ascoltarne la voce. Ecco, dunque, che il flauto diventa nella riscrittura pasoliniana l'attributo inseparabile del decaduto re orbo che vagherà senza meta lungo strade solitarie e polverose. Al modo di una premonizione, il vecchio mandriano di Corinto che, all'inizio del film, ne scopre il corpicino abbandonato coi piedi legati è così descritto:

I suoi occhi allegri di suonatore, sprizzano allegria, sfida e graziosa indisciplinazione. L'anziano suona serio il suo strumento, uno strumento rozzo e strano, che suona vera musica, popolare, di allora e di sempre: la musica del mito della terra. (Pasolini 2020, 362).

Più avanti ritroviamo Edipo, ragazzo, che pranza dentro la reggia di Corinto mostrando un aspetto mesto e sconsolato:

È a tavola, coi genitori, coi servi intorno che vengono e vanno coi piatti, e con un suonatore, che ora suona uno strano strumento, che ronzia come una cicala, in una musica sempre uguale, barbarica buffa e offensiva

MUSICA POPOLARE DELL'AEDO. (Pasolini 2020, 372).

Quasi presago delle sue pene future, il giovane scaccia brutalmente il rapsodo ("Piantala con questa tiritera, vuoi farci diventare tutti matti, somaro!"); quindi la sceneggiatura avverte:

Il suonatore schiva il colpo, e la smette subito con quel suo straordinario strumento.

Gli altri suonatori si guardano e attaccano volenterosi con una canzone da ballo molto allegra. (Pasolini 2020, 372).

Ci spostiamo così nel santuario di Delfo, nel cui spazio interno si leva

il frastuono delle musiche popolari che risuonano ora qua ora là, sembrano il segno della vera realtà del mondo, che a Edipo ora è sfuggita.

SUONO DI ORCHESTRE POPOLARI. (Pasolini 2020, 380).

Il valore profetico di queste sonorità è enfatizzato ancora nella didascalia della scena successiva:

Portate dal vento giungono dal santuario più forti le allegre musiche popolari, cariche di infiniti e antichi presagi. (Pasolini 2020, 381).

Nella scena ventiquattresima, dopo che in una osteria di Tebe Edipo ha incontrato dei malviventi che lo hanno derubato dei suoi denari “all’ispirato suono dei flauti e delle ciaramelle” (Pasolini 2020, 384), il viandante rapinato si aggira tra palmeti, ignaro del domani, trascinandosi inconsciamente verso la sua rovina:

SUONO DI UNO STRUMENTO O DI UN CANTO LONTANO.

La musica strana che risuona in tutto quel silenzio, dà all’ora l’aria del miracolo: è la solita musica popolare antica, simile a quella dei negri, che obbedisce ad altre regole che le nostre. L’immensità dell’orizzonte ne è misteriosamente invasa. Mette addosso insieme piacere e terrore: rende insieme più piccolo e immensamente più grande, più familiare e più disumano, quel lungo tratto di strada nel deserto.

A lungo Edipo cammina, come attratto da quel canto.

Finalmente arriva in un punto dove la strada costeggia il fiume.

Si intravede tra le canne una barca. Chi canta e suona, di spalle, è un vecchio. (Pasolini 2020, 387-388).

È il preannuncio dell’incontro con Tiresia tra le campagne nei dintorni di Tebe, preceduto da una melodia flautata che si sparge nell’aria e che induce Edipo a cadere in terra con le orecchie protese “come se fosse il suono di una funzione sacra”. Quindi:

VOCE INTERIORE DI EDIPO Canta, ma non canta di sé. Qualcuno gli ha dato l’incarico di cantare, è cieco, è cieco, è cieco, qualcuno gli ha dato l’incarico di vedere, in questi giorni, in queste notti della sua città... È per gli altri che canta, è degli altri che canta, è per me canta, è di me che canta. [...] *Io ascolto ciò che è al di là del mio destino.* (Pasolini 2020, 396).

Appena appresa l'empia verità sulle sue origini, Edipo riceve "il flauto che fa tornare le cose nelle regole, che codifica lo scandalo" e si allontana esitante finché, dopo un lungo indugio, ne porta l'oncia alla bocca:

Ed ecco che ora Edipo suona — mendicante cieco, profeta — ancora faticosamente e puerilmente, una melodia, la melodia della sua infanzia, la melodia del misterioso canto d'amore di Tiresia, la melodia che è prima e dopo il destino. (Pasolini 2020, 440-441).

L'indovino aulista non vedente è allora un prolettico doppio di Edipo, che dopo essersi forato le pupille erra in una periferia di una moderna città industrializzata nella luce di un sole di cui può solo percepire il tepore. Il brusco trapasso dall'antichità alla modernità comporta anche una variazione del registro melodico, che si aggiorna sullo spartito dei canti della resistenza, conservando pur sempre le sue matrici 'democratiche', mescolato e attutito dal sottofondo dei rumori urbani. L'ancestrale verginità del canto genuino dei figli della terra cede, nell'era e nell'ora del progresso e dello sviluppo, il passo alle nuove inquietanti sirene dell'inquinamento acustico:

E Edipo dà fiato al suo flauto.

Stavolta la melodia è quella di un canto della rivolta popolare, della lotta partigiana: ed è esso che, misteriosamente commovente, sembra dare un senso a tutto quello che c'è intorno: al passaggio degli operai, al traffico vicino e lontano, ai gruppi di gente del popolo che aspetta gli autobus a quelle fermate lontane. [...]

E Edipo è perduto, intento a suonare sul suo flauto, la musica che è la significazione di quelle cose. (Pasolini 2020, 444).

### 3. Le musiche rumene dell'*Edipo re*.

La fonte delle sonorità balcaniche dell'*Edipo* di Pasolini è verisimilmente un'antologia della musica popolare rumena (*Antologia muzicii populare românești*) edita dalla Electrecord, una casa discografica statale di Bucarest, nel 1963 (poi 1977), con la curatela del musicografo Tiberiu Alexandru. Per la precisione si tratta dei dischi IV e V del secondo volume. Non è chiaro come Pasolini sia venuto in possesso dell'album. Cosmin Nicolae ipotizza che l'*Antologia* rientrasse tra i souvenir regalati, secondo le usanze locali, a turisti d'eccezione in segno di accoglienza e ospitalità (Nicolae 2020). Ma non si può escludere che lo scrittore l'abbia acquistata in uno dei tanti bazar del posto. L'elenco completo dei titoli, con la corrispettiva traccia sonora, è consultabile sul sito online *Les lettres volées*, una piattaforma informatica curata da un'équipe coordinata da Anès Vinas di docenti universitari e liceali costituitasi nel 2010 allo scopo di setacciare e divulgare materiali umanistici rari di varie epoche e latitudini.

L'inventario dei testi sonori mostra la prevalenza accordata al repertorio caratteristico rumeno rispetto ad altri generi musicali, dal classico mozartiano all'esotico giapponese e indonesiano (Vinas 2015). Gli inserti musicali si coniugano

con gli aspetti coreografici del folklore rumeno, quali, per fare un solo esempio, il *calușul*, un tradizionale ballo primaverile sfruttato dal regista per i festeggiamenti delle nozze incestuose tra Edipo e Giocasta. A questo rituale tersicoreo, protetto dall'Unesco come patrimonio immateriale dell'umanità, si attribuiva il potere di guarire e proteggere dal male. Tale proprietà terapeutica della danza ben si addice al frangente della trama del film: l'inconsapevole unione carnale tra madre e figlio farà scoppiare una tremenda pestilenza a Tebe che ne decimerà la popolazione.

Ci si soffermerà ora a titolo meramente dimostrativo soltanto su alcune delle audio-clip della scheda sonora della pellicola proponendo per ciascuna un breve commento.

*La canzone del solstizio d'inverno (Juni Cu Juni Se-ntilniara, Colinda Colindatorilor)* accompagna in sottofondo una delle prime scene del lungometraggio, l'episodio clou della consegna del neonato, esposto da Laio, al re di Corinto Polibo che lo riceve dalle mani del pastore che lo ha appena ritrovato sul monte Citerone. Si tratta di un atto di nascita che ben si sposa con l'evento di un'altra venuta al mondo, quella del Messia, che nel calendario cristiano si commemora alla fine di dicembre. La scelta dei brani natalizi, propriamente delle *colinde romanesti*, stornelli legati a primordiali riti agresti di fecondità e abbondanza con cui si allontanava il maligno, non è dunque casuale, istintiva, ma consapevole e scrupolosa in quanto tematicamente connessa con il momento fatale del venire alla luce di Edipo che Polibo, ancora ignaro del suo atroce destino, definisce più volte con infausto auspicio "figlio della fortuna" (Pasolini 2020, 364, 365), cioè futuro successore sul suo trono. Il carattere magico-superstizioso di questi canti rumeni anticamente intonati tra Natale e Capodanno a scopo apotropaico risuona così sinistramente beffardo per chi conosce la storia dell'infelice re di Tebe perseguitato sin dall'origine da un demone avverso il cui influsso malefico non può essere scacciato dal suo cammino da nessuna melodia. Tant'è che nel ciak immediatamente successivo, mentre il patrigno Polibo, toltasi la corona, prende con sé il trovatello dai piedi gonfi per presentarlo alla regina consorte, le note di un lamento funebre rumeno (*Semnal funebru*) modulate su un assolo di tromba preconizzano l'epilogo luttuoso della vicenda.

A seguire, arie trenodiche si levano da un coro di bocche femminili per introdurre l'arrivo davanti alle mura della città di Polibo che sulla groppa di un asinello reca per i suoi sudditi quello che chiama un dono divino ("sono stati proprio gli dei che ce l'hanno mandato!", Pasolini 2020, 367). Si tratta perciò di un illusorio ingresso trionfale a Corinto sul quale viceversa le armonie rumene allungano ombre funeste. La *Canzone dell'alba (Cântecul zorilor)* inserita da Pasolini nell'impasto sonoro di questo spezzone cruciale della pellicola ai fini degli sviluppi venturi del plot è un tipico compianto funerario di tradizione rumena. "I canti romeni della sepoltura, noti con il nome generale di *ale mortului* (<canti del morto>) — spiega Dan Octavian Cepraga, docente di letteratura rumena nell'ateneo padovano —, sono eseguiti coralmente, a volte con tecnica antifonica, da gruppi di donne, composte da tre o più lamentatrici esperte del repertorio funebre" (Cepraga 2015, 529). In particolare, il

*Cântecul zorilor* (<il canto dell'alba>) o *Strigarea zorilor* (<il grido dell'alba>) [...] viene eseguito all'esterno presso la casa del defunto, al sorgere del sole, nei tre giorni immediatamente successivi al decesso. Le esecutrici, in numero dispari, sono rivolte a oriente e, di norma, tengono in mano una candela e un rametto di basilico. Il testo consiste in una invocazione rivolta all'alba (in rom. *zori*, nome femminile che ha solo la forma del plurale), alla quale viene chiesto di non affrettarsi a sorgere, concedendo al defunto il tempo necessario per compiere i preparativi per il grande viaggio nell'Aldilà. (Cepraga 2015, 530-531).

In coda alla scena trentunesima, girata in una Tebe appestata che si è ridotta in un cimitero a cielo aperto si legge:

#### CANTI FUNEBRI.

Funerali per le strade deserte.  
Funerali fuori città; ogni pietra è una tomba.  
Infine pietre nell'orizzonte infuocato. (Pasolini 2020, 403).

Davanti al palazzo reale lo spettacolo non è diverso:

È passata un'ora, o un giorno, o qualche giorno. Il sole splende implacabile, sulla stessa piccola folla sudata davanti al palazzo reale. Come un incubo risuonano dalle strade intorno i canti funebri.

CANTI FUNEBRI. (Pasolini 2020, 406).

Simili sonorità scandiscono anche l'intimità della coppia reale incestuosa nel suo talamo:

Giocasta e Edipo, tenendosi per mano — ed è Edipo che si fa condurre — camminano muti lungo le stanze della loro casa. Per un pezzo non parlano. Ed ecco entrare nella reggia, a soffi, remoto, ancora, un canto funebre.

#### CANTO FUNEBRE APPENA PERCETTIBILE.

I due camminano, con quel filo di canto di morte nell'aria. (Pasolini 2020, 423).

Il registro luttuoso della musica rumena affiora nell'*Edipo* pasoliniano anche con il tipico *bocet*, una nenia lugubre che esprime dolore e cordoglio, usata in tre varianti, *Bocet la Mama* (*Lamento per una madre*), *Bocet la Fiica* (*Lamento per una ragazza*) e *Bocet La Frate* (*Lamento per un fratello*), tutte legate all'apparizione dell'indovino cieco Tiresia, il "misero suonatore di flauto" (a strimpellarlo è la sua guida, impersonata da Ninetto Davoli), come egli si definisce al cospetto del nuovo sovrano tebano cui rivela inascoltato di essere un incestuoso parricida. Entrato nella reggia, sta per rivedere



Giocasta, la sposa che adesso sa essere anche sua madre. La visione è introdotta da questa precisazione nella sceneggiatura:

...c'è ora una voce che si alza, dal fondo delle stanze regali, una voce che canta una canzone né lieta né triste: e quindi lieta. Dice cose infantili, con toni infantili, un antico canto della tradizione, cantato dalla fresca e rozza voce di una ragazza.

#### CANTO DI RAGAZZA

Come guidato da quel canto, Edipo attraversa tutta la reggia, e giunge alle stanze delle donne. [...]

Edipo guarda la sua donna. [...]. L'ancella cessa di cantare. (Pasolini 2020, 415-416).

La conoscenza di Pasolini del bagaglio trenodico rumeno è mediata, come ha ben messo in luce Cepraga 2011 dalla lettura del famoso studio *Morte e pianto rituale* dell'antropologo napoletano Ernesto de Martino, che proprio al *bocet* dedica l'intero capitolo quarto ("I funerali di Lazzaro Boia", de Martino 2020, 164-194). Oltre al lavoro di de Martino, che a metà degli anni Cinquanta visitò per le sue ricerche sul tema la Romania accompagnato dall'etnologo locale Ovidiu Bârlea, bisogna ricordare tra le fonti del regista lo storico delle religioni bucarestano Mircea Eliade, che parimenti si interessò diffusamente al motivo rituale del commiato dal mondo traendo suggestioni e spunti dalla cultura della sua terra natale. Del resto, Pasolini mostra di ben conoscere il *Trattato di storia delle religioni* di Eliade, che considera "uno stupendo libro", da lui riletto come base per preparare la sceneggiatura di un film dal titolo *Visioni della Medea*, secondo quanto si afferma in *Ho sognato un verso*, un articolo pubblicato su "Il Tempo" del 12 aprile 1969 (ora in Pasolini 1999, 1203-1204).

Intrecci plurimi, dunque, che si fondono tra loro in quel crogiuolo di influssi culturali che è la Romania, congeniale sotto questo aspetto all'eclettismo di fondo dell'approccio di Pasolini all'arte. Ma non di sola arte si vive. Se infatti, come scrive Cepraga 2011, "la Transilvania costituisce, almeno virtualmente, uno dei luoghi dell'*Edipo* pasoliniano", essa è una meta gettonata dal poeta delle *Ceneri* anche per futili motivi, se così ci si può esprimere. Spinto da una malcelata vanità, Pasolini, che ha sempre tenuto molto al proprio aspetto fisico, si reca nuovamente nell'antica Dacia insieme ad Alberto Moravia per fare una cura di Gerovital. A questa spedizione in cerca dell'elisir di giovinezza prende parte anche il regista Sergio Citti (cfr. Iervasi 1993), fratello, guarda caso, di quel Franco che presta voce e volto al personaggio di Edipo nell'omonimo film. Ironia della sorte, la saga dell'eroe da cui dipende l'elaborazione del più noto complesso della psicanalisi freudiana torna a riemergere chissà come dall'inconscio di Pasolini ancora una volta sulle rotte della mitizzata terra dei castelli e dei vampiri.

#### 4. Un Pasolini postumo nell'immaginario cinefilo rumeno.

I rapporti tra Pasolini e la Romania non terminano con la morte violenta dell'artista. Adesso le parti, quasi per un incantesimo della vita, si invertono. Quella cultura rumena che a suo tempo ha sedotto l'immaginario pasoliniano adesso ne subisce il fascino postumo. Nell'ambito di questa riscoperta il film di Ujicã 2 *Pasolini* può per un verso considerarsi un'opera d'occasione, perché è la risposta a un invito della Fondation Cartier a partecipare nel Duemila a Parigi a una collettiva di arte contemporanea sulla tematica del deserto. Ma il film finisce per scavalcare i limiti cronologici di questa occorrenza per trasformarsi in un confronto duraturo nel tempo con l'eredità di Pasolini. Due lustri dopo Ujicã ripresenterà la pellicola in forma ampiamente rimaneggiata alla Triennale di Milano per la mostra *Mondo Reale*.

Per il *topic* della duemillesca mostra francese, *Le Désert*, il regista di Timișoara trova evidentemente spunti congruenti nelle perlustrazioni arabo-israeliane di Pasolini. Nella prima parte dei *Sopraluoghi* ci si imbatte in una “zona spaventosamente desolata, brulla” (Pasolini 2001, 656) ai margini del lago di Tiberiade e ai piedi del monte Tabor; forte è l'impatto visivo di Pasolini con l'aridità dei luoghi della meditazione di Cristo, che si allineano al passaggio della sua auto quali lande “*disadorne, afose, divorate dal sole*” (Pasolini 2001, 657). Nella seconda parte dei *Sopraluoghi*, la telecamera indugia sulle pianure riarse dell'antica città di Bersabea. “Questo deserto — spiega la voce narrante di Pasolini —, che viene conquistato giorno per giorno, si può dire, dagli israeliani, è abitato ancora da tribù di beduini” (Pasolini 2001, 663). Siffatto microcosmo paesistico non è tuttavia spendibile per Pasolini ai fini di elevarlo a *location* del suo film in quanto inquinato dal veleno del progresso industriale. Solo un punto, “le rive del Mar Morto”, si dispiega come “l'unico paesaggio” pregno ancora di autenticità evangelica. Il regista italiano lo definisce “un tremendo paesaggio lunare” che sembra appagare l'ansia di resuscitare artisticamente il suo Cristo dove ha effettivamente vissuto e catechizzato le folle:

Qui cercavo un paesaggio, che mi servisse ai quaranta giorni passati da Cristo nel deserto. Ed era pressappoco qui che Cristo è venuto. [...] L'unico problema vero se io dovrò girare il film in Italia, anziché in queste zone, è ricostruire questo deserto. Certo questa immensità non l'otterrò mai. (Pasolini 2001, 664).

Insomma, lo spettrale Mar Morto per Pasolini è una fulminea rivelazione. L'idea infinita del ‘mare’ è emersa già “sulle rive del lago di Tiberiade, questo piccolo lago che gli Ebrei antichi chiamavano <mare> e che io immaginavo come un immenso mare, appunto” (Pasolini 2001, 658). Non a caso Antonio Spadaro enfatizza la circostanza che “quello del mare in tempesta è il primo movimento” del corto di Ujicã:

Le immagini delle acque sono in bianco e nero, ma poi virano su un seppia rossiccio che sembra trasformare l'acqua in magma, lava vulcanica infuocata e ribollente. Ed ecco che segue il secondo movimento, che ritorna alle immagini dei

*Sopralluoghi* di Pasolini: la visione del deserto e della macchina del regista che va avanti lentamente. (Spadaro 2022, 132).

Il primo ciak del film di Ujicǎ stringe sul dialogo in automobile sull'estetica del paesaggio tra Pasolini e il suo consulente biblico Andrea Carraro, che si avventurano insieme sulle arterie asfaltate della Terrasanta. Le identiche battute della sceneggiatura pasoliniana che li sono pronunciate davanti alle mura di Gerusalemme sono estrapolate e ricalate qui nell'interno del veicolo. Il cineasta rumeno aderisce così al copione originario che prevede un viaggio a 'due', un non credente e un rappresentante della fede, verso una sola meta: le scaturigini del cristianesimo universale. Un reportage in coppia sull'affannosa *quête* di un paesaggio povero e semplice in cui inscenare vita e passione del figlio dell'uomo che a Ujicǎ rammenta in filigrana il panorama martoriato e umile della sua nazione d'origine ove Cristo appare essersi idealmente e spiritualmente fermato. Ujicǎ sembra voler guardare proprio all'intellettuale girovago che si sposta fisicamente da un punto all'altro del globo per soddisfare la sete di occhi che vogliono abbeverarsi direttamente alla sorgente degli sfondi pensati per i suoi film. È infatti il Pasolini appassionato documentarista, infaticato collezionista di immagini e suoni messi a decantare nel suo archivio di materiali grezzi da affinare poi in capolavori che il regista di Timișora intende mettere a fuoco. Ujicǎ predilige far rivivere sullo schermo i giorni delle riprese nei territori palestinesi per il *Vangelo secondo Matteo* mescolandole in un serrato montaggio con alcuni istanti del film definitivo.

Il titolo *2 Pasolini* assume così una semantica plurima. Esso non si riferirà soltanto al fatto che la storia di tutta l'operazione si articola, come già accennato, in due distinte fasi temporali, dato che appunto il cortometraggio, iniziato nel 2000 è portato a termine ben vent'anni dopo, nel 2021, una cesura, che, va detto, in qualche modo eredita inconsciamente quella nozione di eterno *work in progress*, di perpetuo *opus in fieri*, costitutivamente sottesa all'estro creativo di Pasolini, cui ben si attaglierebbe la formula di 'maestro del non finito'; parimenti, quel numero cardinale premesso al nome proprio dell'artista ammiccherà anche ai 'due Vangeli', quello dei *Sopralluoghi* e quello *Secondo Matteo*, cioè ai '2 Cristi', il palestinese e il lucano. E tanto a segnalare che tra quel *prius* poi dismesso e il secondo e validato lavoro esiste una indissolubile relazione di reciprocità.

Stando così le cose, allora, l'intuizione dei *Sopralluoghi*, benché il set sia in seguito radicalmente mutato, sopravvive nel *Vangelo* in termini di un germe fecondo che non può essere estirpato a patto di occultarne le matrici profonde. In qualche modo, Ujicǎ rivaluta quella originaria radice e la fa rifiorire nel terreno rivangato del suo condensato rifacimento seriore, poco più di una decina di minuti di pellicola.

È questo, in fondo, lo stesso messaggio implicito nell'*Edipo*, in cui, come s'è visto, i fili spezzati del sopralluogo rumeno vengono riannodati successivamente nell'altro diversamente ambientato lavoro che alla fine va in porto. Ecco perché esiste una non trascurabile relazione carsica, sul piano gestatorio, tra l'*Edipo* e il *Vangelo*. Il cortometraggio di Ujicǎ può essere impiegato come tessera per puntellare, come qui si è tentato di fare, questo intricato mosaico esecutivo. I *2 Edipi*, quello rumeno e quello

marocchino, in definitiva, stanno secondo una ideale equazione, ai 2 *Vangeli*, quello palestinese e quello materano.

### Riferimenti bibliografici (e discografici)

- Alexandru, Tiberiu (a cura di). 1963. *Antologia muzicii populare romanesti*, vol. II, dischi IV - V. Bucarest: Electrecord.
- Cepraga, Dan Octavian. 2015. I *Canti del morto* di Costantin Brăiloiu: appunti per un commento, in "Tradiții istorice românești și perspective europene". In onore di Academician Iaoan-Aurel Pop. A cura di Sorin Șipoș, Dan Octavian Cepraga, Ion Gumenăi. Oradea-Chișinău: Editura Universității din Oradea-Editura Universității de Stat din Moldova, p. 526-547.
- Cepraga, Dan Octavian. 2011. Edipo in Transilvania. Tracce del folklore romeno nel Novecento italiano, in "Textus Testis. Documentary Value and Literary Dimension of the Historical Text". A cura di Sorin Șipoș, Dan Octavian Cepraga, Ioan-Aurel Pop ("Transylvanian Review", volume XX, Supplemento numero 3, p209-225).
- "Cinemazero", 13 maggio 2022. Pasolini a Timișoara, associazione culturale online: <https://cinemazero.it/novita/2022/05/13pasolini-timisoara>, ultima consultazione 13 novembre 2023.
- de Martino, Ernesto. 2020. *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre al pianto di Maria*. (Torino: Einaudi.1958). Nuova edizione con introduzione di Clara Gallini. Torino: Bollati Boringhieri.
- Iervasi, Maristella. 1993. *L'omaggio di Consagra a Pasolini*, in "L'Unità", 28 ottobre, p. 23.
- Nicolae, Cosmin. 2020. The Complex Case of Romanian Folklore in Pasolini's *Oedipus Rex*, in "The Attic", 13 maggio, rivista musicale online: [www.http://theatticmag.com/features/2326/the-complex-case-of-romanian-folklore-in-pasolini-s-oedipus-rex.html](http://theatticmag.com/features/2326/the-complex-case-of-romanian-folklore-in-pasolini-s-oedipus-rex.html), ultima consultazione 13 novembre 2023.
- Pasolini, Pier Paolo.1993. *Bestemmia. Tutte le poesie. A cura di Graziella Chiarcossi e Walter Siti. Prefazione di Giovanni Giudici*. Milano: Garzanti.
- Pasolini, Pier Paolo. 1999. *Saggi sulla politica e sulla società. A cura di Walter Siti e Silvia De Laude. Con un saggio di P. Bellocchio. Cronologia a cura di Nico Naldini*. Milano: Mondadori.
- Pasolini, Pier Paolo. 2001. *Per il cinema. A cura di Walter Siti, F. Zabagli*. Con due scritti di Bernardo Bertolucci, Mario Martone. Saggio introduttivo di Vittorio Cerami. Cronologia a cura di Nico Naldini. Milano: Mondadori, volume I.
- Pasolini, Pier Paolo. 2020. *Il Vangelo secondo Matteo – Edipo re – Medea*. Milano: Garzanti (prima edizione 1964).
- Spadaro, Antonio. 2022. Andrei Ujica in dialogo col "Vangelo secondo Matteo", in "Civiltà Cattolica", volume, CLXXIII, numero 4137, p. 129-135.
- Vinas, Agnès. 2015. Pier Paolo Pasolini - *Edipo Re - 1967 - Les musiques du film*, rivista on line: [www.http://lettresvolees.fr/oedipe/musiques.html](http://lettresvolees.fr/oedipe/musiques.html), ultima consultazione 13 novembre 2023.
- White, Rob. 2011. Interview with Andrei Ujică, in "Film Quarterly", volume LXIV, numero 3, p. 66-71.

Silvia MADINCEA PAȘCU  
(Università Tibiscus di Timișoara)

***Nervoso – nervous, sensibile –  
sensible, morbido – morbid;  
le trappole dei falsi amici  
in italiano e inglese***

**Abstract:** (*Nervoso – nervous, sensibile – sensible, morbido – morbid; the Traps of False Friends in Italian and English*) If one of the main goals of intercomprehension is to exploit the similarities between languages to increase understanding, false friends can contribute to the enhancement of vocabulary, and therefore of understanding, through the differences between languages. A lack of knowledge of false friends (simply defined as words in one language that look like words in another language but with a completely different meaning) could cause unpleasant communication situations. The present paper intends to emphasize the relevance of false friends in the teaching or learning process of a foreign language starting from the description of some cases of false friends in English and Italian, indicating their correct translations and the confusions they might create. At the same time, we have listed some resources for false friends such as dictionaries, glossaries, sites, and blogs.

**Keywords:** *false friends, translation, confusion, resources.*

**Riassunto:** Se uno dei principali obiettivi dell'intercomprensione è quello di sfruttare le somiglianze tra le lingue per crescere la comprensione, i *falsi amici* possono contribuire all'arricchimento del vocabolario, e quindi della comprensione, utilizzando le differenze tra le lingue. Una scarsa conoscenza dei *falsi amici* (semplicemente definiti come parole di una lingua che somigliano a parole di un'altra lingua ma con significato completamente diverso) potrebbe causare situazioni spiacevoli di comunicazione. Il presente intervento intende mostrare la rilevanza dei falsi amici nell'insegnamento o apprendimento di una lingua straniera a partir dalla descrizione di alcuni casi di falsi amici in inglese e italiano, indicando le traduzioni corrette e le confusioni create. Allo stesso tempo abbiamo elencato alcune risorse per i falsi amici quali dizionari, glossari, siti e blog.

**Parole-chiave:** *falsi amici, traduzione, confusione, risorse.*

## 1. Introduzione

Nel processo dell'insegnamento e apprendimento di una lingua straniera, le varie somiglianze con la lingua dell'apprendente sono pienamente sfruttate. I *veri amici* sono copie di parole di lingue diverse che corrispondono sia nel suono che nel significato e che indicano un rapporto storico. (Banta, 1981: 129).

L'obiettivo della didattica dell'intercomprensione è di insegnare a sfruttare la vicinanza tra le lingue, cioè crescere l'abilità di comprensione. Non meno importanti nell'insegnare e studiare una lingua straniera sono invece i *falsi amici*, copie di parole

in due o più lingue straniere caratterizzate da somiglianze nella rappresentazione fonetica o grafica, ma differenze nel significato oppure (...) *words that look the same in two language and do not mean the same thing*<sup>1</sup> (Crystal, 2015: 357).

Per meglio dire, se i veri amici sono coppie di parole con la forma e significato simile, i falsi amici sono coppie di parole con forma simile ma significato diverso. Per i *falsi amici* si sono usati nel tempo vari termini: *falsi equivalenti*, *deceptive cognates* (Lado: 1957), *deceptive words* (Otwinowska-Kasztelanic: 2015) ecc.

Tenendo conto delle questioni e difficoltà prodotte dai falsi amici tanto nell'insegnamento e apprendimento delle lingue straniere quanto nella traduzione, l'argomento ha sollevato interesse per la linguistica teorica, contrastiva e applicata, per la semantica, pragmatica e certamente per la scienza della traduzione. (vedi Granger and Swallowc: 1998, Chamizo-Domingues: 2008, Crystal: 2015).

Una scarsa conoscenza dei falsi amici potrebbe causare situazioni spiacevoli o divertenti di comunicazione. In una frase del tipo *I am annoyed with his behaviour*, la parola *annoyed* è un falso amico di *annoiato* e potrebbe essere tradotto in modo sbagliato: *\*Sono annoiato del suo atteggiamento*. *Annoyed* invece significa "arrabiato", mentre *annoiato* in inglese è "bored"; quindi, una traduzione corretta sarebbe: *Sono arrabiato con il suo atteggiamento*.

Secondo Abashidze (2016: 34), i falsi amici producono confusioni nella traduzione e specialmente nell'insegnamento di una lingua: *These lexemes coupled on the basis of the lexical attraction create a confusion in the process of translation and, most frequently, while teaching a foreign language*<sup>2</sup>. La possibilità di fare errori nella traduzione dei falsi amici cresce visto che l'apprendente trasferisce il significato delle parole della lingua straniera basandosi sulla lingua propria, cioè un trasferimento negativo.

Il presente lavoro intende mostrare la rilevanza dei falsi amici nell'insegnare o studiare una lingua a partir dalla descrizione di alcuni casi di falsi amici in inglese e italiano, indicando le traduzioni corrette e le confusioni create. Allo stesso tempo abbiamo elencato alcune risorse per i falsi amici (dizionari, glossari, siti, blog).

## 2. L'indagine

Per poter mostrare la rilevanza ma anche la confusione prodotta da una scarsa conoscenza dei falsi amici nel caso particolare in inglese e italiano, si è fatto un sondaggio scritto diviso in due parti, ognuna contenente tredici falsi amici, prima in inglese, la seconda in italiano.

Tra i metodi usati nella presente indagine abbiamo: lo sperimento, l'osservazione e l'analisi del professore e l'analisi del corpus.

---

<sup>1</sup> "(...) parole che sembrano identiche in due lingue e non significano lo stesso."

<sup>2</sup> "Questi lessemi accoppiati sulla base dell'attrazione lessicale creano confusione nel processo di traduzione e, più frequentemente, durante l'insegnamento di una lingua straniera"

Un numero di 40 studenti romeni, con il livello B1 di inglese, secondo il *Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue*, che studiano l'italiano al livello B1, sono stati richiesti a tradurre ventisei falsi amici, prima come parole indipendenti e poi in frasi contenenti gli stessi falsi amici. Inoltre, l'indagine prova stabilire se ci siano differenze tra la traduzione corretta dei falsi amici dall'inglese all'italiano da una parte, e la traduzione dall'italiano all'inglese di altri falsi amici dall'altra parte. Gli studenti hanno avuto perciò di fronte tredici parole e frasi in inglese da tradurre in italiano, mentre nella seconda parte, gli stessi studenti hanno dovuto indicare il senso di tredici parole italiane e tradurre frasi italiane in inglese.

Il livello B1 degli studenti per entrambe le lingue è stato scelto per l'accuratezza del sondaggio, ma anche sulla base degli errori spesso ritrovati nell'uso dei falsi amici nella pratica. A livelli più alti di conoscenza della lingua, gli studenti usano correttamente almeno i più frequenti falsi amici (livello B2) se non la loro maggior parte (livelli C1 e C2).

I tredici falsi amici coinvolti nella prima parte dell'indagine sono stati i seguenti:

Inglese	Falso amico	Traduzione corretta
<i>actually</i>	<i>actualmente</i>	in realtà, in effetti
<i>to annoy</i>	<i>annoiare</i>	irritare, infastidire
<i>disgrace</i>	<i>disgrazia</i>	vergogna
<i>eventually</i>	<i>eventualmente</i>	finalmente, alla fine
<i>to guard</i>	<i>guardare</i>	proteggere
<i>injury</i>	<i>ingiuria</i>	ferita
<i>misery</i>	<i>miseria</i>	sofferenza
<i>morbid</i>	<i>morbido</i>	morboso, macabro
<i>nervous</i>	<i>nervoso</i>	commosso
<i>parents</i>	<i>parenti</i>	genitori
<i>romance</i>	<i>romanzo</i>	storia d'amore
<i>scholar</i>	<i>scolaro</i>	erudito
<i>sensible</i>	<i>sensibile</i>	sensato

Le frasi contenenti i falsi amici sono state prese da vari giornali e riviste *The Sun*, *The Guardian*, *Times*, *Sunday Times*, *WIRED*:

*But as structural biologists we wanted to know what the interaction **actually** looks like.*<sup>1</sup> (*The Guardian*, 2016)

*If something **annoys** you, get out there and say so.*<sup>2</sup> (*The Sun*, 2015)

*His comments were an absolute **disgrace**.*<sup>3</sup> (*The Sun*, 2016)

<sup>1</sup> Ma come biologi strutturali volevamo sapere come si presenta effettivamente l'interazione. Qualunque studioso di giapponese si senta libero di correggermi! (*Il Guardiano*, 2021)

<sup>2</sup> Se qualcosa ti infastidisce, esci e dillo.

<sup>3</sup> I suoi commenti sono stati una vergogna assoluta.

*Yeah, there's no question that machines will **eventually** be smarter than humans.*<sup>1</sup>  
 (Steven Levy, *WIRED*, 22 Dec. 2023)  
*The honeymoon destination remains a closely **guarded** secret.*<sup>2</sup> (*Times, Sunday Times*, 2011)  
*There were no other reported **injuries**.*<sup>3</sup> (*The Guardian*, 2017)  
*Thousands upon thousands of people are suffering and sometimes dying in **misery**.*<sup>4</sup>  
 (*Idem*)  
*A western audience would be shocked to hear the elderly speak so nonchalantly on such **morbid** matters.*<sup>5</sup> (*The Guardian*, 2019)  
*We talked about what it means to feel **nervous**.*<sup>6</sup> (*The Guardian*, 2021)  
*But he refuses to get married without his **parents** present.*<sup>7</sup> (*The Guardian*, 2022)  
*It was indeed a national **romance**.*<sup>8</sup> (*The Guardian*, 2019)  
*Any **scholars** of Japanese feel free to correct me!*<sup>9</sup> (*The Guardian*, 2021)  
*The Government is doing the **sensible** thing and taking precautions as we plan for all scenarios.*<sup>10</sup> (*The Guardian*, 2018)

Seguono i dodici falsi amici usati nella seconda parte della presente indagine per la traduzione dall'italiano in inglese:

<b>Italiano</b>	<b>Falso amico</b>	<b>Traduzione corretta</b>
<i>accidente</i>	<i>accident</i> (incidente)	sfortuna
<i>argomento</i>	<i>argument</i> (litigio)	soggetto, prova
<i>camera</i>	<i>camera</i> (macchina fotografica)	stanza
<i>casuale</i>	<i>casual</i> (informale)	occasionale, accidentale
<i>cauzione</i>	<i>caution</i> (cautela)	deposito, anticipo, garanzia
<i>libreria</i>	<i>library</i>	negozio di libri
<i>magazzino</i>	<i>magazine</i> (rivista)	deposito
<i>noioso</i>	<i>noisy</i> (rumoroso)	monotono
<i>notizia</i>	<i>notice</i> (avviso)	novità, informazione
<i>ricordo</i>	<i>record</i> (nota, disco)	memoria, reminiscenza
<i>rumore</i>	<i>rumour</i> (pettegolezzo)	fracasso, frastuono
<i>simpatia</i>	<i>sympathy</i> (compassione)	affetto, accordo
<i>stampa</i>	<i>stamp</i> (francobollo)	pubblicazione

<sup>1</sup> “Sì, non c'è dubbio che le macchine alla fine saranno più intelligenti degli umani.”

<sup>2</sup> “La destinazione della luna di miele rimane un segreto gelosamente custodito.”

<sup>3</sup> “Non sono stati segnalati altri feriti.”

<sup>4</sup> “Migliaia e migliaia di persone soffrono e talvolta muoiono nella miseria.”

<sup>5</sup> “Il pubblico occidentale rimarrebbe scioccato nel sentire gli anziani parlare con tanta nonchalance su questioni così morbide.”

<sup>6</sup> “Abbiamo parlato di cosa significa sentirsi agitato.”

<sup>7</sup> “Ma si rifiuta di sposarsi senza la presenza dei suoi genitori.”

<sup>8</sup> “Era davvero una storia d'amore nazionale.”

<sup>9</sup> “Qualsiasi studioso di giapponese si senta libero di correggermi!”

<sup>10</sup> “Il governo sta facendo la cosa sensata prendendo precauzioni mentre pianifichiamo tutti gli scenari.”



Le dodici frasi contenenti i sopraelencati falsi amici sono state prese dai vari esercizi ed esempi usati durante i corsi d'italiano su vari argomenti con gli stessi studenti coinvolti nel sondaggio:

*Dopo questo **accidente** ne nacque un altro di maggiore importanza.*

*Dobbiamo soffermarci un attimo su questo **argomento**.*

*Ci hanno mostrato la loro **camera**.*

*Le informazioni non si diffondono solo in maniera **casuale**.*

*Questo è stato abbastanza per farlo rifiutare la **cauzione**.*

*La nostra **libreria** è piena di libri.*

*Parlavano spesso del loro **magazzino**.*

*I loro amici sembrano molto **noiosi**.*

*Dopo la brutta **notizia** la casa sembrava noiosa.*

*Tutti abbiamo bei **ricordi** da quelle vacanze.*

*Quell'assurdo **rumore** ha spaventato tutta la famiglia.*

*Ha dimostrato molta **simpatia** nei miei confronti.*

*La **stampa** non è molto chiara.*

Le risposte<sup>1</sup> ricevute possono essere divise in tre categorie: risposte sbagliate o mancanti, falsi amici e risposte corrette.

In quanto alla traduzione dall'inglese all'italiano (vedi figura 1.), sei parole sono state tradotte prevalentemente dal falso amico corrispondente in italiano dalla maggior parte dei partecipanti: *sensibile* (37), *scholar* (36), *eventually* (31), *disgrace* (30), *misery* (29), *nervous* (21), mentre le altre sette parole inglesi sono state tradotte correttamente dai soggetti: *parents* (39), *actually* (36), *annoy* e *injury* (33), *to guard* e *morbid* (31), *romance* (22). Tra le traduzioni sbagliate, *romance* è la parola resa più spesso da *romantico*, *amore ecc.*, cioè da sedici soggetti.

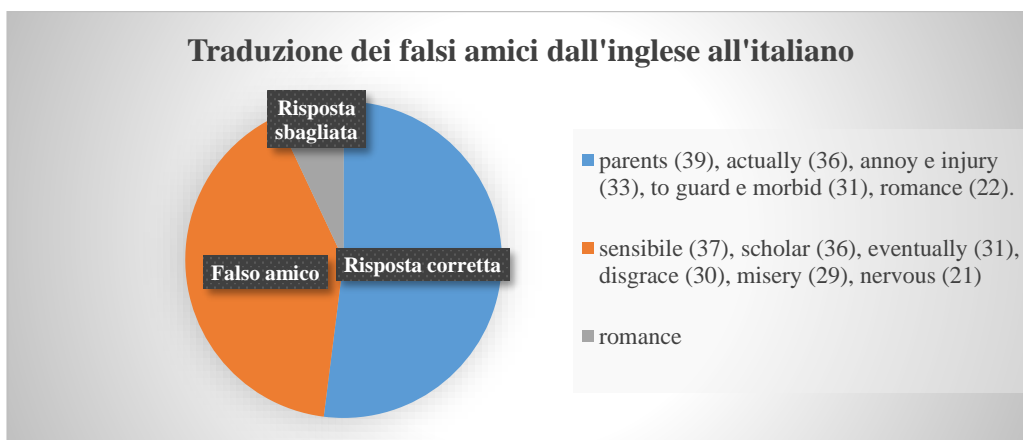


Figura 1

<sup>1</sup> Ogni falso amico è seguito tra parentesi dal numero delle risposte degli studenti.

Per quanto riguarda la traduzione dall'italiano all'inglese (vedi figura 2), si sono individuate quattro parole rese generalmente dal falso amico in inglese: *simpatia* (38), *argomento* (36), *accidente* (34), *casuale* (30) e nove parole tradotte correttamente dalla maggior parte dei soggetti: *ricordo* (39), *magazzino* (37), *notizia* e *rumore* (36), *camera* (33), *stampa* (32), *noioso* (31), *cauzione* (30), *libreria* (24). *Notizia* è la parola resa in modo sbagliato in inglese soltanto da due soggetti.



Figura 2

### 3. Conclusioni

I risultati della nostra indagine portano ad una prima osservazione in quanto alle risposte degli studenti coinvolti. Anche se nessuna delle due lingue non rappresenta la madrelingua dei soggetti, il senso dei falsi amici è stato meglio indovinato quando la traduzione si doveva fare dall'italiano all'inglese. La spiegazione potrebbe restare nella radice comune romanza dell'italiano e romeno, la madrelingua degli studenti coinvolti nell'indagine. Nonostante la forte esposizione degli studenti romeni alla lingua inglese attraverso i mezzi di comunicazione sociale, film, musica, ecc., la madrelingua mantiene l'influenza più forte nella comprensione di una lingua straniera.

La seconda osservazione riguarda il ruolo del contesto nella comprensione dei falsi amici. Gli studenti partecipanti all'indagine sono stati capaci a identificare e indovinare meglio il significato dei falsi amici quando hanno avuto un contesto, cioè una frase, a prescindere dalla lingua.

Per migliorare la conoscenza dei falsi amici si possono usare varie risorse: dizionari, glossari, giornali online e blog. Tra i dizionari utilissimi elenchiamo Procter, Paul (ed), 1995, *The Cambridge International Dictionary of English* (un elenco di falsi amici per linguaggio specialistico in sedici lingue); Hell, Robert, 1982, *A Dictionary of*

*False Friends*, per quattordici lingue; Browne, Virginia, Mendes Elena, Natali Gabriele, 2009, *Odd Pairs & False Friends. Dizionario dei falsi amici di inglese*; Baglieri, Mauro (a cura di), 2004, *Dizionari dei falsi amici della lingua inglese con un glossario di 2000 parole inglesi più confuse dai parlanti di italiano*. Per i blog si possono consultare Lucia Corbolante, *Elenco di falsi amici* e T. J. Taylor, *Italian False Friends*, ma anche giornali online come *La voce di New York* di Filomena Fuduli Sorrentino.

### Riferimenti bibliografici:

- Barta, Frank, G. 1981. *Teaching German Vocabulary. The Use of English Cognates and Common Loan Words* in "The Modern Language Journal", 65, summer, p. 29-136.
- Browne, Virginia, Mendes Elena, Natali Gabriele. 2009. *Odd Pairs & False Friends. Dizionario dei falsi amici di inglese*. Zanichelli.
- Chamizo-Domingues, P. J. 2008. *Semantics and Pragmatics of False Friends*. NY: Routledge.
- Crystal, D. 2015. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Glaago: Cambridge University Press.
- Granger, S. S. 1988. *False friends: a kaleidoscope of translation difficulties*. "Langage et l'Homme", Vol 23, p. 108-120.
- Hell, R. 1982. *A Dictionary of False Friends*, London: McMillan Press.
- Lado, R. 1957. *Linguistics across Cultures in Applied Linguistics and Language Teachers*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Procter, Paul (ed). 1995. *The Cambridge International Dictionary of English*, Cambridge: Cambridge University Press
- Otwinowska-Kasztekanic, A. 2015. *Cognates Vocabulary in Language Acquisition and Use: Attitudes, Awareness and Activation*, UK, in *Multilingual Matters*.

### Webografia:

- Abashidze, N. 2016 "*False Friends of the Translator*" as a Didactic Problem and its Lexicographic Aspect (on the Material of French and Georgian Languages), Batumi II International Symposium in Lexicography Proceedings. Disponibile su: [http://www.ice.ge/new/batumi/Batumi 2012.pdf](http://www.ice.ge/new/batumi/Batumi%202012.pdf). Data di accesso: 16.10.2023.
- Baglieri, Mauro (a cura di) 2004. *Dizionari dei falsi amici della lingua inglese*. Disponibile su: [http://pagina1.altervista.org/falsi\\_amici\\_pag.htm](http://pagina1.altervista.org/falsi_amici_pag.htm). Data di accesso: 12.06.2023.
- Corbolante, Lucia. 2012. *Terminologia etc. Elenco di falsi amici*. Disponibile su: <https://www.terminologiaetc.it/2012/08/16/falsi-amici-inglese-italiano/> Data di accesso: 17.05.2023.
- Fuduli Sorrentino, Filomena. 2016. *La voce di New York, I falsi amici della lingua italiana (Parole simili nella forma ma non nel significato sono un ostacolo all'apprendimento)*. Disponibile su: [http://lavoce.dinewyork.com/homepage/2016/09/08/i\\_falsi\\_amici\\_della\\_lingua\\_italiana](http://lavoce.dinewyork.com/homepage/2016/09/08/i_falsi_amici_della_lingua_italiana). Data di accesso: 20.05.2023.
- T. J. Taylor, 2008. *Italian False Friends*. Disponibile su: <https://www.reference.tjaylor.net/false-friends/> Data di accesso: 04.05.2023.

Lorenzo MARMIROLI  
(Università degli Studi di Szeged,  
Università dell'Ovest  
di Timisoara)

## **Pinocchio come lettura pedagogica in Ungheria (1899-1999)**

**Abstract: (Pinocchio as a pedagogical read in Hungary (1899-1999))** The first translation of Pinocchio into Hungarian language was published in 1899, and within a century six more translations are printed in several editions. While the first translation, which is rather a re-writing, does not seem to focus on any pedagogical objective, being made just for the purpose of entertainment, the second, and most of all the third of 1928, show a more child upbringing-focused objective.

**Keywords:** *Pinocchio, Hungarian translation, pedagogical readings, pedagogy, Hungary.*

**Riassunto:** La prima traduzione di Pinocchio in ungherese è del 1899, e nell'arco di un secolo se ne contano altre sei, per un totale di sette trasposizioni in lingua ungherese del testo di Collodi. Mentre la prima traduzione, benché si tratti piuttosto di una riscrittura, non sembra avere un intento pedagogico, ma di semplice intrattenimento, la seconda e soprattutto la terza, del 1928, presentano la storia della marionetta in modo più coerente e propedeutico all'educazione dei bambini.

**Parole-chiave:** *Pinocchio, traduzione ungherese, letture pedagogiche, pedagogia, Ungheria.*

### **Introduzione**

*Pinocchio* è il libro italiano più tradotto al mondo, dimostrando così che è certo Dante il più grande poeta italiano mai vissuto, ma è altrettanto fuor di dubbio che è la marionetta di Collodi il personaggio 'italiano' più amato sul pianeta. In tal senso l'Ungheria non fa eccezione, presentando numerose traduzioni ed edizioni di Pinocchio, facendone una figura conosciuta e amata in tutto il Paese. Tuttavia, sei delle sette traduzioni sono riscritture o rielaborazioni per i giovani, facendo sì che solo l'ultima, del 1999, sia la più filologicamente corretta; bisogna però sottolineare a tal riguardo che il film di Walt Disney del 1940 contribuisce ormai da oltre settant'anni a presentare un certo Pinocchio che, a parte il naso che si allunga dopo aver detto una bugia, è piuttosto lontano da quello che Carlo Collodi (1826-1890) ha scritto a puntate sul «Giornale per i bambini» tra il luglio e l'ottobre del 1881, pubblicandolo in volume nel 1883.

Come già molte volte nell'ambito dei rapporti letterari italo-ungheresi, sono state la città di Fiume e la 'scuola dei traduttori' fiumana a permettere l'arrivo di Pinocchio in ungherese. Infatti, la città di Fiume ha per molti decenni rappresentato il punto

d'incontro tra la cultura italiana e quella magiara, e a partire dal Compromesso del 1867 il porto adriatico è stato destinato allo sviluppo della metà ungherese dell'Impero, crescendo vertiginosamente di popolazione e importanza. La perla dell'Adriatico, infatti, nel censimento del 1891 contava circa 29.000 abitanti, di cui 13.000 italiani (il 44%), mentre il resto della popolazione era costituito da croati (36%), sloveni (9,4%), e le nazionalità altre formavano il 10%: tedeschi (5%), ungheresi (3%), altri (2%); il censimento del 1910 conferma la residenza di 26.564 italiani, 6.493 ungheresi, 2.315 tedeschi, 12.926 croati (Volpi 2000, 141). La città in venti anni aumenta quindi la popolazione del 60% circa, passando dai 29.000 abitanti del 1891 ai circa 49.000 del 1910, con il raddoppiamento di pari passo della comunità ungherese e di quella italiana. Il ginnasio-liceo viene rifondato come istituto bilingue nel 1882, fondamentalmente affiancando durante la seconda metà del corso di studi alcune materie in ungherese (storia e letteratura) a quelle insegnate in italiano. Il ginnasio-liceo diventa quindi un 'incubatore' di rapporti letterari e culturali italo-ungheresi, basti pensare, ad esempio, alla figura del docente e traduttore Ferenc Császár, autore nel 1833 di una Grammatica ungherese in lingua italiana e tra i primi traduttori di Dante in ungherese, o al primo *Grande vocabolario italiano-ungherese*, redatto dal professore fiumano Sándor Kőrösi e pubblicato nel 1910. Sono quindi svariati gli e le intellettuali fiumani che, dalla seconda metà dell'Ottocento fino alla Seconda Guerra Mondiale o persino fino alla Rivoluzione Ungherese del 1956, in un certo senso cavalcando l'onda lunga della *Belle époque*, hanno operato in favore dei rapporti letterari e culturali italo-ungheresi, traducendo numerosi autori da e verso entrambe le lingue. Si deve alla scuola dei traduttori fiumana il fatto che in italiano siano presenti pochissime traduzioni indirette o differite dall'ungherese, visto che la relativa abbondanza di traduttori motivati e talentuosi ha reso quindi superfluo il passaggio attraverso una lingua terza per tradurre in italiano la letteratura magiara.

Pinocchio, che per la prima volta sbarca a Fiume, è vero che lo fa con caratteristiche molto diverse dall'originale, ma si tratta sicuramente di una traduzione diretta dall'italiano. La marionetta di Collodi arriva quindi in Ungheria gradualmente, utilizzando strategie di transcultura, riscrittura e rielaborazione, rendendone quindi alcune traduzioni più legate sia alla rispettiva epoca, con le consuetudini e le norme del tempo, sia a un intento pedagogico da parte dell'editore o del traduttore, almeno fino alla comparsa del film Disney del 1940.

### **Le prime traduzioni di Pinocchio in ungherese**

Parte delle conoscenze per scrivere questo articolo sono maturate nell'ambito della partecipazione al progetto di ricerca Pinocchio International, guidato dal prof. Giovanni Capecci dell'Università per Stranieri di Perugia in collaborazione con la Fondazione Collodi, nel cui ambito è stato finanziato un imponente studio sulle traduzioni della marionetta in tutte le lingue del mondo, in occasione dei 140 anni dalla prima pubblicazione in volume. Il risultato delle ricerche verrà pubblicato in forma

digitale e cartacea nella prima metà del 2024, confermando quanto accennato nell'introduzione sulla popolarità di Pinocchio nelle varie culture linguistiche.

La maggior parte della critica ungherese non riconosce la traduzione *Fajankó, a bártfai híres fabábnak mulatságos históriája* come prima trasposizione in lingua magiara di Pinocchio: infatti, è evidente che si tratta piuttosto di una riscrittura, molto lontana dall'originale, facendo addirittura pensare a un furto d'autore, prassi comune a cavallo tra i due secoli scorsi. L'autore della traduzione (o riscrittura) è Viktor Garády-Gauss (1857/58-1932), insegnante, scrittore e traduttore fiumano da e verso l'italiano e l'ungherese, che per la parte italiana della propria produzione si firma Vittorio De Gauss. Vittorio de Gauss de Hahnberg nacque da una famiglia patrizia fiumana a Nagyvárad (oggi Oradea), ritornando nella città adriatica dopo il Compromesso austro-ungarico del 1867. Dopo gli studi liceali svolse quelli universitari a Budapest, laureandosi in lettere nel 1883 e, dopo un breve periodo da docente presso il ginnasio femminile di Fiume, ritornò nella capitale per lavorarvi come giornalista, pubblicitista e funzionario del Ministero del Tesoro, rimanendo a Budapest dal 1884 al 1903. Nel 1903 tornò a Fiume per rimanervi: nel 1903 fondò la rivista «Fiumei szemle» [Gazzetta di Fiume] e, nel 1905, il «Fiumei napló» [Diario di Fiume]; nel 1905 venne nominato direttore della Stazione Biologica Marina, e nel 1908 divenne docente presso l'Accademia Navale. Le sue prime traduzioni dall'italiano in ungherese risalgono al 1890-91, mantenendosi attivo in entrambe le direzioni linguistiche, in quanto bilingue italo-ungherese. Accanto alle traduzioni dall'italiano in ungherese e viceversa, Garády-Gauss (il nome Garády venne aggiunto per rafforzare l'identità ungherese dietro consiglio dello scrittore Jenő Rákosi) si è confrontato anche con la trasposizione di autori francesi e inglesi in ungherese, come anche con la scrittura di opere originali, per lo più romanzi d'avventura per ragazzi o opere scientifiche sulla fauna e sulla flora del Quarnero.

Il suo Pinocchio è quindi cronologicamente la prima trasposizione della marionetta di Collodi in ungherese, viene pubblicato a puntate sul giornale per bambini «Az én újságom» [Il mio giornale] tra il 9 luglio e il 26 novembre 1899, accompagnato da disegni di Károly Mühlbeck (1869-1943); già un anno dopo, nel 1900, la casa editrice budapestina Singer & Wolfner pubblica la traduzione in volume unico. Già nel titolo la traduzione di Gauss si allontana molto dall'originale: infatti, potremmo tradurre *Fajankó, a bártfai híres fabábnak mulatságos históriája* come *Torsolo/testa di legno, la divertente storia della famosa marionetta di Bártfa*. Garády-Gauss compie un processo di profonda riscrittura, alterando toponimi, nomi di pietanze, situazioni e avventure di Pinocchio nell'ottica sia di evitare le parti più crude del racconto, sia soprattutto di magyarizzare il personaggio e la vicenda: la storia prende l'avvio nel villaggio di Bártfa/Bartfeld, oggi Bardejov, in Slovacchia, e al tempo della stesura della traduzione sede di un'importante fabbrica di giocattoli, che l'autore immagina essere il posto di lavoro di Mastro Ciliegia (Kormányos 2023, 21-22 e Tészabó 1999, 352); accanto a questo luogo, nella traduzione sono presenti altri quattro toponimi ben definiti (Kassa/Košice, Budapest, Miskolc e Körmöcbánya/Kremnica). Infine, per quanto

riguarda la paternità di Pinocchio, la traduzione di Garády-Gauss non fa alcuna menzione né di Pinocchio (che, si noti, ancora non riceve il proprio vero nome, ma una variante ungherese), né di Collodi, né del fatto che si tratta di una traduzione o perlomeno una riscrittura, dato che sul frontespizio compare la dicitura “raccontato da Garády-Gauss alla gioventù ungherese” (Garády-Gauss 1900, 1), e che nel corso dell’opera non compare alcun elemento italiano. Persino la valuta è stata convertita dall’autore in un conio asburgico (corone e krajcár): lasciando aperta la questione, si noti che nel Pinocchio di Garády entrare al Teatro dei Burattini di Mangiafuoco costa venti soldi, mentre nell’originale di Collodi solo quattro. Dietro tale decisione da parte del traduttore potrebbe nascondersi un intento pedagogico (cioè che per i bambini ungheresi andare a perder tempo al Teatro costa molto di più che per i bambini italiani, e quindi devono pensarci due volte prima di abbandonare i propri doveri), oppure una semplice svista, o un errore di cambio, o la fantasia del traduttore (cfr. Kormányos 2023, 22). A parte tale ipotesi su una volontà educatrice, nella prima traduzione di Pinocchio sembra assente qualsiasi intento pedagogico, limitandosi al semplice intrattenimento: Garády ha eliminato le parti più dure, ha cancellato dei personaggi (tra cui Lucignolo, alter-ego della marionetta e importante elemento della carica morale del testo originale), ha calato l’azione in Ungheria, facendo di *Fajankó* l’apripista di Pinocchio nel Paese danubiano, ma con vesti e caratteristiche molto lontane dall’originale.

La seconda traduzione di Pinocchio (che la critica tende a identificare come prima) è del 1907, per mano di Antal Radó (1862-1944), pubblicata per la casa editrice Lampel e riedita nuovamente nel 1926 in occasione del centenario della nascita di Collodi, e in quell’edizione correlata anche da una postfazione del traduttore. Radó è un vero professionista della letteratura italiana e della traduzione, con decine di testi trasposti in ungherese e alcuni studi sulle lettere del Bel Paese. La sua traduzione di Pinocchio è indubbiamente più precisa e puntuale di quella di Garády (non a caso la critica la identifica come la prima), anche se come titolo l’autore sceglie ancora di magiarizzare il nome del protagonista: *Tuskó Matyi kalandjai szárazon és vízen* [Le avventure di Mattia Ciocco per terra e per mare], il quale vuole essere un riferimento al personaggio Lúdas Matyi, Mattia delle Oche, protagonista di un poemetto di Mihály Fazekas (1766-1828) asceso a celebrità nazionale e conosciuto da tutti i bambini (e quindi anche da tutti gli adulti) d’Ungheria.

Ancora una volta la trama è in parte alterata o censurata, ma il traduttore rispetta la suddivisione originale in trentasei capitoli, magiarizzando però nomi e toponimi (ad es. Geppetto diventa János Cikória, e il naso rosso di Mastro Ciliegia – qui Dániel Zsombék – è dovuto a quando, nel 1848, durante il servizio militare è dovuto rimanere otto ore di guardia nella neve a Schwechat). La differenza tra la prima e la seconda edizione è che in quella del 1926 il traduttore ha aggiunto una postfazione per presentare la vita di Collodi ai lettori, sottolineandone con decisione l’impegno patriottico durante il Risorgimento:

Cari lettori! Dato che è bene che sappiate qualcosa su questo Collodi, di cui ho rielaborato per voi il più bel testo per giovani, lasciate che vi dica su di lui quanto segue: Carlo Collodi non era il suo vero nome, ma solo uno pseudonimo letterario. In verità si chiamava Carlo Lorenzini (cioè Károly) e, come indica il nome, era italiano. Nacque a Firenze il 24 novembre 1826, così nel momento in cui esce la seconda edizione di questo libro i suoi compatrioti possono celebrarne i cento anni dalla nascita. Si stanno facendo grandi preparativi per la festività, perché Lorenzini era un eccellente scrittore, in grado di raffigurare come pochi altri in modo così perfetto la natura e le persone della regione Toscana, a beneficio della sua stretta patria [lo Stivale, N.d.T.]. Anche per quanto riguarda il linguaggio è uno dei più speciali. Quando la sua patria nel 1848 combatté contro l'Austria, anche lui si batté eroicamente sul campo di battaglia. Dopo è diventato giornalista, ma ha scritto anche romanzi e opere teatrali. Tuttavia, ha riscosso il successo maggiore con i suoi testi per ragazzi, soprattutto con quest'opera dal titolo *Pinocchio*, che adesso potete leggere integralmente nella mia rielaborazione, e che costituisce una delle opere di letteratura per ragazzi più belle e spiritose del mondo. Morì il 26 ottobre del 1890, nella sua città natale.<sup>1</sup>

Il traduttore stesso riconosce che si tratta di una rielaborazione, e nell'accennare brevemente alla vita di Collodi ne mette in risalto la lotta contro l'Austria, accanto ai meriti artistici e letterari. Forse lo fa per avvicinare lo scrittore alla fantasia e alle simpatie dei piccoli lettori, facendone uno scrittore-guerriero come è stato il poeta del Risorgimento ungherese Sándor Petőfi (1823-1849), forse intende riprendere e confermare lo stereotipo di Vienna come prigionia dei popoli. È un dato di fatto che nel 1926, anno della seconda edizione del *Pinocchio* di Radó, l'Austria-Ungheria e l'Impero, con cui gli ungheresi hanno sempre avuto un rapporto altalenante, passando dalla Guerra d'Indipendenza del 1848-49 al Compromesso del 1867, sono ormai un ricordo di un'epoca passata. Il legame tra Budapest e Vienna è stato dissolto nel turbine della Grande Guerra, e la nuova Ungheria, nata dal trattato di pace di Trianon del 1920 perdendo 2/3 del territorio e 1/3 della popolazione, ha evidenti motivi di risentimento verso l'Austria. È quindi ipotizzabile che il traduttore tenti un approccio nazional-patriottico a Collodi in un momento di grave crisi materiale e morale per il suo Paese, volendo richiamarne le glorie risorgimentali e fornendo ai bambini ungheresi un modello da seguire.

### **La terza traduzione di Pinocchio**

Per comprendere la terza traduzione di *Pinocchio* del 1928 è importante tener presente la nuova situazione geopolitica dell'Ungheria all'indomani della Grande Guerra e dei trattati di pace. Infatti, le comunità linguistiche ungherese e tedesca sono diventate minoranza nei neonati stati successori, dovendo quindi riorganizzare il mondo della cultura e dell'editoria, una volta venuti meno i legami con l'Ungheria. Per

---

<sup>1</sup> Qualora non specificato diversamente, le traduzioni dall'ungherese in italiano sono dell'autore dell'articolo.



tali motivi, nel 1928 viene pubblicata ad Arad, in Romania, presso la casa editrice Vasárnep [Domenica], la terza traduzione di Pinocchio per mano del giurista, pamphlettista e giornalista Károly Czédly (1899-1954), con il titolo *Fajankó, a fából faragott paprika-Jancsi tanulságos és vidám históriája* [Torsolo (o Testa di legno): l'istruttiva e allegra storia del Casperle intagliato nel legno].

L'impressione che si ha confrontando i titoli delle tre traduzioni sinora menzionate è che il terzo traduttore Czédly, giurista, prima direttore di banca, poi direttore dello zuccherificio locale, evidentemente traduttore per passione e ad un livello amatoriale, si sia ispirato piuttosto alla prima traduzione di Garády del 1899/1900, pesantemente rivisitata, piuttosto che alla prima vera trasposizione di Radó del 1907/1926: il terzo traduttore chiama Fajankó il burattino di Collodi, con un chiaro riferimento al Fajankó del primo padrino di Pinocchio. Inoltre, Czédly associa immediatamente Pinocchio a Casperle (o Kasper), un personaggio del folklore centro-Europeo che, per vie traverse, sembra aver ispirato Pulcinella, dando quindi al lettore un'immediata indicazione sul carattere birichino e capriccioso del personaggio. Il traduttore deve però precisare che, al contrario di Casperle, che è un burattino, Pinocchio è una marionetta "intagliata nel legno", e che la sua storia è allegra, ma anche istruttiva. Già il titolo dell'opera mette il lettore davanti a due realtà, che cioè la storia del birichino Fajankó/Casperle/Pinocchio sarà sì divertente, ma ci sarà anche da imparare.

L'opera viene recensita sul quotidiano locale «Aradi közlöny», il quale la loda non tanto per le sue qualità artistiche e di padronanza della lingua ungherese, quanto piuttosto per la forte carica morale data al protagonista. La sensazione che si tratti di una rivisitazione moraleggiante ben oltre quanto fosse nelle intenzioni di Collodi è rafforzata da una prefazione e da una nota aggiunte alla traduzione. Infatti, gli editori hanno ritenuto necessario completare il volume con quanto segue:

“La simpatica storia di Pinocchio\* [N.d.T. in italiano nel testo] passa di mano in mano in Italia in mezzo milione di esemplari stampati, e non c'è un bambino italiano che non conosca questo monello birichino. In ogni caso, con la sua favola di impareggiabile tenore morale sono cresciute intere generazioni. Basta solo menzionare il nome di Fajankó ai piccoli vivaci italiani, che brillano loro gli occhi, perché è di cuore un loro amico fraterno, con cui hanno riso insieme delle marachelle, ma con cui hanno anche pianto, quando le cose andavano male. Attraverso la piccola mente in pieno sviluppo [il bambino] capisce che la strada dei buoni è benedetta, mentre invece salace è il prezzo da pagare per la pigrizia. Quando sorprende il mio ometto a dire una piccola bugia, ecco che mi basta dirgli: “Ricordati del naso che cresce alla marionetta bugiarda!”, che subito se ne pente. Il giovane pigro percepisce subito un certo formicolio alla schiena, la malattia che minaccia chi marina la scuola, pensa alla “febbre del somaro” che fa crescere lunghe orecchie e una coda pelosa alla gente. Gli insegnamenti nascosti nella suggestiva favola sono innumerevoli, e quello che è più importante è che ogni pagina è chiara come il terso cielo d'Italia.

Finora in lingua ungherese è stata pubblicata solo una versione rielaborata e ridotta di Fajankó [N.d.T. si riferisce probabilmente al *Fajankó* di Garády-Gauss]. Adesso il lettore riceve l'edizione integrale. Che ogni esemplare possa raggiungere un albero ungherese di Natale addobbato, perché è lì che, con affetto, appartiene.

Arad, I dicembre 1928.

Gli editori

\*Il nome della marionetta di legno nell'edizione originale italiana (C. Collodi, *Le Avventure di Pinocchio*. Firenze, R. Bemporad & figlio". (Czédly 1928, 7-8).

Si noti che in questa edizione il nome "Pinocchio" in grafia originale viene riportato nella prefazione, spiegando in nota il collegamento tra Pinocchio e Fajankó (anche Radó nella postfazione del 1926 ha chiarito il collegamento tra il suo Tuskó Matyi e Pinocchio, nominando la marionetta col nome originale). Leggendo la prefazione degli editori viene subito chiaro l'intento pedagogico della lettura: la storia di Pinocchio deve essere un modello per le giovani generazioni, le quali devono evitare la pigrizia, la menzogna e l'ignoranza, ricordandosi che "la strada dei buoni è benedetta". A riprova della possibile non conoscenza da parte di Czédly e degli editori della traduzione di Radó del 1907/1926, nella prefazione gli autori si peritano di specificare che si tratta della prima traduzione integrale del Pinocchio di Collodi. Sappiamo che la trasposizione di Garády è incompleta e parziale, ma quella di Radó è invece integrale, seppur rielaborata dal traduttore. La scelta della traduzione del nome di Pinocchio in Fajankó e l'osservazione degli editori sull'essere la prima traduzione integrale fanno quindi supporre che l'edizione di Radó sia stata meno popolare di quella spuria e profondamente modificata di Garády, giungendo fino a Czédly, nato nel 1899 e vissuto ad Arad.

Oltre alle indicazioni degli editori sull'efficacia di Pinocchio, l'edizione è completata da una nota della poetessa, insegnante e pedagoga Erzsébet Kövér (1895-1958):

"La storia di questa famosa marionetta è una delle letture più piacevoli mai scritte per i bambini. È sempre divertente, è sempre istruttiva. Le sue verità e la sua morale basate sull'esperienza costituiscono eccellenti valori pedagogici. E, accanto a ciò, ne scaturisce un umorismo che scalda il cuore. Non v'è bambino che non amerebbe questo libro, e non v'è adulto che, sfogliandolo, non si sentirebbe di nuovo, per un dolce momento, prossimo al meraviglioso e irripetibile mondo dell'infanzia" (Czédly, 9).

Anche la pedagoga Kövér insiste sugli "eccellenti valori pedagogici" costituiti dalle avventure di Pinocchio, il quale impara a proprie spese a meritarsi di esser trasfigurato in bambino. Le qualità dell'opera di Collodi andrebbero quindi ricercate nell'essere una piacevole lettura dall'umorismo gradevole, accanto al fornire un esempio pratico di comportamento in determinate situazioni della vita. Kövér ha lavorato per la casa editrice Vasárnap, e inoltre è stata varie volte in Italia, pubblicando le proprie descrizioni di viaggio e le traduzioni di Mihai Eminescu, Octavian Goga,

Goethe e Heine sui periodici «Aradi közlöny», «Pásztortűz», «Erdély iskola». Visto che i due hanno lavorato insieme, è possibile ipotizzare una collaborazione tra Czédly e Kövér nella traduzione di Pinocchio, spiegandone quindi la forte carica morale con cui si è voluto caratterizzare questa edizione. Infatti, la comunità linguistica ungherese ha subito un vero e proprio shock all'indomani del trattato di Trianon, e l'esempio di Pinocchio, che trionfa nonostante le difficoltà, maturando qualità inaspettate come in un *Bildungsroman*, avrebbe forse potuto rincuorare l'affranta popolazione magiara, per cui la vita era cambiata da un giorno all'altro.

La stampa magiara dette risalto alla pubblicazione avvenuta oltre confine: durante l'autunno del 1928 troviamo notizie su varie testate, in particolare su «Aradi közlöny», che già il 22 novembre 1928 (quindi con una settimana di anticipo rispetto alla commercializzazione, iniziata il 1 dicembre 1928), rese nota la nuova traduzione commentandola positivamente. Non mancarono alcune critiche, in particolare per il prezzo del volume, giudicato troppo alto per le famiglie ungheresi che, ancora nel 1928, non avevano recuperato le condizioni di vita anteriori alla dissoluzione della Monarchia.

### Conclusioni

Pinocchio in Ungheria conta altre quattro traduzioni: due del 1940, ad opera di Barna Balogh e di Miklós (Margit) Gáspár, pubblicate nel momento dell'uscita nelle sale cinematografiche statunitensi di *Pinocchio* di Walt Disney (che arriva in Ungheria in lingua originale a Natale del 1941), la 'classica' del 1967 ad opera di György Rónai, uscita in concomitanza con il doppiaggio in ungherese della pellicola della Disney e, infine, la più corretta dal punto di vista filologico, quella di Ferenc Szénási per la collana bilingue *Kentaur könyvek* dell'editore Noran, edita nel 1999.

L'uscita del celeberrimo film della Disney cambia tutto: vengono attivati un marketing e una pubblicità sui mass-media del tempo incomparabilmente più efficaci rispetto alle tre edizioni antecedenti, figlie fundamentalmente della *Belle époque* e di un mondo sulla soglia della modernità (o di provincia). Il 1940 è l'anno spartiacque del Pinocchio/Fajankó/Tuskó Matyi per come lo interpreta il traduttore, ne caratterizza gli spazi e il linguaggio, e per le traduzioni successive, in cui il traduttore rimane paralizzato di fronte al modello ultra-commercializzato, edulcorato e gradevole del *Pinocchio*-cartone animato. D'altro canto, si nota anche come fino al 1940 Pinocchio non fosse abbastanza conosciuto da comparire con il proprio nome originale, necessitando piuttosto di nuove vesti all'ungherese. In un certo senso il film Disney dà al personaggio la forza per presentarsi ed essere riconosciuto almeno con il proprio nome (anche se alcune traduzioni mantengono ancora l'ortografia ungherese, e il film stesso viene edito come *Pinokkió*).

Delle edizioni del 1940 la più fortunata è quella di Balogh, la quale nella prefazione fa chiari riferimenti al film animato della Disney, ma le illustrazioni sono ancora originali, per mano di Sándor Kolozsváry (1896-1944), e ha visto svariati adattamenti e riduzioni per bambini. Il Pinocchio che tutti gli ungheresi di oggi

conoscono è quello di Rónai del 1967, tendendo a riproporre quella edizione ai propri figli. L'ultima traduzione di Szénási del 1999, dato che è uscita in una collana bilingue col testo a fronte, sembra suggerire un pubblico più adulto, piuttosto di studenti del liceo, che voglia avvicinarsi alla lingua italiana leggendo un bell'autore e aiutandosi ogni tanto con la propria lingua madre: in quest'ultimo caso, più che di un intento pedagogico, si potrebbe piuttosto individuare un obiettivo didattico.

Lo spazio a disposizione non permette un'analisi approfondita delle varie traduzioni, che sarebbe piuttosto l'obiettivo di saggi mirati e di ulteriori studi. In merito al tema di questo articolo, è possibile affermare che fino al 1940, anno dell'uscita del film della Disney, il traduttore o l'editore aveva facoltà di truccare il proprio Pinocchio in base ad una propria interpretazione della storia della marionetta o della vita di Collodi. Tale libertà – e forse anche la volontà di dare un taglio pedagogico a Pinocchio in ungherese – termina una volta che il modello fornito dal cartone animato fissa le caratteristiche del burattino nei termini che un po' tutti conosciamo, facendo spesso confusione tra le avventure narrate nel libro e quelle presentate nel film.

Delle prime tre traduzioni edite, la prima è totalmente magiarizzata e riscritta, ambientata nella cornice della Monarchia e priva di qualsiasi riferimento all'autore originale e all'atmosfera della terra di Collodi. Nel caso della seconda traduzione, solo nella seconda edizione del 1926, in coincidenza con l'anniversario della nascita di Collodi, e all'indomani del dissolvimento della Monarchia (evento che nel 1907 nessuno avrebbe mai creduto possibile), è presente un'indicazione sul nome originale "Pinocchio" e sulla vita dell'autore, che viene caratterizzato con tratti risorgimentali e pedagogici, intrattenendo i bambini d'Italia con storie allegre e istruttive. Sembra evidente che, rispetto alle due precedenti, la terza traduzione del 1928, pubblicata ad Arad, risenta delle nuove e problematiche condizioni socio-economiche post-Grande Guerra. La comunità ungherese si dibatte nella neonata Grande Romania e viene pubblicato questo Pinocchio che si rifà ad un'edizione spuria ed è evidentemente caratterizzato dall'influenza professionale della pedagoga Erzsébet Kövér, personaggio di un certo rilievo locale per opere e idee nell'ambito della nuova situazione politica e sociale sviluppatasi all'indomani dei trattati di pace. Il suo contributo alla traduzione ufficialmente di Károly Czedly costituirebbe un tema interessante per ulteriori ricerche.

In conclusione, nonostante il precoce arrivo di Pinocchio in Ungheria, sono necessari alcuni decenni e il film della Disney per renderlo un personaggio davvero di dominio pubblico. D'altro canto, fino all'uscita del film il traduttore ha goduto di uno spazio e di una libertà che vengono meno, dopo che la pellicola statunitense ha fissato le caratteristiche di Pinocchio nell'immaginario comune. Il traduttore Antal Radó nel 1907, ma soprattutto nel 1926 con l'aggiunta della postfazione su Collodi, ha tentato di fornire una certa interpretazione eroico-risorgimentale al personaggio e all'autore, mentre è l'edizione del 1928 pubblicata in Romania, che allo stesso tempo costituisce anche l'opera più periferica dedicata alla marionetta e, forse, la meno diffusa, visto il prezzo del libro, giudicato eccessivo, a voler caratterizzare Pinocchio in senso morale

e moraleggiante. D'altro canto, è evidente la cura con cui il volume è stato portato alla luce, con disegni e avvertimenti pedagogici.

Infine, non è da escludere l'esistenza anche di un piano 'politico' dietro la traduzione e pubblicazione di Pinocchio in Romania nel 1928: gli accordi culturali italo-ungheresi del Ministro del Culto e dell'Istruzione Kuno Klebelsberg (1875-1932) sono del 1927, e l'avvicinamento diplomatico tra Italia e Ungheria in chiave revisionista è una realtà almeno a partire dalla fondazione della Società Mattia Corvino (1920). È quindi possibile che, accanto all'obiettivo pedagogico e artistico della casa editrice Vasárnap, fosse anche presente la volontà di mostrare la forza dei legami culturali tra Ungheria e Italia traducendo e pubblicando, appunto, il personaggio italiano più amato dai bambini di tutto il mondo.

## BIBLIOGRAFIA

- Balogh, Edgár. 1981. *Romániai magyar irodalmi lexikon: Szépirodalom, közírás, tudományos irodalom, művelődés*, vol. I. (A–F). Bucarest: Kriterion.
- Czédly, Károly. 1928. *Fajankó, a fából faragott paprika-Jancsi tanulságos és vidám históriája*. Budapest: Vasárnap.
- Dávid, Gyula. 1981. *Romániai magyar irodalmi lexikon: Szépirodalom, közírás, tudományos irodalom, művelődés*, vol. III. (Kh–M). Bucarest: Kriterion.
- Fábian, Zsuzsanna. 2006. *Gli antroponimi nelle sei traduzioni ungheresi di Le avventure di Pinocchio di Carlo Collodi*, in *Il nome nel testo*, Atti del congresso ICOS, 8, pp. 355-67.
- Fábian, Zsuzsanna. 2006. *I toponimi nelle traduzioni ungheresi di Pinocchio*, in *Miscellanea di studi in onore di Mária Farkas*, a cura di A. Kollár, Szeged: Jatepress, pp. 55-64.
- Fried, Iлона. 2004. *Egy kulturális identitás. Vittorio de Gauss-Garády Viktor*, in *Fiume és a magyar kultúra*, a cura di C.G. Kiss, Budapest: Kortárs, pp. 97-117.
- Garády-Gauss, Viktor. 1900. *Fajankó, a bártfai híres és mularságos históriája*. Budapest: Singer és Wolfner.
- Józsa, Judit. 2009. *Appunti sulla traduzione letteraria fra l'italiano e l'ungherese*, in *Quaderni Vergeriani*, anno V, nr. 5, pp. 147-166.
- Kormányos, Dávid. 2023. *Pinocchio per la prima volta in Ungheria? Lo scrittore e traduttore fiumano Viktor Garády-Gauss e Fajankó*. Szeged.
- Radó, Antal. 1926. *Tuskó Matyi kalandjai szárazon és vizen*. Budapest: Lampel L (Wodianer F. és fiai) R.T.
- Técsabó, Júlia. 1999. *Játékgár a századfordulón - Az első magyar fa- és machèe játékszergyár, Bártfa - Békéscsaba története 1884-1904-1910*, in *A Békés Megyei Múzeumok Közleménye*, 20, Békéscsaba, pp.348-355
- Volpi, Gianluca. 2000. *Fiumani, ungheresi e italiani. La formazione dell'identità nazionale a Fiume nell'epoca dualista (1867-1914)*, in *Nuova Corvina*, 6, p.140.
- Zsiros, Andrea. 2017. *A Bábu rokonsága. Források, irodalmi, mitológiai és kulturális analógiák Carlo Collodi Pinocchio kalandjai című regényében*. Budapest: Hungarovox.
- Zsiros, Andrea. 2009. *Pinocchio magyarországi utóélete*, in *Italianistica Debreceniensis*, 16, pp. 123-45.

Delia-Ioana MORAR | **Plurilinguismo e disordine  
(Università Babeş-Bolyai) del mondo in Carlo Emilio Gadda**

«*Quanno me chiammeno!... Già. Si me chiammeno a me...può stà ssicure ch'è nu guaio: quacche gliuommero...de sberretà...» diceva, contaminando napoletano, molisano e italiano.*

(Carlo Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, 13)

**Abstract:** (**Plurilingualism and disorder of the world in Carlo Emilio Gadda**) Starting from the need to convert the disorder of the world into a rational whole and a rigorous vision of reality, Carlo Emilio Gadda, paradoxically, does nothing but reveals the chaotic disorder of his time, the tangle of relationships that hides behind the apparent simplicity of objects and facts. His two unfinished masterpieces, *That Awful Mess in Via Merulana* and *The Cognition of Pain*, offer us a portrait of the infinite multiplicity of relationships of which every manifestation of reality is an expression. To represent all this, he brings together the national language and its various dialects, mixes the sectorial languages of science, technology, engineering, medicine, psychoanalysis and art history. The result is an original and extremely innovative prose, in which the vulgar and low registers alternate with lyrical and sublime registers in an extraordinary stylistic excursion. His stories convince us that the complexity of reality cannot be traced back to a reassuring, unambiguous and complete description.

**Keywords:** *plurilingualism, dialects, tangle, disorder of the world, complexity of the real.*

**Riassunto:** Partendo dal bisogno di convertire il disordine del mondo in un insieme razionale e in una visione rigorosa del reale, Carlo Emilio Gadda, in modo paradossale, non fa altro che rivelarci il disordine caotico dei suoi tempi, il groviglio delle relazioni che si nasconde dietro la semplicità apparente degli oggetti e dei fatti. I suoi due capolavori incompiuti, *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* e *La cognizione del dolore*, ci offrono un ritratto della molteplicità infinita delle relazioni di cui ogni manifestazione del reale ne è espressione. Per rappresentare tutto questo, mette insieme la lingua nazionale e i suoi vari dialetti, mescola i linguaggi settoriali della scienza, della tecnica, dell'ingegneria, della medicina, della psicanalisi e della storia dell'arte. Il risultato è una prosa originale ed estremamente innovativa, in cui i registri volgari e bassi si alternano ai registri lirici e sublimi in una straordinaria escursione stilistica. Le sue storie ci convincono che la complessità del reale non può essere riconducibile a una descrizione rassicurante, univoca e compiuta.

**Parole-chiave:** *plurilinguismo, dialetti, groviglio, disordine del mondo, complessità del reale.*

Il nostro mondo moderno globalizzato sta diventando sempre di più un *groviglio* di lingue e di culture diverse, un vero *garbuglio*, nel senso gaddiano della parola, di persone di origini diversi che condividono uno stesso territorio e devono trovare modalità per convivere insieme. Guardare indietro alla storia, fare appello alla

letteratura sono alcuni degli strumenti che abbiamo a disposizione per conoscerci e per capire il mondo sempre più caotico e complesso in cui ci troviamo a vivere. Il presente lavoro si propone di soffermarsi su due dei capolavori di Carlo Emilio Gadda per comprendere come funziona il suo plurilinguismo, come la sua accumulazione caotica di espressioni dialettali, termini di ambito scientifico, termini arcaici e preziosi e la mescolanza di vari elementi linguistici si trasformino in uno strumento narrativo e letterario che lo scrittore usa per descrivere la realtà personale e sociale estremamente complessa del secolo scorso in cui anche egli vive.

Secondo l'opinione del critico Pier Vincenzo Mengaldo, nessuno scrittore del Novecento possiede la ricchezza linguistica di Gadda e la sua capacità di maneggiare le componenti della lingua in modo da suscitare divertimento, nel senso più alto della parola, ma anche commozione e ammirazione. Allo stesso tempo, sostiene Mengaldo, permane nel lettore un'impressione "che troppo spesso quegli elementi girino a vuoto a-funzionalmente" e non possiamo non domandarci se questa continua tensione che non conosce mai distensione sia compatibile con la narrativa (Mengaldo 1994, 154). Proveremo nelle pagine che seguono a rispondere a questa domanda. Così come Gadda e i suoi contemporanei, anche noi viviamo in un mondo plurilingue e disordinato e Gadda aveva capito questo più da ingegnere e da filosofo che da scrittore, però è riuscito a metterlo in pratica in quanto tale e a produrre alcuni dei capolavori narrativi del Novecento.

Gianfranco Contini, uno dei suoi migliori amici, nonché insigne critico del Novecento, lo definisce un'espressionista al contempo manzoniano e avanguardista. Lo stile del nostro autore è dovuto alla varietà delle testimonianze a cui si riferisce: passa dalla tradizione all'epoca moderna, da diverse lingue, da un linguaggio più ricercato alle forme dialettali in una maniera estremamente autentica e originale.

Nasce spontanea la domanda: In cosa consiste e come si manifesta esattamente il plurilinguismo di Gadda? Nel presente lavoro ci soffermiamo solo su due capolavori del Nostro: *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* e *La cognizione del dolore*. In tutte e due le storie possiamo trovare singole frasi in cui si mescolano espressioni dialettali, *termini di ambito scientifico, termini arcaici e preziosi*. Per definire un determinato argomento usa linguaggi settoriali da vari campi come: la meccanica, la mineralogia, l'entomologia, l'opera lirica, il gergo militare, l'edilizia, il diritto, l'elettricità, la medicina, i gioielli, la meteorologia, la marina, i mezzi di trasporto. *Oltre alla mescolanza di vari elementi linguistici che accumula in modo caotico, inserisce anche lunghi elenchi di realtà tra loro estremamente svariate. A questo si aggiunge il gioco metaforico e il gusto per la deformazione espresso tramite paragoni bizzarri, improbabili ed eccentrici.*

Riportiamo dal sesto capitolo del *Pasticciaccio* la descrizione dell'atelier della sarta Zamira:

La cantina, o sala seminterrata era provveduta d'un orinale: e, più, d'un lettuccio: che però crocchiava per un nulla, sto coglione, e aveva tegumento d'una «coperta da

letto» verde-stinta: con damascatura di indecifrabili maculazioni: le quali, nel loro autentico ermetismo, tiravano al barocco: a un barocco pieno e fastoso e di primo getto, per quanto poi lavata e rasciugata nell'orto, la coperta: e parevano escludere già in ipotesi ogni tardo stento neoclassico. Attaccata al muro, da una parte del lettino, c'era da vede un'oliografia molto bella: un ber branco de ragazze gnude, a la vista medica, e un dottore cor pizzetto nero che le stava a guardà una per una, ma vestito da romano antico, senza occhiali, e invece co li sandali. (Gadda 2018, 165)

Tutta la rappresentazione, sia di Zamira che del posto da lei abitato, è svolta in maniera emblematica, in modo da poter rendere l'importanza del luogo che potrebbe risolvere l'enigma del delitto e aiutare Ingravallo a trovare indizi sul colpevole del crimine, e acquista un ruolo importante nell'economia del romanzo. Nella descrizione, afferma la studiosa Maria Antonietta Terzoli nella sua guida al *Pasticciaccio*, le macchie biologiche sulla coperta buttata sul lettuccio sono presentate come decorazioni fastose e di ardua decifrazione, di stile barocco. L'intera collocazione ha una parte solare e luminosa che sarebbe l'orto e una parte ombrosa e accogliente, cioè il laboratorio e la cantina sotterranea dove si svolgono attività segrete e decisamente illegali (Terzoli 2018, 59).

Dalla *Cognizione* ci sembra rilevante, per poter sostenere quanto affermato sopra, riportare la descrizione dei milanesi che mangiano la mela al ristorante con il coltello:

Per lo più, il coltello della frutta non tagliava. Non riuscivano a sbucciar la mela. O la mela gli schizzava via dal piatto come sasso di fionda, a rotolare fra scarpe lontanissime. Allora, con voce e dignità risentita, era quando dicevano: «Cameriere! Ma questo coltello non taglia!». Tra i cigli, improvvisa, una nuvola imperatoria. E il cameriere accorreva trafelato, con altri ossibuchi: ed esternando tutta la sua costernazione, la sua piena partecipazione, umiliava sommessa istanza appiè nil corrucchio delle Loro Signorie: (in un tono più che sedativo): «provi questo, signor Cavaliere!» ed era già trasvolato (Gadda 1970, 160).

Attraverso questa descrizione di un gesto talmente semplice viene resa perfettamente l'idea della società e delle abitudini dei contemporanei del nostro autore che egli riesce a presentare in modo estremamente ironico e autentico. Come possiamo capire da queste citazioni, troviamo nelle pagine gaddiane una impressionante pluralità di linguaggi, di lingue e di idiomi, quasi sempre in situazioni simultanee di manifestazione e anche una grande varietà di registri linguistici sempre presenti in modo simultaneo. Per ciò che riguarda l'aspetto linguistico, riscontriamo sulla stessa pagina, nella stessa frase a volte, linguaggi tecnici, espressioni dialettali (dal romanesco al napoletano, il molisano oppure il veneto), i più svariati idioletti individuali, parole di estrazione illustre, filosofica e letteraria e quelle di estrazione popolare, persino i vocaboli volgari. Per ciò che riguarda lo stile, i registri vanno dal comico e dal grottesco



al sublime e al tragico. Così come accade spesso nella vita, anche nella pagina gaddiana, il passaggio dall'alto al basso, dal sublime al grottesco si fa in un attimo.

Ci sembra interessante, a questo punto, capire il perché di questo suo bisogno di mescolare stili, parole, lingue, dialetti. Riusciamo a trovare una possibile risposta nel saggio di Paola Italia, una delle studiose contemporanee più pertinenti e aggiornate sull'opera del nostro autore, che si intitola appunto *Come lavorava Gadda* e che sottolinea, prima di tutto, la straordinaria autocoscienza che Gadda aveva del proprio lavoro. Tra l'altro, è egli stesso che scrive un saggio intitolato *Come lavoro* nel 1950, dopo la pubblicazione del *Pasticciaccio*, in cui ci rivela come dietro ogni suo testo letterario ci sia una forte tensione conoscitiva: una interiore, che si manifesta nel progressivo approfondimento dei rapporti tra l'io cosciente e le sue proiezioni, e una esteriore, che ritroviamo nella relazione tra la percezione razionale della realtà e le sue deformazioni euristiche (Italia 2020, 7).

Carlo Emilio Gadda aveva l'abitudine di conservare tutte le tracce che potevano ricreare la sua realtà: dai compiti delle elementari al conto della spesa, dai progetti narrativi ai romanzi inediti, dagli appunti presi alle mostre che visitava, agli esercizi di inglese o tedesco, così anche sulla pagina, non buttava via niente e non solo nella riutilizzazione dei suoi testi, ma proprio all'atto stesso della scrittura. Possiamo ritrovare nella prosa del Nostro una continua tensione conoscitiva che dà vita al testo, nel tentativo di scavare la realtà, di capirla, di lasciarne una testimonianza sulla pagina scritta, senza toglierle la complessa e sconvolgente costituzione, senza fissarla in automatismi e stereotipi (Italia 2020, 23-25).

Ritroviamo allo stesso tempo un miscuglio di ordine e disordine dovuto al fatto che se il mondo era disordinato, Gadda cercava a tutti i costi di catalogarlo e di imporgli un ordine, ma non in un modo astratto, bensì attraverso la sua lettura per "ascisse e ordinate spazio temporali, che fanno di ogni oggetto del reale una manifestazione, che si concretizza in forme naturali e artificiali, del divenire delle cose" (Italia 2020, 57). Quello che risulta è un mondo apparentemente caotico, ma governato da una ragione in cui l'uomo, grazie all'aiuto della filosofia e della letteratura, si dovrebbe riconoscere. Prima di tutto, Carlo Emilio Gadda cercava di assicurare un relativo ordine formale alla sua vita, alle sue carte, alla sua scrittura ed era convinto che per governare una realtà irraggiungibile la si dovrebbe sottoporre a degli schemi rappresentativi, ma siccome nessuno schema riesce a restituire la complessità del reale, la pagina finisce per soccombere.

Paola Italia individua nel suo saggio a cui abbiamo accennato sopra due moduli espressivi: la descrizione *per alternative* e la descrizione *per commento*. La descrizione per alternative offre, dell'oggetto descritto, tutte le sue possibili modalità, le "varianti", i "casi", le "manifestazioni" tra di loro complementari e diversamente combinate fra loro. Più sono le alternative, più saranno le loro combinazioni. La modalità della descrizione per alternative, ci spiega la nostra studiosa, si realizza con progressive aggiunte di possibilità espressive, di dettagli del tema originario che vengono combinati e legati, per giustapposizione (Italia 2020, 85-86).

Il secondo modulo espressivo, ossia la descrizione per commento, presenta accanto ai temi, agli oggetti descritti (plurali, perché già declinati secondo le alternative sopra descritte), i possibili commenti che “li giustificano, generalizzano, estendendo analogicamente” (Italia 2020, 86). Ci sembra opportuno riportare alcune citazioni dai testi gaddiani per sostenere queste affermazioni. Ritorniamo alla famosa sarta Zamira del *Pasticciaccio* che è descritta così:

Ciò che fu possibile estrarre da un tal guazzabuglio fu, insomma, che il Retalli aveva portato a tinger la sciarpa a una donna dei Due Santi, sulla via Appia, certa Pàcori, Pàcori Zamira. Zamira! Zeta come Zara, a come Ancona! Zamira! ... sì, sì, Za-mira! nota a molti, se non a tutti, in quel di Marino e di Albano, per i molti suoi meriti: se non per tutti i suoi meriti. (Gadda 2018, 153).

E poi, la descrizione continua:

Della Zamira, sì: nota a tutti, tra Marino e Ariccia, per la mancanza degli otto denti davanti (la di lei dentatura aveva inizio dai canini: la Ines indicò i propri a paradigma, aprendo e storcendo con un dito i bei labbri), quattro sopra e quattro sotto: di che la bocca, viscida e salivosa, d'un rosso acceso come da febbre, si apriva male e quasi a buco a parlare: peggio, si stirava agli angoli in un sorriso buio e lascivo, non bello, e, certo involontariamente, sguaiato (Gadda 2018, 162).

Invece il figlio nella *Condizione del dolore* viene sorpreso in questa ipostasi:

Il figlio si liberò dalla giacca, si sdraiò sul letto più interno, il suo: di coltre bianchissima, come l'altro, di pesante noce: Tantoché il tarlo si udiva cigolare a fatica, con un giro duro e breve, di cavatappi, dopo stanchi intervalli. Su quel candore conventuale il lungo corpo e la eminenza del ventre diedero una figurazione di ingegnere-capo decentemente defunto, non fossero stati il colorito del volto, e anche lo sguardo e il respiro, a prevalere sulla immobilità greve della testa; che affondò un poco nel cuscino, bianco e rigonfio, tutto svoli. Subito la linda frescura di quello nobilitò la fronte, i capegli, il naso: si sarebbe pensato ad una maschera, da dover consegnare alle gipsoteche della posterità. Era invece la faccia dell'unico Pirobutirro maschio vivente che guardava alle travi del soffitto. Orizzontale sul bianco. (Gadda 1970, 66).

*La mescolanza e l'accumularsi di diverse tecniche stilistiche rendono l'idea di cosa significhi il gusto per lo sperimentalismo linguistico che rappresenta la principale manifestazione stilistica gaddiana, a cui si aggiunge il gusto per la deformazione delle parole che vengono caricate di doppi sensi e di allusioni e per l'espressionismo linguistico. Non riteniamo che il linguaggio e lo stile di Gadda siano puri artifici formali fini a se stessi, ma concordiamo con quella parte della critica secondo la quale, la scrittura gaddiana rispecchia fedelmente il complicato e traumatico rapporto dell'autore con la realtà e la sua visione complessa del mondo che diventano una vera e propria filosofia. Inoltre, in modo paradossale, alla base della scrittura gaddiana vi*

sono una forte aspirazione all'ordine e un'esigenza di chiarezza, probabilmente derivate dalla formazione tecnico-scientifica dell'autore, definito come l'ingegnere della letteratura. Gadda aspirava alla composizione di un romanzo ben fatto, così come egli stesso ha confessato più volte, ma il suo rapporto sofferto e tragico con la realtà gli impediva di realizzare i suoi propositi.

Per Gadda la stessa ricerca dell'ordine è, di per sé, impossibile: il mondo è un pasticcio, ovvero caos puro, un garbuglio, un gomitolo inestricabile, come un vortice di concause convergenti che non si lasciano comprendere. Secondo alcuni critici è possibile suddividere le opere di Gadda in due filoni fondamentali: opere in cui viene raccontata la nevrosi dell'io, costretto a rapportarsi con una realtà disordinata e caotica, e opere in cui viene messo in scena il disordine della realtà. Anche se, in effetti, i due filoni si intersecano e si confondono molto spesso.

*La Cognizione del dolore* racconta la nevrosi dell'io e allo stesso tempo, testimonia il disordine della realtà del secolo XX. Questo romanzo incompiuto ci racconta la storia di don Gonzalo Pirobutirro, un ingegnere quarantenne, scapolo, colto e appassionato di studi filosofici, che vive con una vecchia madre in una villa costruita con dolorosi sacrifici dai genitori già senza soldi che non volevano rinunciare al loro vecchio stile di vita signorile. Don Gonzalo è in preda alla nevrosi, tormentato dal ricordo del fratello morto in guerra e ossessionato da fobie e idee vincolanti. Un rancore profondo divide don Gonzalo dalla madre, un sentimento di odio e incomprensione che si manifesta in scenate e minacce per tutta la storia.

Nella scena che chiude il romanzo, in cui la vecchia madre viene trovata in casa ferita e morente, il protagonista resta interrotto, insinuando il sospetto che non sarà mai confermato, ossia che l'autore del crimine sia il figlio stesso:

...Io, tu...Quando l'immensità si coagula, quando la verità si aggrinza in una palandrana...da deputato al Congresso, io, tu...in una turchia e rattappita persona, quando la giusta ira si appesantisce in una pancia, ...nella mia per esempio...che ha per suo fine e destino unico, nell'universo, di insaccare tonnellate di bismuto, a cinque pesos il decagrammo...giù, giù, nel duodeno...bismuto a palate...attendendo...un giorno dopo l'altro, fino alla fine degli anni...Quando l'essere si paralizza, in un sacco, in una lercia trippa, i di cui confini sono più miserabili e più fessi di questo fesso muro pagatasse...che lei me lo scavalca in un salto...quando succede questo bel fatto...allora è allora che l'io determina, con la sua brava monade in coppa, come il càppero sull'acciuga arrotolata sulla fetta di limone sulla costoletta alla viennese... (Gadda 1970, 88).

Più volte si è testimoniato come il Nostro lavorasse *d'intarsio*, afferma lo studioso Giorgio Patrizi nel suo libro intitolato *Gadda* (Patrizi 2017, 231), ritagliando e incastrando a mosaico frammenti di scritture, come nella ricostruzione di un puzzle, una specie di esperimento nell'intento quasi nevrotico di definire il testo e di obbligarlo a inquadarsi in una norma.

Fondendo il giallo di **Agatha Christie** con quello psicologico, Gadda dà vita a *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana che possiamo etichettare come un romanzo giallo*, genere che aveva sempre affascinato l'autore, in quanto ricco di riferimenti simbolici. L'inchiesta della polizia rimanda alla ricerca gaddiana della causa del male del mondo. L'investigatore **don Ciccio Ingravallo**, che non è altro che un alter ego dello scrittore, infatti, deve essere abile nel districarsi tra le diverse prove per risolvere due indagini: un furto di gioielli e un misterioso delitto, l'assassinio di una bella signora borghese trovata senza vita nel suo appartamento. Come in altre opere gaddiane, la ricerca fallisce, l'assassino non viene scoperto e l'assenza di una soluzione indica la **vanità della ricerca**, il suo esito inevitabilmente fallimentare. Quando l'indagine inizia a farsi più intensa, il romanzo esplose in una serie infinita di divagazioni che si separano a ogni istante in tutte le direzioni facendo quasi dimenticare il filone centrale della vicenda:

Sosteneva, fra l'altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia d'un unico motivo, d'una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti. Diceva anche nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero, che alla romana vuol dire gomitolò. Ma il termine giuridico «le causali, la causale» gli sfuggiva preferentemente di bocca: quasi contro sua voglia. L'opinione che bisognasse «riformare in noi il senso della categoria di causa» quale avevamo dai filosofi, da Aristotele o da Emmanuele Kant, e sostituire alla causa le cause era in lui una opinione centrale e persistente: una fissazione, quasi: che gli evaporava dalle labbra carnose, ma piuttosto bianche, dove un mozzicone di sigaretta spenta pareva, pencolando da un angolo, accompagnare la sonnolenza dello sguardo. (Gadda 2018, 12-13).

Questa citazione raffigura molto bene la concezione che il nostro autore aveva del mondo e di come lo affrontava. Inoltre, testimonia la condizione autobiografica dei suoi romanzi e il rapporto che Gadda cercava di instaurare tra lui e il testo, tra lui e il mondo. Per capire veramente la scrittura del Nostro dobbiamo cercare di capire l'uomo. Pietro Citati, in un articolo apparso sulla pagina dedicata alla cultura di "Repubblica" nel 2006, lo descrive come un eroe sconfitto che abitava lontano dalla realtà.

Il noto critico si ricorda come Gadda parlava con una nobile semplicità, una sovrana chiarezza, sempre in modo molto sobrio ed elegante. Non era mai difficile o pomposo: non ricercava acutèzze; solo a volte, qualche parola di origine scientifica o qualche metafora. Il ritmo delle sue frasi era lento, grave e posato: senza gli improvvisi scatti di velocità e di spirito, che distinguono la conversazione inglese e francese. Altre volte, le sue parole sembravano venire da lontano, come se avessero percorso una strada faticosa e dolorosa, che egli solo conosceva, ma non usava mai parole complicate. Citati lo definisce come una specie di "eroe plutarcheseo":

un eroe fallito, o sconfitto, dimenticato dallo sguardo di Dio. Come tutti gli eroi sconfitti e dimenticati, Gadda abitava lontano dalla realtà: questo caos di carte

sporche gusci d'uovo, sciochezze, turpitudini, trivialità, delitti, scene comiche, gioielli, suoni, voci, blaterii, e leggi nascoste, che alla fine formavano una sola polpa coloratissima. Malgrado la ripugnanza, egli sentiva un'attrazione profondissima verso le cose. Ne aveva una conoscenza ugualmente profonda: sia per le superfici, sia per le leggi della materia, premeditate o suggerite da Dio. Pochi scrittori ebbero un occhio così infallibile nel cogliere la nota essenziale di una persona o di una scena. (Citati 2006, 50-51).

Queste sono le parole con cui lo ricorda in modo assolutamente commovente il suo amico Pietro Citati. Per ciò che riguarda il suo stile, il nostro critico lo paragona a una torta ligure o siciliana composta a stratti successivi. Quando raccontava fingeva sempre di perdere il filo e di smarrirsi e si soffermava su particolari in apparenza insignificanti, ma che riflettevano sempre le leggi della natura.

Secondo l'opinione di un altro massimo esponente della critica letteraria italiana contemporanea che è Romano Luperini, l'amore per la razionalità e l'ordine sono quelle che definiscono meglio Carlo Emilio Gadda, amore che si manifesta fortemente nel Nostro sin da molto giovane per equilibrare la sua minacciata e instabile condizione familiare e sociale. La sua sensibilità acuta e la fragilità psichica cercano un riscatto nei valori solidi della tradizione e nella certezza di un ordine razionale da servire e da difendere. C'era in lui un bisogno ossessivo di ordine da cui deriva anche una pulsione distruttiva e ribelle, un desiderio di infrangere l'ordine repressivo della società borghese e di contrastare la sua morale ipocrita (Luperini 2012, 214).

Gadda era sempre alla ricerca di una scrittura che gli garantisse la conoscenza della realtà e l'unica realtà conoscibile per mezzo della lingua è la realtà linguistica. Siccome ogni aspetto del reale ha il suo linguaggio, tecnico-specialistico e gergale, oppure aulico e nobilmente letterario, il Nostro decide di mescolare tutti i codici, nell'intento di ricostruire per mezzo del loro equivalente linguistico le innumerevoli relazioni che configurano la realtà. Senza ombra di dubbio, la realtà moderna e contemporanea è frammentata e caotica e la frase gaddiana non fa altro che esserne un diretto testimone di queste caratteristiche.

Concordiamo con la giusta osservazione di Luperini secondo la quale il nostro *ingegnere della letteratura* insegue sul linguaggio la rete delle relazioni della realtà e fonda un originale realismo linguistico, basato su una doppia deformazione: "quella che i linguaggi rappresentano rispetto alla realtà, e quella che il particolare impiego dello scrittore a sua volta determina sui linguaggi." Risulta una scrittura piena di tensione espressionistica che fa uso dell'ironia, della parodia, del sarcasmo e del grottesco che diventano gli strumenti migliori attraverso cui criticare, ma soprattutto, conoscere il mondo che ci circonda. E se l'effetto comunicato dalla lingua gaddiana può risultare *artificiale* o *a-funzionale*, per ritornare all'affermazione di Pier Vincenzo Mengaldo, compie senz'altro: "la funzione di mettere in rilievo, per mezzo di uno straniamento linguistico originale, il non-senso della normalità." (Luperini 2012, 215).

Se accettiamo ancora con Luperini che l'unica funzione ancora possibile della letteratura non può che essere quella di registrare in modo critico l'assurdità del reale,

il caos provocato dallo sviluppo produttivo e tecnologico nella modernità, allo scrittore non compete più nessuna delega di interpretazione ideologica. Più che rappresentare il *furor critico-distruttivo* della società a cui appartiene, alla scrittura gaddiana spetta testimoniare: “l’identità del diverso, del non-omogeneo, del ritardo storico.” (Luperini 2012, 216).

Al posto di una conclusione, vorremmo ricordare le parole di Italo Calvino che dedica a Carlo Emilio Gadda l’inizio della sua *lezione* sulla *Molteplicità*. Calvino inizia la sua ultima *lezione americana* citando *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* e ci ricorda come il nostro autore abbia cercato per tutta la vita di rappresentare il mondo come un *garbuglio*, o *groviglio*, o *gomitolo*, di rappresentarlo senza attenuarne affatto l’inestricabile complessità, o per meglio dire la presenza simultanea degli elementi più eterogenei che concorrono a determinare ogni evento. Italo Calvino paragona Gadda a Joyce e ritiene che il Nostro abbia elaborato come scrittore uno stile che corrisponde alla sua complessa epistemologia, in quanto sovrapposizione dei vari livelli linguistici alti e bassi e dei più vari lessici. Gadda riesce a gettare tutto se stesso nella pagina che scrive, con tutte le sue angosce e ossessioni, cosicché spesso “il disegno si perde, i dettagli crescono fino a coprire tutto il quadro.” (Calvino 1993, 113-117). Anche se i suoi romanzi sono rimasti allo stato d’opere incompiute o di frammenti, come “rovine d’ambiziosi progetti”, hanno il merito di conservare i segni dello sfarzo e della cura meticolosa con cui sono stati concepiti e di farci riflettere sulla complessità del mondo moderno del Novecento, nella speranza di avere uno strumento in più per capire il nostro mondo contemporaneo ancora più complicato e *garbugliato*.

## Bibliografia

- Gadda, Carlo Emilio. 2018. *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*. Milano: Adelphi Edizioni.
- Gadda, Carlo Emilio. 1970. *La cognizione del dolore*. Torino: Einaudi.
- Calvino, Italo. 1993. *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Mondadori.
- Citati, Pietro. 2006. *Come nacque il “Pasticciaccio”*. *Carlo Emilio Gadda: un eroe sconfitto che abitava lontano dalla realtà*, in “la Repubblica”, venerdì 25 agosto, p. 50-51.
- Italia, Paola. 2020. *Come lavorava Gadda*. Roma: Carocci editore.
- Luperini, L., Cataldi, P., Marrucci, M. 2012. *Storia della letteratura italiana contemporanea*. Palermo: Palumbo Editore.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. 1994. *Storia della lingua italiana. Il Novecento*. Bologna: Società editrice il Mulino.
- Patrizi, Giorgio. 2017. *Gadda*. Roma: Salerno Editrice.
- Terzoli, Maria Antonietta, 2018. *Gadda: guida al Pasticciaccio*. Roma: Carocci editore.

## Webografia

- <https://www.lacooltura.com/2016/09/carlo-emilio-gadda-pasticciaccio/>, consultato il 5 novembre 2023.
- <https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/essays/lingualetterariauso.php>, consultato il 10 novembre 2023.

Beáta PAPP | **Educazione bilingue –  
(Università degli Studi di Pécs) | Geografia in italiano**

**Abstract: (Bilingual Education – Geography in Italian)** With 36 years of history since the fall of communism, bilingual education is one of the most widespread school models in Hungary, and today it has become a model that not only encompasses public education, as many kindergartens offer bilingual education. One of the greatest advantages of bilingual education is the transmission of knowledge in the target language. Nevertheless, even after a thorough search in scientific publications, specific research relevant to the target language disciplines can only rarely be found (Kapusi 2021, 26). This is especially true for Italian-language subjects, as only four secondary institutions in Hungary offer bilingual Hungarian-Italian teaching. Our study aims to enrich the scarce specific literature on the Italian language of instruction in bilingual education, with a particular focus on the subject of Geography.

**Keywords:** *bilingual education, Hungary, Italian language, graduation, Geography.*

**Riassunto:** Con 36 anni di storia dalla caduta del comunismo, l'istruzione bilingue è uno dei modelli scolastici più diffusi in Ungheria, per oggi è diventato un modello che non solo comprende l'istruzione pubblica, poiché molte scuole materne offrono un'istruzione bilingue. Uno dei vantaggi maggiori dell'istruzione bilingue è la trasmissione delle conoscenze nella lingua di destinazione. Ciononostante, anche dopo un'accurata ricerca nelle pubblicazioni scientifiche, solo raramente si possono trovare ricerche specifiche attinenti alle discipline veicolate in lingua di destinazione (Kapusi 2021, 26). Questo è particolarmente vero per le materie in lingua italiana, dato che in Ungheria solo quattro istituti secondari offrono un insegnamento bilingue ungherese-italiano. Il nostro studio si propone di arricchire la scarsa letteratura specifica sulla lingua d'insegnamento italiana nell'educazione bilingue, con una particolare attenzione alla materia della Geografia.

**Parole-chiave:** *educazione bilingue, Ungheria, lingua italiana, maturità, Geografia.*

## Introduzione

L'insegnamento della Geografia è diventato generalmente accettato nel sistema educativo europeo durante il Secolo dei Lumi. In Ungheria, la Ratio Educationis del 1777 la rese obbligatoria nei licei reali (Probáld 2004, 78). In Ungheria, l'introduzione degli esami di maturità risale al 1851, in cui la Geografia era presente sin dall'inizio, a volte come materia separata, a volte integrata nella Storia (Teperics 2015, 209). La prima rivista di pedagogia della materia è stata pubblicata nel 1958 dall'Istituto Pedagogico Nazionale con il titolo *Földrajztanítás*, ma nel periodo successivo al cambio di regime l'editore ha cessato di esistere nel 1990 e la rivista stessa nel 2004 (Probáld 2017, 8). L'ultima misurazione didattica internazionale specifica per la Geografia si chiamava InterGeo, prodotta nella seconda metà degli anni '80 e misurata

l'ultima volta nel 1990. Oggi sono disponibili valutazioni scientifiche integrate, di cui TIMSS e PISA sono le due più note (Homoki 2014, 175).

La Geografia ha uno status speciale nel sistema educativo ungherese, in quanto combina scienze naturali e sociali (Seres 2021, 109). Negli Stati Uniti, ad esempio, la Geografia è strettamente integrata con le scienze sociali (Storia, Economia, Educazione civica, Filosofia), mentre in Giappone e Finlandia è presentata come una scienza naturale-e ambientale. In altre parti del mondo, come l'Inghilterra, è curricularmente collegata alle scienze umane. Come negli Stati Uniti, anche in Svezia e Germania la Geografia è classificata come scienza sociale (Solem e Tani 2017, 1-3).

L'Unione Europea ha prodotto una compilazione più dettagliata (Euridyce 2006) con tabelle comparative delle caratteristiche specifiche dell'educazione bilingue introdotte in ogni Paese. In Polonia e Romania, nell'anno scolastico 2004/2005, la Geografia non era insegnata nella lingua di destinazione né nell'istruzione primaria né in quella secondaria (Euridyce 2006, 26). Nel Regno Unito, in Slovenia, in Italia e in Lituania, invece, era una materia opzionale (Euridyce 2006, 38). Secondo János Kapusi (2022, 378), l'apprendimento della Geografia in una lingua straniera contribuisce notevolmente allo sviluppo di tutte le competenze linguistiche, dall'acquisizione del vocabolario alle capacità comunicative, e può quindi essere una delle ragioni per cui la Geografia viene spesso insegnata in una lingua straniera.

### **La Geografia nel concetto dell'istruzione bilingue - sin dall'inizio**

In Ungheria la materia di Geografia accolse diverse lingue nel corso della storia. Sono pochi i documenti che indicano quali materie venivano insegnate in lingua straniera e perché, poiché nella maggior parte dei casi le fonti che vi fanno riferimento si limitano a elencare le diverse discipline in lingua straniera senza alcuna giustificazione (Vámos 2016a, 54). Nel territorio ungherese, dopo il dominio del latino, l'insegnamento della Geografia in lingua straniera risale al XVIII secolo. Nel collegio gesuita di Nagyszombat, fondato nel 1724, si insegnava il francese, dove certe materie erano insegnate in francese, tra cui la Geografia. Ne è testimonianza il libro di geografia *Éléments Géographiques, ou Description abrégé de la surface du Globe Terrestre*, pubblicato dall'Accademia Militare Teresa di Vienna e ristampato in francese dall'istituto stesso (Vámos 2016a, 16). Negli anni Cinquanta del XIX secolo, alle porte della monarchia austro-ungarica, il decreto Entwurf, esteso all'Ungheria, fu modificato per imporre l'uso della terminologia tedesca nella spiegazione della Geografia nei gradi inferiori e per imporre l'uso del tedesco come lingua di insegnamento nei gradi superiori (Vámos 2016a, 33). Nonostante questa disposizione, alcune scuole cercarono di liberare la lingua ungherese dall'oppressione tedesca. L'Accademia di Commercio di Budapest, fondata nel 1856, è un esempio emblematico di questo "bilinguismo invertito", in quanto l'ungherese fu aggiunto all'auspicata lingua tedesca (Bricht 1896, 8-9).

Per quanto riguarda l'insegnamento della Geografia in lingua straniera, nel XVII secolo nel collegio Notre Dame esso si svolgeva in francese, nel XVIII secolo il



collegio Orsolya di Nagyszombat e il collegio maschile dei Gesuiti di Budapest i docenti insegnavano la materia in francese, nel XIX secolo presso la scuola Röser di Budapest gli allievi studiavano la Geografia in tedesco. Nel XIX secolo, il Lycée Français di Gödöllő insegnava la disciplina in francese, mentre l'Istituto di Angolkisasszonyok la insegnava in tedesco e/o francese (Vámos 2016a, 55-60). Anche il collegio inglese di Sárospatak era originariamente programmato per insegnare la Geografia in inglese, ma ciò non fu realizzato (Vámos 2016a, 56). Queste istituzioni erano incompatibili con le ideologie politiche del secondo dopoguerra e di conseguenza chiusero le porte. La nuova politica educativa preferì le scuole bilingui russe (Vámos 2009, 134).

La vera svolta nell'insegnamento delle materie in lingua straniera è stata legittimata dal cambio di regime negli anni Ottanta, quando il concetto di scuola bilingue prese nuova vita. La Legge I del 1985 ha sancito l'accordo e la Comunicazione 29207/1987 ha introdotto il modello scolastico ripensato (Vámos 2009, 134). Il Ministero stabilì la lingua di insegnamento e le materie in lingua straniera. La scelta delle materie teneva conto della proporzione di scienze naturali e sociali e degli orientamenti più prestigiosi dell'istruzione superiore (Giurisprudenza, Economia), quindi le discipline come Storia, Geografia, Biologia, Fisica e Matematica venivano veicolate in lingue straniere (Vámos 2016b, 146). Non si sa perché, ma nel 1986 il viceministro della pubblica istruzione sospese lo status di lingua straniera della Geografia (Vámos 2008, 19). In seguito, però, divenne una materia bilingue, anche se fu più volte suggerito che la Geografia ungherese sarebbe rimasta ungherese (Vámos 2016a, 96).

Per alcune lingue di insegnamento, la scelta delle materie da studiare nella lingua di arrivo ha anche una funzione di formazione dell'identità e di auto-posizionamento. Nel caso delle scuole di nazionalità, ad esempio, la Storia e la Geografia hanno un ruolo di primo piano, poiché alcuni nomi geografici riflettono l'identità storica di una determinata area (Vámos 2016a, 14). Secondo una pubblicazione del 2009 (Vámos 2009, 137), in genere 2-6 materie sono insegnate in lingua straniera nei licei e 2-8 nelle scuole professionali. Nel suo studio (2022, 379-380), János Kapusi descrive le lingue straniere in cui viene insegnata la Geografia. Secondo la sua ricerca, la materia è insegnata in inglese in diverse scuole dell'Ungheria, in francese in 10 scuole (due a Budapest e otto in altre città), in spagnolo in 7 scuole (una a Budapest e sei in città più grandi) e in italiano in 4 scuole (due a Budapest, una a Pécs e una a Debrecen). Per quanto riguarda le lingue minoritarie, gli istituti che insegnano slovacco (uno a Budapest, un altro a Békéscsaba), croato (uno a Budapest, uno a Pécs), russo (due a Budapest), serbo (uno a Budapest) e rumeno (uno a Gyula) offrono anche la possibilità di conseguire la maturità in Geografia in lingua straniera. Il tedesco è insegnato sia nell'istruzione bilingue che nell'educazione delle minoranze nazionali (50 scuole).

## Ricerche sulla disciplina della Geografia in lingua straniera

L'introduzione dell'esame di maturità a due livelli nel 2005 ha offerto l'opportunità di una maturità anticipata, che ha avuto un impatto positivo sugli esami di Geografia (Teperics 2015, 218) e ha incrementato anche il numero di esami di Geografia nella lingua di destinazione. Tuttavia, l'alternativa di un esame di maturità anticipato è stata abbandonata per un po' nel 2013. Nel 2020 è stata nuovamente offerta la possibilità di sostenere un esame anticipato (Kapusi 2021a, 35-36).

Ágnes Vámos ha esaminato i risultati degli esami di Geografia di livello intermedio in lingua tedesca nel 2008 e ha concluso che la media dell'esame in lingua tedesca era di 63,79, mentre la media nazionale era di 58,78 (Vámos 2016a, 163). Uno studio del 2012 (Katona e Farsang 2012, 23) evidenzia che nel 2009 la percentuale di promossi in lingua straniera al livello intermedio nelle materie scientifiche (Biologia: 0,31%; Fisica: 1,35%; Chimica: 0,46%; Geografia: 2,96%) era più alta per la Geografia, rendendola una delle materie bilingui più popolari per la maturità, che ha distanziato la Storia obbligatoria (la lingua dell'esame è opzionale). Sono state riscontrate differenze nella dispersione spaziale a proposito della maturità assoluta in lingua straniera. Nelle contee di Fejér e Nógrád, ad esempio, nessuno ha sostenuto un esame di lingua straniera in Geografia, mentre nelle contee di Baranya e Vas la percentuale dei maturandi in lingue straniere ha superato il 10%. Nel 2010, Ágnes Katona e Andrea Farsang (2012, 24-26) hanno condotto un'indagine con questionario in tre scuole secondarie bilingui di Szeged nei gradi 9 e 10 (N=248) con l'obiettivo di indagare l'impatto dell'insegnamento della Geografia nella lingua di destinazione sulla concettualizzazione della Geografia e sugli atteggiamenti verso la materia. Tra coloro che hanno compilato il questionario (N=135), 66 avevano studiato Geografia in inglese, 31 in francese, 26 in spagnolo e 12 in tedesco. Il gruppo di controllo (N=113) era composto da studenti di lingua di insegnamento ungherese. Su una scala di valutazione da 1 a 5, l'atteggiamento degli studenti (N=248) nei confronti della Geografia è stato in media di 3,5, con il gruppo bilingue che ha dato punteggi più alti. L'importanza della materia è stata valutata a 3,72, e anche in questo caso il gruppo bilingue ha dato un voto più alto rispetto al gruppo di controllo. Per quanto riguarda l'accuratezza della concettualizzazione geografica, lo studio ha dimostrato che gli studenti bilingui hanno acquisito i concetti con la stessa accuratezza dei loro coetanei ungheresi, anche se il problema emerso durante il questionario è stato che gli studenti bilingui (N=135) conoscevano i termini geografici in lingua straniera invece i loro equivalenti ungheresi no.

Kapusi (2021b, 45) ritiene che i materiali didattici utilizzati nell'educazione bilingue alla Geografia siano per molti aspetti più in linea con il Baccellierato Internazionale che con i libri di testo e i metodi di insegnamento ungheresi. Per supportare l'istruzione bilingue, recentemente sono stati resi disponibili atlanti geografici in 3 lingue (Kapusi 2022, 378). Kapusi (2018, 33) sottolinea che tra gli istituti bilingui, i licei professionali turistici si trovano in una posizione privilegiata in termini di acquisizione di conoscenze geografiche, in quanto offrono l'opportunità di

approfondire il pensiero geografico nel contesto delle diverse materie come Geografia, Civiltà della lingua di destinazione, Geografia del turismo, Lingua straniera professionale e Studio del Paese.

Nel 2021, un totale di 217 studenti ha sostenuto l'esame di Geografia di livello intermedio nei periodi d'esame primaverile e autunnale (Kapusi 2022, 381), a questo numero le istituzioni bilingui italo-ungheresi hanno contribuito con 13 studenti in primavera.

A livello intermedio, il numero dei diplomati in Geografia in lingua italiana (442) nel periodo 2007-2021 è superiore a quello dei loro omologhi neolatini (francese 333, spagnolo 332, Kapusi 2022, 382), suggerendo che l'istruzione bilingue italo-ungherese può eccellere con i suoi 4 istituti.

### **Geografia in italiano**

L'istruzione bilingue è disciplinata dalla Direttiva sull'istruzione bilingue (Decreto n. 26/1997 (VII. 10.)). Nelle scuole secondarie bilingui, a partire dal secondo anno devono essere insegnate almeno tre materie in lingua straniera, oltre alla lingua di destinazione, e almeno due esami di maturità devono essere sostenuti nella lingua di destinazione. Gli studenti che superano il 60% alle prove della Lingua di destinazione a livello avanzato e fanno le prove in due materie nella lingua di destinazione ottengono un certificato di lingua di livello C1 (Decreto n. 4/2013 (I. 11.)). La scelta effettiva delle materie è influenzata da una serie di fattori: considerazioni pedagogiche, insegnanti adatti, libri di testo, sussidi didattici ecc. In generale, le materie accademiche (Matematica, Storia, Geografia, Biologia, Fisica, Chimica) e la Civiltà della lingua di arrivo sono le materie di lingua straniera nei licei e le materie professionali di base nelle scuole secondarie professionali (Vámos 2007, 104). Una possibile ragione della popolarità della Geografia è che gli studenti la studiano per soli due anni. La materia ha anche il vantaggio di essere interdisciplinare, consentendo così agli allievi di identificarsi con i diversi argomenti.

Negli ultimi requisiti per il diploma pubblicati (2021), sono definiti 10 argomenti principali, ovvero 1) Orientamento nello spazio geografico, 2) Orientamento nello spazio e nel tempo cosmico, 3) Geografia delle geosfere, 4) Interazioni tra geosfere, zonizzazione geografica, 5) Insediamenti in evoluzione, diversi problemi demografici nel XXI secolo, 6) Dall'economia nazionale all'economia mondiale globale, 7) L'Ungheria - il nostro posto nel bacino dei Carpazi e in Europa, 8) Geografia dell'Europa, 9) Geografia dei continenti extraeuropei, 10) Problemi locali, sfide globali, dilemmi.

Nel 2020 è stato introdotto un Piano Nazionale degli Studi rivisto, che ha portato a due esami di maturità diversi nel 2022 e nel 2023, a seconda del curriculum con cui venivano iniziati gli studi, cioè secondo i requisiti di esame basati sul Piano 2012 regolato dal Decreto OM 40/2002 (24. V.) o sul Piano 2020 modificato. A partire dal 2024, saranno disponibili solo i nuovi requisiti di esame rivisti sulla base del Piano 2020.

Sia l'esame di ungherese che quello di lingua straniera sono strutturati in due parti: una prova scritta e una orale. La prova scritta in ungherese e la prova scritta in lingua straniera sono diverse. La prova scritta in ungherese e quella in lingua straniera sono entrambe composte da due parti: I. Nozioni e competenze topografiche, II. Nozioni e competenze geografiche. La differenza più importante, tuttavia, sta nelle prove di maggio-giugno, poiché la versione ungherese non viene elaborata in lingua straniera. Chi sostiene l'esame in lingua straniera deve compilare un foglio compiti completamente diverso da quello in ungherese. Nel periodo ottobre-novembre, invece, gli studenti ricevono la stessa serie di compiti. La maggior parte dei giovani sostiene gli esami in primavera e molte delle ricerche incentrate sul confronto nazionale tra esami di maturità in ungherese e in lingua straniera traggono le loro conclusioni da questi risultati. A nostro avviso, tuttavia, la differenza cardinale sopra descritta rende inappropriato confrontare i risultati di maggio-giugno in lingua straniera con quelli ungheresi. Se, nell'interesse della pedagogia linguistica, si vuole effettuare un'analisi statistica comparativa dei risultati in lingua ungherese e straniera, bisogna confrontare i risultati di ottobre-novembre, poiché solo i test autunnali sono identici. Inoltre, quando si utilizzano le statistiche nazionali, è importante tenere presente che le statistiche nazionali pubblicate dall'Autorità Educativa includono anche i dati relativi agli esami sostenuti in lingua straniera. In considerazione del numero esiguo di studenti che frequentano l'istruzione bilingue italo-ungherese e al fine di disporre di un campione più ampio, il nostro studio analizza i risultati primaverili.

### **Gruppi esaminati**

La nostra ricerca ha riguardato i risultati della maturità in Geografia in lingua italiana degli allievi (N=403) di quattro scuole secondarie con una sezione italiana, il Liceo Kodály Zoltán di Pécs, il Liceo Szent László di Kőbánya, il Liceo Bilingue Xántus János di Budapest, e il Liceo Csokonai Vitéz Mihály di Debrecen. I dati sono stati forniti dall'Autorità Educativa. Per ottenere un quadro completo del rendimento scolastico degli studenti dell'istruzione bilingue italo-ungherese, ci siamo concentrati su un periodo più lungo, per cui l'analisi copre gli esiti degli anni scolastici dal 2011/2012 al 2020/2021, sessione d'esame maggio-giugno. Abbiamo tenuto presente l'alternativa degli esami di maturità anticipati, il cui impatto sul numero dei diplomati era prevedibile poiché, come già detto, questa opzione non era disponibile dal 2013 al 2020. Si è ipotizzato che negli anni precedenti alla fine degli esami anticipati gli studenti si sarebbero avvalsi di questa opzione. Pertanto, nella nostra ricerca, non sono rilevanti i risultati effettivi e reali delle classi del periodo in esame, ma gli anni scolastici stessi, cioè il numero di studenti che hanno sostenuto la maturità in Geografia di lingua italiana in un determinato anno. Non è stato nostro obiettivo mappare il numero effettivo di classi nel periodo in esame in termini di risultati degli esami di maturità, ma per rivelare il numero di studenti che hanno superato la maturità in Geografia di lingua italiana.

## Analisi statistica

Per eseguire i test statistici abbiamo utilizzato il programma Jamovi. In tutti i casi, sono stati effettuati prima i test di normalità e di omogeneità della varianza e, alla luce di questi, è stata applicata l'appropriata analisi della varianza test T a campioni indipendenti. Le analisi della varianza a campione indipendente sono state eseguite per confrontare i gruppi ossia i risultati degli allievi delle diverse scuole. Nella descrizione, gli studenti sono sempre identificati dalle loro scuole. La scuola 1 (studenti del Liceo Kodály Zoltán di Pécs) non aveva maturandi nella materia o ne aveva solo uno, quindi abbiamo dovuto escluderla da tutti i test. Di seguito sono state analizzate le scuole 2 (studenti del Liceo Szent László di Kőbánya), 3 (studenti del Liceo Bilingue Xántus János di Budapest) e 4 (studenti del Liceo Csokonai Vitéz Mihály di Debrecen).

Nel 2012 abbiamo quindi confrontato tre gruppi (2, 3, 4). La normalità è stata violata nel campione, quindi abbiamo utilizzato un metodo non parametrico, il test H di Kruskal-Wallis:  $\chi^2(2)=7,45$ ;  $p < 0,05$  dove abbiamo ottenuto risultati significativi e nella suddivisione dei gruppi abbiamo potuto vedere che questo risultato è stato causato dalla differenza tra i gruppi 4 e 3:  $W_{3-4}=3,85$ ,  $p = 0,018$ . Tuttavia, dalle statistiche descrittive possiamo notare che il percentuale medio della maturità del gruppo 3 è stato inferiore sia al 2 che al 4:  $M_2=66,3$ ;  $M_3=57,1$ ;  $M_4=67$ .

Nel 2013, né l'omogeneità della varianza né la normalità sono violate, quindi abbiamo eseguito un metodo non parametrico, il test F, ossia l'analisi di Fisher della varianza, dove non abbiamo ottenuto risultati significativi:  $F(2,93)=1,07$ ,  $p > 0,05$ , cioè i tre gruppi non sono significativamente diversi. Le statistiche descrittive hanno mostrato che il gruppo 3 ha ottenuto i punteggi più bassi nella prova di maturità:  $M_2=63,9$ ;  $M_3=59,1$ ;  $M_4=66,3$ .

Nel 2014, solo gli studenti delle scuole 2 e 4 hanno conseguito il diploma nella materia in questione, quindi è stato eseguito un test T a campioni indipendenti sui dati, che non ha dato risultati significativi:  $T(46)=0,361$ ,  $p > 0,05$ . Le statistiche descrittive hanno mostrato il rendimento scolastico medio delle due scuole:  $M_2=58,6$ ;  $M_3=57,3$ .

Nel 2015, una persona della scuola 3 si è diplomata in questa materia, quindi anche in questo caso le scuole 2 e 4 sono state confrontate utilizzando un test T a campioni indipendenti (omogeneità della varianza e normalità non sono state violate):  $T(25)=2,06$ ,  $p=0,05$ , cioè il risultato è significativo. Le statistiche descrittive mostrano che la Scuola 2 ha ottenuto risultati significativamente migliori della Scuola 3:  $M_2=69,7$ ;  $M_3=60$ .

Nel 2016 non sono state violate né l'omogeneità né la normalità, quindi abbiamo utilizzato un'analisi della varianza di Fisher. Va notato che quest'anno solo tre persone della scuola 4 si sono diplomate in questa materia. Il test mostra che c'è una differenza significativa nei risultati delle tre scuole:  $F(2, 27)=4,72$ ,  $p > 0,05$ . Il Post Hoc Test ha mostrato che la scuola 3 si differenzia significativamente dalle altre ( $T_{2-3}=14,2$ ,  $p=0,05$ ;  $T_{2-4}=10,6$ ;  $p > 0,05$ ;  $T_{3-4}=24,8$ ,  $p < 0,05$ ), mentre le statistiche descrittive hanno mostrato che la scuola 3 ha ottenuto risultati significativamente peggiori rispetto alle altre due:  $M_2=59,4$ ;  $M_3=45,2$ ;  $M_4=70$ .

Nel campione del 2017 la normalità è stata violata, quindi abbiamo eseguito il test H di Kruskal-Wallis, che non ha dato risultati significativi:  $\chi^2(2)=5,46$ ;  $p=0,065$ . Le statistiche descrittive hanno mostrato che, a prescindere da ciò, la scuola 2 ha ottenuto risultati migliori di oltre il 10% rispetto alle scuole 3 e 4:  $M_2=71,4$ ;  $M_3=60,5$ ;  $M_4=57$ . Va notato, tuttavia, che nella scuola 4 quest'anno si sono diplomati in questa materia soltanto tre studenti.

Anche nel 2018 ci siamo trovati di fronte a un basso numero di diplomati: nove nella scuola 2, tre nella scuola 4 e nessuno nelle altre due scuole. Secondo le statistiche descrittive i risultati sono stati abbastanza simili:  $M_2=62,1$ ;  $M_4=65$ .

Nel 2019, abbiamo dovuto escludere nuovamente la scuola 4 a causa della bassa dimensione del campione, quindi abbiamo eseguito un test T a campioni indipendenti sui dati (poiché l'omogeneità della varianza e la normalità non sono state violate):  $T(24)=2,18$ ,  $p < 0,05$ , il che significa che le due scuole differiscono significativamente nei risultati della maturità. Le statistiche descrittive hanno mostrato che, di nuovo, la scuola 2 ha ottenuto risultati migliori:  $M_2=67,6$ ;  $M_3=54,8$ .

Negli anni scolastici 2020 e 2021, un numero così basso di studenti si è diplomato in questa materia che non aveva senso eseguire un test statistico: nel 2020 solo uno studente nella scuola 2 e dodici nella scuola 3, nel 2021 uno studente nella scuola 1 e dodici nella scuola 2 si sono diplomati in questa materia.

## Conclusiones

Con il nostro studio abbiamo cercato di aumentare il numero di saggi che si concentrano su un argomento specifico nel contesto dell'insegnamento delle lingue basato sui contenuti. La nostra ricerca ha dimostrato che l'insegnamento della Geografia in lingua straniera è assolutamente giustificato, visto che nel periodo esaminato al momento della maturità 403 allievi hanno scelto la Geografia come materia di lingua straniera.

## Riferimenti bibliografici

- Euridyce. 2006. *Apprendimento integrato di lingua e contenuto (Content and Language Integrated Learning-CLIL) nella scuola in Europa*, Bruxelles: Direzione Generale Istruzione e Cultura.
- Homoki, Erika. 2014. *A földrajz tantárgy tartalma és oktatási helyzete hazánkban, szomszédos országok összehasonlításában*. In: Kóródi Tibor, Sansumné Molnár Judit, Siskáné Szilasi Beáta, Dobos Endre (a cura di) VII. Magyar Földrajzi Konferencia Kiadványa. Miskolc: ME Földrajz-Geoinformatika Intézet, pp. 171-181.
- Kapusi, János. 2018. *Módszertani ötletek turizmusföldrajzi ismeretek tanításához két tanítási nyelvű szakgimnáziumi képzésben*. In Fazekas István, Kiss Emőke, Lázár István (a cura di) Földrajzi tanulmányok. Debrecen: MTA DTB Földtudományi Szakbizottság, pp. 33-35.
- Kapusi, János. 2021a. *A kétszintű földrajz érettségi vizsgálat a célnyelvűség szempontjából – eredmények, kihívások, tapasztalatok*, in "Modern Geográfia" 16 (4): 25-47.
- Kapusi, János. 2021b. *A földrajzoktatás egyedi vonásai és a hazánkkal kapcsolatos földrajzi ismeretek megjelenítési lehetőségei a Nemzetközi Érettségi (IB) Diploma Programjában*, in "GeoMetodika" 5 (2): 37-51.

- Kapusi, János. 2022. *The multilingual nature of Geography final examinations in Hungary – achievements and challenges*. In Svemir Gorin és Ivan Radevski (a cura di) 8th International Scientific Conference Geobalcanica 2022: Proceedings, Skopje: Geobalcanica Society, pp. 377-384.
- Katona, Ágnes. Farsang, Andrea. 2012. *Bilingvális földrajzoktatás – a földrajzi ismeretátadás hatékonysága idegen nyelven*, in “A földrajz tanítása” 20 (1): 20-27.
- Probáld, Ferenc. 2004. *"A földrajz helye a hazai oktatási rendszerben."* *Iskolakultúra* 14, 11. pp. 78-83.
- Probáld, Ferenc. 2017. *"A földrajz helyzete tanterveinkben: múlt, jelen, jövő."* *GeoMetodika*, 1, 1. pp. 7-20.
- Seres, Zoltán. 2021. *"Majd akkor megyünk át a hídon...-A 2020-ban megjelent tantervi szabályozók hatása a földrajz tantárgyra és a természettudományokra."* *Iskolakultúra* 31, 5. pp. 108-124.
- Solem, Michael. & Tani, Sirpa. 2017. *Geography Education, Primary and Secondary: International perspectives*. In Richardson, Douglas. (a cura di), *The International Encyclopedia of Geography: People, the Earth, Environment and Technology*. Hoboken: John Wiley & Sons Ltd., pp. 1-11.
- Teperics, Károly. 2015. *A közép- és emeltszintű földrajz érettségi*. In Teperics Károly, Sáriné Gál Erzsébet, Németh Gábor, Sütő László, Homoki Erika (szerk) *Földrajztanítás – válogatott módszertani fejezetek*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, pp. 209-220.
- Vámos, Ágnes. 2007. *Kétszintű érettségi vizsga a két tanítási nyelvű középiskolákban*. Új Pedagógiai Szemle. 57, 3-4. pp. 104-113.
- Vámos, Ágnes. 2008. *Változó társadalom – növekvő „nyelvéhség” – Az ún. kéttannyelvű gimnáziumok fejlesztése és e fejlesztés hatása a közoktatásra*. *Fordulópont*. 40. sz. pp. 17-40.
- Vámos, Ágnes. 2009. *Szaknyelvoktatás a kétnyelvű középiskolákban*. *Porta Lingua*. pp. 133-139.
- Vámos, Ágnes. 2016a. *Kétnyelvű oktatás Magyarországon; tannyelvpolitika, tannyelvpedagógia*. Akadémiai nagydoktori thesis. Budapest: ELTE
- Vámos, Ágnes. 2016b. *Bilingual education and language-of-education policy in Hungary in the 20th Century (1918-2008)*. *History of Education & Children's Literature*, 11, 1. pp. 135-152.

Alessandro ROSSELLI  
(Università degli Studi di Szeged)

**Diversità e plurilinguismo  
ne *La scomparsa di Patò* (2000)  
di Andrea Camilleri**

**Abstract: (Difference and multilinguism in *The disappearance of Patò* (2000) by Andrea Camilleri)**

The disappearance of the accountant Antonio Patò, during a representation of the Jesus Christ's passion makes a great confusion in Vigata. Patò, attorney at bank, is searched by a carabinieri and a policeman. The two men understand that Patò isn't really dead but is escaped with his lover and, to save too their place work, the carabinieri and the policeman decide that Patò and the woman are dead. In this way, all come back bequiet.

**Keywords:** *Patò, disappearance, lover, carabinieri, policeman. La scomparsa del ragioniere.*

**Riassunto:** Antonio Patò durante una rappresentazione della passione di Gesù Cristo getta Vigata in una grande confusione. Le indagini sono affidate ad un maresciallo dei carabinieri e a un delegato di polizia. I due capiscono che Patò non è affatto morto ma solo fuggito con la sua amante. Per salvare il loro posto di lavoro, i due decidono che Patò e la donna sono morti. Così, tutto torna tranquillo.

**Parole-chiave:** *Patò, scomparsa, amante, carabinieri, poliziotto.*

Con questa sua opera, lo scrittore siciliano aggiunge un altro tassello alla sua serie di *romanzi storici*<sup>1</sup> che nella sua narrativa si affianca al ciclo il cui protagonista è il commissario di polizia Salvo Montalbano<sup>2</sup>.

Pare giusto però aggiungere che stavolta Andrea Camilleri aggiunge un elemento in più a questo suo tipo di narrativa: la satira del romanzo poliziesco.

Il romanzo, che in buona parte può essere definito *cronachistico*<sup>3</sup>, parte dall'improvvisa ed incomprensibile sparizione, il 21 novembre 1890, del ragioniere Antonio Patò, direttore della filiale di Vigata della Banca di Trinacria, avvenuta mentre anche lui partecipava ad una rappresentazione della passione di Gesù Cristo nella quale interpretava il ruolo di Giuda,

<sup>1</sup> Cfr. Andrea Camilleri, *La scomparsa di Patò*, Milano, Mondadori, 2000. In effetti, più che di *romanzi storici*, si dovrebbe parlare di *romanzi sulla storia* poiché derivano da ricerche effettuate negli archivi locali da cui l'autore ricava poi lo spunto sul quale costituisce la trama del suo romanzo, ma anche perché il periodo storico non si impone mai sulla narrazione vera e propria.

<sup>2</sup> Il ciclo narrativo *Le inchieste del commissario Montalbano*, composto da romanzi e racconti, è pubblicato dagli editori Sellerio di Palermo (romanzi) e Mondadori di Milano (racconti).

<sup>3</sup> La definizione in corsivo nel testo è mia (A.R.).



La sua scomparsa di Antonio Patò è annunciata da una serie di articoli di giornale e da un buon numero di rapporti ufficiali, ma anche da una lettera anonima scritta con caratteri ricavati da un quotidiano che, come si vedrà in seguito, costituisce un vero e proprio depistaggio per le indagini sulla sua sparizione<sup>1</sup>.

Se ci si può chiedere il perché di tanto clamore sulla scomparsa dell'uomo, tutto ciò è dovuto alle pressioni che sul capitano dei carabinieri al comando della stazione di Vigata e sul questore della vicina Montelusa arrivano direttamente da Roma, dove il suocero dello scomparso ha amicizie nei vari ministeri : se infatti ci fossero state solo le suppliche di sua moglie si può essere certi che, dopo le prime indagini che inevitabilmente non avrebbero portato a nulla, il caso sarebbe stato archiviato perché anche in quel momento storico le forze dell'ordine italiane avevano ben altro da fare.

Le indagini sulla sparizione del ragioniere Antonio Patò vengono quindi affidate al maresciallo dei carabinieri Giummaro cui poi si aggiunge, sempre per le insistenze del suocero dello scomparso, il delegato di polizia Ernesto Bellavite, fatto arrivare da Napoli.

All'inizio i rapporti tra i due investigatori non sono certo dei migliori poiché tra loro si instaura una reciproca diffidenza. Le indagini comunque girano sin dall'inizio a vuoto e portano a ben pochi risultati, a tal punto che i due uomini riescono a far solo delle ipotesi. Fra queste, c'è quella che Antonio Patò sia stato vittima di un litigio con un contadino che non avrebbe restituito un prestito concessogli, che il ragioniere sia stato ucciso perché testimone di un rapporto sessuale avvenuto nella cappella privata di una nobildonna vigatese oppure che, per uno sgarro fatto alla mafia, l'uomo sia stato da essa eliminato: ma, in fin dei conti, tutte queste ipotesi decadono ben presto e le indagini continuano a non dare nessun risultato concreto<sup>2</sup>.

A questo punto, e non solo perché l'inchiesta gira a vuoto, Giummaro e Bellavite mettono da parte le reciproche diffidenze e si coalizzano, soprattutto quando si rendono conto che, se non si arriva ad alcuna conclusione del caso, i loro rispettivi superiori (il capitano dei carabinieri di Vigata ed il questore di Montelusa) li useranno come capri espiatori ed attribuiranno loro tutte le responsabilità per un'indagine che non dà risultati concreti, con conseguente punizione che per ambedue potrebbe anche significare la rimozione dai loro rispettivi incarichi.

Nel frattempo, interviene un fatto nuovo: anche Rachele Infantino, moglie di un collega di Patò a Montelusa, scompare nel nulla, e il nuovo colpo di scena, oltre a complicare ancora di più la situazione, non fa compiere alcun passo in avanti all'inchiesta.

Infatti, a proposito della seconda sparizione, l'unica cosa che Giummaro e Bellavite riscono ad appurare è che Antonio Patò si recava spesso di sera a casa del

---

<sup>1</sup> Cfr. Andrea Camilleri, *La scomparsa di Patò*, Milano, Mondadori, 2000, pp. 3-78. La lettera anonima citata nel testo, ricavata da carta di giornale, in cui si accusa Antonio Patò di essere proprio lui quel Giuda che rappresentava in scena, e che in seguito si rivelerà un depistaggio per le indagini, è ivi, p. 19.

<sup>2</sup> Cfr. A. Camilleri, *La scomparsa di Patò*, cit., pp. 79-172: e, anche stavolta, il romanzo si snoda tramite una serie di relazioni ufficiali dei due investigatori ed articoli di giornale.

collega Infantino, vi si fermava a cena e poi a dormire. In ambedue gli investigatori nasce il sospetto che i problemi di lavoro comuni con il collega - sia pure esistenti - servissero in realtà a Patò come pretesto per recarsi a casa Infantino a Montelusa, e inoltre che il ragioniere e la moglie del collega fossero amanti e che dopo cena il padrone di casa venisse addormentato con un sonnifero in modo che poi la moglie e l'ospite potessero dar libero sfogo alla loro passione. Perciò, Giummaro e Bellavita ritengono che la scomparsa del ragioniere e quella della moglie del collega siano collegate e che quindi i due, tutt'altro che morti, siano fuggiti assieme e che adesso si trovino ben lontani dalla Sicilia, forse addirittura oltreoceano: ma tutto ciò possono solo immaginarlo, perché in proposito non esiste la benché minima prova.

Tuttavia, una soluzione del caso Patò-Infantino deve essere trovata ad ogni costo, ed i due investigatori, poiché l'uomo e la donna svaniti nel nulla sono irrintracciabili, dopo aver distrutto ogni minimo indizio a prova che Rachele Infantino sia ancora viva, decidono di scrivere nei loro rapporti che l'uomo e la donna sono morti ma che i loro cadaveri non sono stati ritrovati.

In tal modo, tutto si risolve: Giummaro e Bellavita hanno infatti capito che anche una *non-verità*<sup>1</sup> andava bene ai loro superiori, certo fin troppo stanchi di un'inchiesta che non portava ad alcun risultato, e ora sono sicuri che non saranno rimossi dai loro rispettivi incarichi<sup>2</sup>.

Riuscita satira del romanzo poliziesco, questo libro di Andrea Camilleri prende in giro la *burocrazia giudiziario-poliziesca*<sup>3</sup> ed il giornalismo locale, con estratti-stampa che evidentemente sono stati inventati di sana pianta dall'autore con il preciso intento di farli apparire come veri al lettore<sup>4</sup>.

Questo romanzo di Andrea Camilleri, che appartiene alla categoria dei suoi *romanzi storici*<sup>5</sup> pare prendere le mosse da un precedente libro dello scrittore, con cui ha in comune il tema del tradimento coniugale, anch'esso ambientato a Vigata ma nei primi anni del '900, in cui un uomo cade nei sospetti delle autorità perché, oltre a possedere una delle prime automobili, chiede anche l'allacciamento del telefono non perché sia un anarchico o un sovversivo, come gli inquirenti pensano, ma solo per parlare con la sua amante, la moglie del suocero, e verrà da costui ucciso una volta scoperto: morirà nell'esplosione del suo magazzino, in cui resterà ucciso anche il marito tradito<sup>6</sup>. Ma, come si è già potuto notare, *La scomparsa di Patò* (2000) ha un finale del tutto diverso, quasi una *conclusione non conclusiva*<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> La definizione in corsivo nel testo è mia (A.R.).

<sup>2</sup> Cfr. A. Camilleri, *La scomparsa di Patò*, cit., pp. 173-254.

<sup>3</sup> La definizione in corsivo nel testo è mia (A.R.).

<sup>4</sup> Questa tecnica fa pensare che in questo caso Andrea Camilleri si sia rifatto a una nota rivista, << Il Male >> (che si autodefiniva *settimanale politico di satira*), che negli anni '70 del '900 pubblicava notizie false su vere testate di giornale (A.R.).

<sup>5</sup> Per questa definizione cfr. nota 1.

<sup>6</sup> Cfr. Andrea Camilleri, *La concessione del telefono*, Palermo, Sellerio, 1998.

<sup>7</sup> La definizione in corsivo nel testo è mia (A.R.).

Inoltre, questo libro anticipa l'inizio di una delle inchieste del commissario Salvo Montalbano, in cui uno dei suoi agenti, Agatino Catarella, interpreta proprio la parte di Giuda Iscariota in una rappresentazione della passione di Gesù Cristo<sup>1</sup>.

Quanto alla questione della diversità, in questo libro di Andrea Camilleri se ne può rilevare una principale, quella di Antonio Patò che, pur con le ipotetiche conclusioni tratte dai due investigatori perché non basate su prove, ha costruito assieme alla sua amante un piano così perfetto da risultare indecifrabile all'inchiesta, ed una secondaria, quella fra il maresciallo dei carabinieri Giummaro ed il delegato di polizia Bellavita, che all'inizio hanno un rapporto di reciproca diffidenza che poi diventa alleanza e coalizione di fronte ad una possibile rimozione dall'incarico per ambedue se non risolvono il caso di cui sono stati incaricati di occuparsi per ordine dei loro superiori. Ma su tale seconda diversità si staglia – come si è già notato – quella fra Antonio Patò, la sua amante e tutti gli altri, che vengono beffati dal loro piano, anche se il lettore non saprà mai se le conclusioni dei due investigatori sono valide: infatti, va detto che stavolta lo scrittore si è divertito a giocare con se stesso e con i suoi lettori.

Il plurilinguismo è tipico della narrativa di Andrea Camilleri, di cui si può dire che scriva in un *italiano sicilianizzato*<sup>2</sup> o in un *siciliano italianizzato*<sup>3</sup> che ha addirittura prodotto un dizionario del suo linguaggio romnesco in cui si possono trovare anche dei neologismi inventati dallo scrittore<sup>4</sup>.

Nel caso del presente romanzo, data la sua natura *burocratica, giudiziaria e poliziesca*<sup>5</sup>, il plurilinguismo è certo un po' attenuato, ma si può ad esempio ritrovare in una scritta apparsa su un muro di Vigata, in cui qualcuno si chiede che fine abbia davvero fatto Antonio Patò<sup>6</sup>, e infine ritorna in pieno nella versione cinematografica del libro, alla cui sceneggiatura ha partecipato lo stesso Andrea Camilleri<sup>7</sup>.

Manca invece del tutto in questo libro il *catarelliano*<sup>8</sup>, cioè il confuso ed incomprensibile linguaggio dell'agente Agatino Catarella, uno degli uomini di Salvo Montalbano al commissariato di Vigata, che fa spesso dire al protagonista dell'altro ciclo narrativo di Andrea Camilleri che un giorno o l'altro gli sparirà.

<sup>1</sup> Cfr. Andrea Camilleri, *Il campo del vasaio*, Palermo, Sellerio, 2008.

<sup>2</sup> La definizione in corsivo nel testo è mia (A.R.).

<sup>3</sup> La definizione in corsivo nel testo è mia (A.R.).

<sup>4</sup> Cfr. *Il Camilleri linguaggio*, [http://www.vigata.org/dizionario/camilleri\\_linguaggio.html](http://www.vigata.org/dizionario/camilleri_linguaggio.html) (scaricato il 2/IX/2006).

<sup>5</sup> La definizione in corsivo nel testo è mia (A.R.).

<sup>6</sup> La scritta dice infatti *Murì Patò o s'ammucchiò ?* (Patò è morto o si è nascosto ?): cfr. A. Camilleri, *La scomparsa di Patò*, cit., p. 51. Questa frase riassume da sola tutti i dubbi sulla sparizione del protagonista del romanzo e su come sia avvenuta..

<sup>7</sup> Cfr. il film *La scomparsa di Patò* (2011) di Rocco Mortelliti, DVD CG HOME VIDEO.

<sup>8</sup> La definizione in corsivo nel testo è mia (A.R.). Per fare alcuni esempi di *catarelliano*, basti ricordare *frutto* (leggi *furto*) e *il signori e guistori* (leggi *il signor questore*) e la storpiatura di due cognomi, quello del testimone Gillo Jacono che diventa Gillo Cacono e del giornalista Soccio Melato che diviene Soccio Malato.

Ma ciò è dovuto alla diversa collocazione, anche storica, del romanzo che qui si è tentato di analizzare, nonché al suo carattere di satira del poliziesco, che certo derivano dal divertimento che il suo autore deve aver provato nello scriverlo.

## Bibliografia

### Opera analizzata

Camilleri, Andrea. 2000. *La scomparsa di Patò*. Milano: Mondadori.

### Opere di riferimento

Camilleri, Andrea. 1998. *La concessione del telefono*. Palermo: Sellerio.

Camilleri, Andrea. 2008. *Il campo del vasaio*. Palermo: Sellerio.

### Dizionari

*Il Camilleri linguaggio*. 2006, [http://www.vigaata.org/dizionario/camilleri\\_linguaggio.html](http://www.vigaata.org/dizionario/camilleri_linguaggio.html) (consultato il 2/IX/2023).

### Saggistica

Pezzini, Isabella. 1997. *La figura criminale nella letteratura, nel cinema e in televisione*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Annali 12. La criminalità*. A cura di Luciano Violante. Torino: Einaudi. pp. 65-118 (in particolare p. 93 e p. 114).

Sorgi, Marcello. 2000. *La testa ci fa dire*. Dialogo con Andrea Camilleri. Palermo: Sellerio.

### Giornali

Aiello, Nello. 2000. *Camilleri. Il gusto del surreale*, in "la Repubblica". Roma: 20/VI/2000.

Laurenzi, Laura. 2000. *La vacanza-studio di Camilleri*, in "la Repubblica". Roma: 7/VII/2000.

Debenedetti, Antonio. 2001. *Camilleri. Buoni e cattivi alla corte di Montalbano*, in "Il Corriere della Sera". Milano: 24/VII/2001.

### Film

Mortelliti, Rocco. 2011. *La scomparsa di Patò*, DVD CG HOME VIDEO.

Oana SĂLIȘTEANU | **L'eccezione nella poesia italiana  
(Università di Bucarest) | barocca e alcune tecniche traduttive**

**Abstract: (The Excess in Italian Baroque Poetry and Some Translation Techniques)** For the first time in Romania, Humanitas Publishing House is preparing an anthology of Italian poetry of the Seventeenth century, which I am determined to translate by observing the meter and the system of rhymes of the original texts. The present paper aims to analyze the way in which a translator could deal with the main stylistic element of the Baroque taste: the excess. The examples chosen are from the epic and lyric poems of Giambattista Marino and from the sonnets written by his followers, namely by Giuseppe Artale, Anton Maria Narducci, Federico Della Valle, Scipione Errico. One could speak of excess when judging the dimensions of their works (think about the huge flows of octaves that make up *L'Adone*), but also considering the overabundance of extravagant *conceits*, the extreme and even sublimated metaphors, the use of puns, but above all the stylistic exaggerations (enumerations, adjectival redundancies, pleonastic structures, the elaborated symmetries and syntactic puzzles to be solved by the reader). The presentation will illustrate copious examples, placing side by side the Italian text and the Romanian variant suggested.

**Keywords:** *Italian Baroque poems, Romanian translation, excess, enumerations, syntactic puzzles.*

**Riassunto:** Il presente intervento si propone di analizzare, nel processo traduttivo che sto svolgendo (quello di presentare al pubblico rumeno, la prossima primavera del 2024, in una traduzione in rima e metro, il fior fiore della poesia italiana del XVII secolo), il modo in cui si potrebbe affrontare lo stilema principale del gusto barocco: l'eccesso. Gli esempi scelti sono dai poemi epici e lirici di Giambattista Marino e dai sonetti firmati dai suoi seguaci, quali Giuseppe Artale, Anton Maria Narducci, Federico Della Valle. Di eccesso si potrebbe parlare giudicando le dimensioni delle opere (pensiamo ai fiumi di ottave che compongono *L'Adone*), i *conceiti* stravaganti, le metafore sublimite, i giochi di parole, ma soprattutto le esagerazioni stilistiche (le enumerazioni, le ridondanze aggettivali, le strutture pleonastiche, i dotti *puzzle* sintattici a più livelli). La presentazione ne illustrerà copiosi esempi, mettendo a fianco il testo italiano e la soluzione traduttiva che viene proposta.

**Parole-chiave:** *traduzione rumena, poeti italiani barocchi, enumerazioni, puzzle sintattici.*

Quello che è riuscita a fare l'editrice Humanitas, tramite la sua prestigiosa collana Biblioteca Italiana, diretta da quasi due decenni da Smaranda Bratu Elian e il rimpianto Nuccio Ordine, è il generoso gesto di offrire al pubblico rumeno la traduzione non solo delle pregevoli voci dell'Italia moderna e contemporanea, ma anche delle opere poetiche risalenti a epoche antiche e persino ai primordi della letteratura della Penisola. Dobbiamo purtroppo constatare che la grande poesia classica italiana, la quale per sei secoli (se si eccettua il Novecento) fu inconcepibile senza un limatissimo verso in rima e metro, purtroppo nei nostri tempi, nella sua versione tradotta in altri spazi europei, viene o del tutto trascurata, o perde assai dello splendore e della musicalità

originale tramite una spedita soluzione della parafrasi in un banale testo in prosa. A mio avviso, la poesia a forma fissa dovrebbe rimanere tale anche in qualunque sua versione tradotta.

Dopo l'impareggiabile esperienza traduttiva delle rime duecentesche del luminoso mistico Iacopone da Todi e del travagliato averroista Guido Cavalcanti, propongo un salto di quattro secoli nella fiorente epoca barocca, benestante ed entusiasta, nonostante le tante guerre e i terribili episodi di peste bubbonica, per cui l'arte è un trastullo elaboratissimo e disimpegnato, atto a meravigliare, un *ludo* inventivo, sensuale, sconfinato e privo di divieti.

Per la prima volta in Romania il volume bilingue in preparazione per la primavera del 2024 *Oro, porpora, avorio / Aur, purpură și fildeș* si propone una silloge di poesia dell'Italia secentesca. Oltre ad alcuni gioielli della dominante figura di Giambattista Marino, in quanto autore di un gigantesco poema epico, ma anche di poesie liriche, satiriche, occasionali, l'antologia raccoglierà una ventina di sonetti scritti da poeti marinisti (tra cui spiccano le figure di Federico Meninni, Giambattista Pucci, Girolamo Preti, Federico Della Valle, Giovan Leone Sempronio, Pietro Casaburi, Girolamo Fontanella, Giuseppe Salomoni, Ludovico Tingoli, Anton Maria Narducci, Giuseppe Artale, Tommaso Gaudiosi, Cino di Pers, Claudio Achillini, Gian Francesco Maia Materdona, Giacomo Lubrano, Scipione Errico).

Nell'epoca della Controriforma, tutto sembra opporsi ai principi rinascimentali dell'equilibrio, della misura, dell'espressione sintetica e ben ponderata, del fondamentale rapporto armonioso con il Creatore e col mondo intero. Il sovversivo Barocco è sempre in cerca dell'insolito, dello stravagante, dell'ipertrofico. E la prima cosa che il traduttore non dovrebbe tradire sarebbe appunto quest'effetto di iperbolico, di accumulativo, che del resto abbonda anche nelle decorazioni degli interni, nella pittura e nell'architettura dell'epoca.

Dal punto di vista dello stile, gli stereotipi, le frequentissime ripetizioni, le tautologie create dagli accoppiamenti di voci sinonimiche, le digressioni esagerate altro non sono che stilemi molto arditi di cui Marino e la sua scuola sono impareggiabili maestri.

Il Barocco quasi non conosce argomenti tabù, né limiti tematici di qualsiasi tipo. Con i progressi della tecnica e della scienza si allarga il campo dello scibile (si pensi al decantato Galileo Galilei e l'invenzione del suo cannocchiale), con il Nuovo Mondo - l'interesse per i nuovi universi della flora, della fauna, della cartografia, ciò che potrebbe concedere anche al traduttore la libertà di usare anche termini specialistici neologici, non necessariamente vocaboli arcaici e letterari. La spiritualità cristiana viene praticamente soppiantata dall'universo della mitologia greco-romana e i testi abbondano di dotti rimandi a terre remote e mitiche, e di erudite allusioni intertestuali, ragione per cui stimo di assoluta necessità un corredo di note filologiche alla fine del volume. Si apre inoltre il gusto per i dettagli, proliferano i soggetti minori, futili, occasionali, che prima non erano stati stimati abbastanza nobili per farne letteratura: si celebrano non solo il pavone e la lucciola, ma anche il neo dell'amata, la donna

balbuziente, la brutta vecchia tutta ingioiellata e addirittura i pidocchi argentei nei capelli della donna.

Nella poesia barocca sono svariatissime le forme dell'esagerato, del sovraccarico che ho dovuto affrontare nel processo traduttivo.

La prima forma di eccesso, quella di ordine quantitativo, trova il suo più convincente esempio nell'*Adone*, stimato il più lungo poema della letteratura italiana (quasi tre volte la *Divina Commedia*), costruito in dodici canti, per un totale di oltre cinquemila ottave e oltre quarantamila versi. Eccessiva è anche l'insistenza descrittiva di alcune scene (si pensi alle tante ottave dedicate alla celebre gara tra il suonatore di liuto e l'usignolo), eccessiva anche la moda dei marinisti di scrivere variazioni sullo stesso tema (i capelli della donna, la pelle e il seno della donna, il terremoto di Napoli del 1688, l'orologio che scandisce inesorabilmente le ore fino alla nostra morte ecc).

Procederemo nella nostra carrellata delle manifestazioni dell'eccesso nel barocco letterario dalle forme più lineari (quelle attinenti al lessico cumulativo, alle variazioni sinonimiche o ai costrutti simmetrici del verso), fino a quelle più elaborate (relative alla sconfinata creazione di nuove arguzie, o alle sapienti incifrazioni sintattiche).

Prenderemo in analisi per prima cosa l'enumerazione. Del resto tutte le arti barocche adorano l'eccesso di ornamento tramite procedimenti cumulativi.

Giambattista Marino ne fa largo uso, soprattutto come ricercata trovata stilistica, utilizzando filze di verbi forti, che la traduzione dovrebbe ricalcare, come nella descrizione delle modulazioni musicali dell'usignolo in gara col suonatore di liuto (ottava 33), o come nel tragico momento della sua morte (ottava 54):

Giambattista Marino (1569-1625) *Adone*, VII, 33; 54.

Udir musico mostro, o meraviglia,  
che s'ode sì, ma si discerne apena,  
come or tronca la voce, or la ripiglia,  
or la ferma, or la torce, or scema, or piena,  
or la mormora grave, or l'assottiglia (...)

Măiastră a muzicii, minunăție,  
o-auzi, dar este greu de priceput,  
cum glasul ba și-l curmă, ba-l reînvie,  
e frânt, sucit, scăzut, din nou crescut,  
șoptit, grav, subțiat cu strășnicie (...)

(...) ecco il povero augel ch'alfin si stanca  
e langue e sviene e'nfievolisce e scoppia.

(...) dar pasărea se stinge vlăguită,  
se frânge, zace, piere și plesnește.

Il famoso caposcuola del barocco italiano ricorre a questa figura stilistica anche perché le liste che propone sono anche ottimi pretesti per far sfoggio delle sue ampie conoscenze di terminologia tecnica, entomologica, geografica, mineralogica, musicale, ornitologica ecc. Ecco uno splendido esempio di enumerazione caotica, estesa su tre ottave, in cui Marino descrive una *Wunderkammer* in cui i collezionisti dell'epoca ammucciavano tutte le *mirabilia* del tempo:

Giambattista Marino, *Adone*, X, 136-138.

Mira intorno astrolabi ed almanacchi,  
trappole, lime sorde e grimaldelli,  
gabbie, bolge, giornee, bossoli e sacchi,  
labirinti, archipendoli e livelli,  
dadi, carte, pallon, tavole e scacchi  
e sonagli e carrucole e succhielli,  
naspi, arcolai, verticchi ed orioli  
lambicchi, bocce, mantici e crocciuoli,

mira pieni di vento otri e vessiche ,  
e di gonfio sapon turgide palle,  
di fumo, pampini d'ortiche,  
fiori di zucche e piume verdi e gialle,  
aragni, scarabei, grilli, formiche,  
vespe, zanzare, lucciole e farfalle,  
topi, gatti, bigatti e cento tali  
stravaganze d'ordigni e d'animali;

tutte queste che vedi e d'altri estrani  
fantasmi ancor prodigiose schiere,  
sono i capricci degl'ingegni umani,  
fantasie, frenesie pazze e chimere.  
V'ha molini e palei mobili e vani,  
girelle, argani e rote in più maniere;  
altri forma han di pesci, altri d'uccelli,  
vari sicome son vari i cervelli.

Privește: astrolabi și almanahuri,  
desagi, cuști, cutiuțe, zale grele,  
capcane, pile, curse și șperacluri,  
saci, labirinturi, fir cu plumb, nivele,  
șah, table, mingi, și cărți de joc, și zaruri,  
burghie, scripeți, zurgălăi, rașpele,  
vârtelnițe, ceasornice, sucale,  
bile, alambicuri, creuzete, foale,

burdufurile umflate și bășici  
și din săpun umede balonașe,  
turnuri de fum și frunze de urzici,  
pene verzui, flori de dovleac uriașe,  
păianjeni, scarabei, greieri, furnici,  
fluturi și licurici, viespi nărăvașe  
șoareci, viermi și pisici, iar lista-i mare,  
stranii făpturi, mașinării bizare.

Tot ce vezi tu și încă un lung șir,  
capricii-s ale minții ce nu piere  
și-atâtea uimitoare năluciri  
sunt fantezii smintite și himere.  
Mai sunt moriști, tamburi pentru rotiri,  
palette, scripeți, roți mici sau grosiere,  
ce seamănă a pești, altele-a zburătoare,  
din felurite minți născocitoare.

Marino eccelle nelle enumerazioni fatte apparentemente a vanvera, perché, oltre ad una mente oltremodo immaginativa, il poeta possiede anche una leggerezza impareggiabile nel verseggiare. Nel Giardino della vista e dell'olfatto (*Adone*, VI) vengono annoverate infinite varietà di fiori, piante medicinali, erbe profumate e alberi rari provenienti dall'Oriente, mai il tono è sempre sapiente, con un tocco di orgogliosa esibizione di una buona padronanza della terminologia botanica. I suoi lunghi elenchi di piante può avere invece un tono sbeffeggiatore, allor quando, in una delle sue *Fischiate* contro il suo rivale Gaspare Murtola, propone che invece di una corona dorata di alloro, quel poetastro sia laureato di una corona fatta di tutti i più grossolani ortaggi del giardino contadino:



Giambattista Marino (1569-1625)

*Fischiata XXXVI*

Onor de l'insalata inclite, erbette  
 rose, borace, cavoli fronzuti,  
 lupin, popponi, baccelli gusciuti,  
 finocchi forti / ed acetose agrette,  
 rustiche e grosse rape, alme zucchette,  
 porri ritorti, carcioffi barbuti,  
 agli spicchiuti, torti e ben gambuti,  
 e carotte vermiglie e ritondette,  
 tartuffi incitativi e signorili,  
 radici lunghe, bianche e tenerelle,  
 spinacci oscuri e cappari gentili,  
 melon a volta, malve e mercorelle  
 ceci, baccelli, e voi cicerchie umili,  
 e tremule e crinite pimpinelle,  
 voi, saporite e belle,  
 mente, scalogne, cipolle scorzute  
 voi cresse indivie e lattughe costute  
 e voi zucche panciute  
 tessete voi la laurea trionfale /  
 onde si faccia il Murtola immortale.

*Fluierătura XXXVI*

„O, voi, ilustre, nobile salate,  
 voi, sfeclă, ierburi și curechi frunzoase,  
 niprală, pepeni și păstăi ațoase,  
 feniculi și măcriș pe săturate,  
 napi mari de țară, dovlecei, hai, toate,  
 praz strâmb și anghinare mai bărboase,  
 și usturoi cu tije lungi, vânjoase,  
 morcovi rotunzi în straie mai roșcate,  
 trufe apetisante de neam mare,  
 rădăcinoase proaspete, alburii,  
 spanac negruț și capere ușoare,  
 năut, teci, mazăroi și ce-or mai fi,  
 bostan și nalbă și trepădătoare,  
 mlădiul anason cu smocuri mii,  
 voi, multe, bune și mirositoare,  
 mentă, arpagic, cepe-n frunze groase,  
 andive crețe, lăptuci noduroase,  
 și cucurbete pline, pântecoase,  
 voi să-mpletiti cununa triumfală  
 lui Murtola, spre veșnica sa fală”.

Oltre allo strettissimo corsetto dell'endecasillabo e della rima, il traduttore di passi come questi, fatti esclusivamente di decine di sostantivi e privi di qualsiasi verbo, ha una limitata libertà espressiva, perché non può ricorrere né a riformulazioni della frase, né a omissioni, né a perifrasi, ma deve invece fornire per forza il perfetto equivalente rumeno di tutti gli oggetti o i vegetali elencati (nella *Fischiata* identificabili anche secondo la denominazione scientifica latina), e si può avvalere solo della possibilità di invertire due versi per ragioni di rima o di piazzare nel verso anteriore o successivo il sostantivo troppo lungo che trasgredirebbe il metro. Certamente l'ironia nel testo d'arrivo può essere aumentata anche sostituendo la voce rumena standard con i suoi sinonimi meno frequenti, regionali o con un fonetismo più espressivo (*curechi* per *varză*, *niprală* per *spânz*, *măzăroi* per *mazăre*, *bostan* e *cucurbete* per *dovleac*).

Eccessiva è anche la sovrabbondanza lessicale, estremamente ricca nel verso secentesco. Da una parte, si evitano le ripetizioni e si esasperano i procedimenti denominativi sostitutivi, di natura metonimica e metaforica, consacrati nei precedenti secoli di letteratura, per far riferimento ad alcune nozioni chiave, da repertorio, come quella di 'bello' (*adorno*, *vago*, *leggiadro*, *vezzoso* ecc.) o di 'occhi' (*sguardo*, *ciglia*, *strali*, *rai*, *lumi*, *luci*, *pupille* ecc.), che il lessico rumeno, per ragioni inerenti, purtroppo non sempre può esibire.

Dall'altra parte, anche le ripetizioni sono un procedimento prediletto di quest'epoca. Marino è un maestro della ricercata ridondanza, espressa sotto forma di

doppioni aggettivali (“*stella favorevole e benigna*”) o di costrutti tautologici o addirittura pleonastici (“*ogni perfezion senza difetto*”, “*quest’eccesso però sopra l’usanza / d’ogni altro suo miracolo s’avanza*”, ), i quali, pur sembrando ingombranti, rappresentano stilemi forti del gusto barocco e non si dovrebbero tralasciare nel verso tradotto. Ecco delle sue spettacolari strutture binarie sinonimiche (“*gli sguardi obliqui e le pupille torte*”; “*vezzose l’aure e lusinghieri i venti*”, “*d’un fier conflitto e d’un confuso assalto*”) che trovano invece anche formalmente un loro equivalente rumeno („*are priviri piezișe, ochi pizmași*”; „*plăcute adieri și boare fermecată*”, „*ca-ntr-un conflict și-un iureș belicos*”). A volte la versione rumena riesce tuttavia a seguire di pari passo le favolose filze di cinque aggettivi sinonimi ammucciate nello stesso verso, mantenendone inalterato anche il metro, come in „*da’-i crunt, rău, aprig, crâncen, crud fiecare*” che traduce il verso di Giuseppe Artale “*ma ognuno empio, inuman, fier, crudo e rio*”. È un caso fortunato, in cui il rumeno non solo possiede una gamma altrettanto ampia di voci sinonimiche, ma il loro corpo fonetico è anche ristretto (tre monosillabi e due bisillabi), ciò che facilita il mantenimento del sacrosanto endecasillabo.

Alla stessa famiglia stilistica del sovraccarico formale appartengono anche le spesse figure etimologiche, i bisticci, i giochi delle polisemie e delle omonimie presenti ad esempio in Marino (“*inimitabilmente i moti imita*”, tradotto con „*e dansul neimitabil ce-l imită*”) e in Anton Maria Narducci (“*esser preda talor non isdegnate / di quella preda onde son preda i cori!*”, tradotto con „*deci fiți și voi prăzi prăzii neobosite / că-i tot cad pradă atâția, nemilos!*”). Altri verbi invece, polisemici anche nella lingua di arrivo, possono rendere l’idea del gusto barocco per il ghiribizzo linguistico come nel sonetto *La bella balbuziente*: “*Del tuo mozzo parlare i mozzi detti, mozzar mi sento, alta fanciulla, il core*”, in rumeno „*La vorba-și bâlbâită, frântă toată / simt că și inima se frânge-ntr-o suflare*” (Scipione Errico, 1592-1670).

Di una difficoltà maggiore per un traduttore sono i poemi che non raccontano, non descrivono, non trasmettono una reale emozione vissuta, autentica, ma fanno semplicemente la prova di un virtuosismo stilistico estremamente limato. Esagerate e artificiose sono anche le invocazioni ben costruite in un gioco meramente formale, come nel sonetto di Federico Della Valle. La traduzione, oltre alla simmetria formale, si impegna di preservarne lo spirito estroso e ludico, e persino di ricalcare possibilmente le stesse parole in posizione di rima come nel testo italiano:

Federico Della Valle (1560-1628)

(sonetto con uno schema delle rime del tipo ABBA ABBA CDC DCD)

O chioma bionda, o fronte ampia serena,	O, plete blonde, o, frunte-naltă, lină,
o neri occhi lucenti, anzi o due stelle,	o, negri ochi ce-s stele lucitoare,
o guancie d’ostro e neve fresche e belle,	o, purpură și nea-n obraji, splendoare,
o aria modestissima e amena,	o, ființă așa modestă și senină,
o bocca di rubin, di gemme piena,	o, gură de rubin, de perle plină,
o riso, o soavissime favelle,	o, zâmbete, o, vorbe-ncântătoare,

o man di latte, o vaghe membra e snelle,	o, mâini de lapte, o, sprintene picioare,
o figura in beltà più che terrena,	o, chip de-o frumusețe-așa străină,
o nobil portamento e pellegrino,	o, nobilă ținută, o pas fin,
o accorte maniere, o gran decoro,	o, purtări mândre-n fața tuturor,
o moto, o caminar quasi divino,	o, mlădiere, o, umblet divin,
o novo spirito dell'empireo coro,	o, spirit nou în al raiului cor,
o nome dolce, o nume a cui m'inchino,	o, nume, o zeiță, mă închin,
che dirò mai di voi? Taccio e v'adoro.	ce pot să spun mai mult? Tac și vă-ador.

Di un altro tipo di eccesso si potrebbe parlare a proposito del ricorso esagerato alla metafora o alla metonimia sublimata, divenute *concetti* e ripresi, per imitazione, fino a diventar repertoriali: nella poetica barocca, il ben noto preziosismo impone nomi di materie ricercate come ovvi sostituti degli elementi descrittivi di una bella donna: l'*avorio* o l'*alabastro* sta per la pelle, l'*ebano* per il colore di una schiava nera, il *rubino* o il *corallo* per le labbra, le *perle* o le *gemme* per i denti, la *porpora* per il color roseo delle guance ecc.

“Il poeta della meraviglia” per eccellenza stupisce per le sue ingegnose metafore: nel canto VII dell'*Adone*, il minuscolo usignolo dalla voce affascinante è la “*sirena de' boschi*”, è “*un atomo sonante*”, che Marino si sbizzarizza inoltre a chiamare in ben altre cinque varianti di seguito:

G.B. Marino, *Adone*, VII, 37, vv. 5-8.

O ch'altro sia che da liev'aura mossa una voce pennuta, un suon volante? e vestito di penne un vivo fiato, una piuma canora, un canto alato?	Ce-i altceva decât, prin dulcea boare, un glas cu pene, un sunet zburător, un suflu viu în aripi îmbrăcat, puf cântător și cânt înaripat?
---	--

La propensione all'ornamento, al ludico, all'esibizionismo letterario porta i poeti del Seicento a inaudite acutezze. Dopo tre secoli, dai *capei d'oro all'aura sparsi* del Petrarca si arriva a *concetti* del tutto stravaganti legati alla chioma della donna: Marino e Giuseppe Artale la raffigurano come reti che catturano l'anima dell'innamorato, Marino come onde dorate del mare percorse da una nave d'avorio (il pettine), e Anton Maria Narducci addirittura come un bosco d'oro in cui errano le «*fere d'avorio*» ovvero i pidocchi fra i capelli dell'amata. Un sonetto talmente strabiliante ed eccentrico, che anche dopo quasi cinque secoli sorprende per l'acutezza intorno alla quale si costruisce, necessitando ancora una parafrasi chiarificante dalla parte del curatore:

Anton Maria Narducci (circa 1585 -?)  
(sonetto con uno schema delle rime del tipo ABBA ABBA CDC CDC)

Sembran fère d'avorio in bosco d'oro le fère erranti onde sí ricca siete;	Prin codrul de-aur -s fiare călătoare ce par de fildeș, ce bogată ești !
--	---

anzi, gemme son pur che voi scotete da l'aureo del bel crin natio tesoro;

Ba-s nestemate chiar, de-ți răzlețești comoara cea crescută printre odoare!

o pure, intenti a nobile lavoro, così cangiati gli Amoretti avete, perché tessano al cor la bella rete con l'auree fila ond'io beato moro.

Sau pentru aleasa lor îndemânare le-ai preschimbat din Cupidoni cerești să-mi țese atâtea mreje sufletești din aur, ca să mor de desfătare.

O fra bei rami d'or volanti Amori, gemme nate d'un crin fra l'onde aurate, fère pasciute di nettarei umori;

O, Amorași zburând prin crâng prețios, voi, perle ivite-n pletele aurite, făpturi ce sorb nectarul delicios,

deh, s'avete desio d'eterni onori, esser preda talor non isdegnate di quella preda onde son preda i cori!

onoarea nu vă fie mai prejos! Deci fiți și voi prăzi prăzii neobosite că-i tot cad pradă atâția, nemilos!

Un livello ancor più alto di scrittura e quindi anche di traduzione eccessivamente ardua è un sonetto-puzzle in cui il gioco combinatorio su cui si fonda è un costruito a più livelli di codificazione. Prima di tutto, l'enumerazione in asindeto dei cinque sostantivi che definiscono la bellezza della donna amata, ripresa nel primo verso della seconda quartina e delle terzine, ma ogni volta in un ordine diverso, scomposto, non fa altro che richiedere rime differenti. Questa prima filza di nomi viene poi seguita da una serie di cinque verbi, di cui ciascuno è compatibile con uno dei sostantivi enunciati, e tale struttura viene consolidata con una rara lista di cinque aggettivi sinonimi col significato di 'crudele', per i quali fortunatamente anche il rumeno presenta una serie sinonimica ricca, fatta anche di parole brevissime, predilette nel metro classico. La seconda quartina complica invece la soluzione di questo puzzle sintattico, con la comparsa di altre due enumerazioni: una di cinque complementi oggetti, l'altra di cinque complementi di modo. In una maniera che oggi chiameremmo «interattiva», il sonetto-cruciverba mette il lettore alla prova della sua perspicacia, invitandolo alla ricomposizione giocosa del puzzle. Di conseguenza la chiave di lettura di questo costruito codificato in una pluralità di strati potrebbe essere solo la combinazione sulla verticale di quattro voci logicamente compatibili appartenenti a ciascuna enumerazione, per ciascuna delle cinque nozioni elencate inizialmente, in brevi frasi imperative essenziali del tipo: "Pié, i [vostri] moti armate[li] con i [vostri] giri; mani, le nevi ornat[le] con [i vostri] candori; labbra, le voci alzate con ardore; crin, [un] lacciol[o] ordite con i [vostri] lacci; luci, ardori offrite con [i vostri] incanti".

Giuseppe Artale (1628-1679)

Occhi, bocca, piè, mano e chiome aurate, bella, fra noi san debellar gli amori; canti, balli, ardi, atteggi, e reti amate intesse il crin per catenarne i cori.

Ochi, picior, mână, gură, mândre plete: în dragoste sunt toate-nvingătoare; cânti, joci, arăți, arzi, țeseți pe-ndelete, inimi prinzând în mreje-ncântătoare.

Piè, mani, labra, crin, luci adorate, moti, voci, laccioli, nevi ed ardori offrite, alzate, ordite, ornate, armate, co' giri, incanti, ardor, lacci e candori.	Picioare, păr, mâini, buze, ochiri șirete, mișcări, voci, nade, nea și atâta ardoare dați, fiți, urziți, ornați, nălțați cu sete, prin dans, dor, vrajă, lațuri și splendoare.
---	---

Vago è 'l crin, l'occhio, il labro, il braccio e 'l piede, ma ognun empio, inuman, fier, crudo e rio stringe, strugge, calpesta, impiaga e fiede.	Păr, ochi, picior, braț, buze-s minunate, da'-i crunt, rău, aprig, crâncen, crud fiecare: vrăjesc, rănesc, topesc, strâng, calcă toate.
---	---

O crin, piè, mani, o luci, o bocca (oh Dio!), voi, voi, cinque nemici a la mia fede, date cinque ferite al petto mio!	O, păr, picior, ochi, gură, mâini ușoare, voi, cinci vrăjmași ai inimii curate, cinci răni stârniți în pieptu-mi care doare!
---	--

I lavori sono ancora in corso in questo mio vasto cantiere, ma alcune conclusioni si potrebbero ormai rintracciare.

Per prima cosa, è impensabile tradurre un testo in un italiano di quasi cinque secoli fa senza un attento controllo lessicale e senza la consultazione di svariate edizioni con un buon corredo di note al testo. A sua volta il testo rumeno necessita non solo brevi informazioni biografiche su ciascuno degli autori della futura silloge, ma anche concrete note chiarificanti al testo.

Poi la traduzione di poesia a forma fissa impone un massimo rigore nella resa prosodica, del metro e del sistema delle rime, con tutti gli sforzi di trovare rime generose, e con tutti gli accorgimenti per inserire nella ridotta capienza di undici sillabe il massimo contenuto possibile.

Inoltre ci si impegna a preservare nella versione rumena il raffinato spirito giocoso del testo barocco, minore o enciclopedico che sia, i suoi eccessi ornamentali, la sua ipertrofia lessicale, le sue digressioni, la sua eleganza, erudizione e aulicità.

Il gusto barocco non è digeribile facilmente da tutti, essendo troppo ridondante, troppo decorativo, troppo carico. Ma anche, ahimé, troppo codificato, troppo allusivo, troppo ludico, troppo mitologico, troppo dotto per la sensibilità consumistica dell'uomo moderno abituato ai ritmi rapidi della smitizzazione quotidiana. Ma, nonostante la sua travagliata epoca, la poesia barocca rimane sempre, ma sempre un tesoro d'arte raffinatissima ammirevolmente serena e amena, che può agire da vero balsamo per la bruttezza invadente dei nostri tempi.

### Riferimenti bibliografici

- Bologna, C., Rocchi, P. 2010. *Rosa fresca aulentissima*. Vol. III. *Dal Barocco all'Età dei Lumi*, Torino: Loescher.
- Cavalcanti, Guido. 2021. *Li mie' foll' occhi. Rime / Nebunii ochi ai mei. Rime*, Traducere din italiană, cronologie și note de Oana Sălișteanu. Prefață de Giorgio Inglese. București: Humanitas (edizione bilingue).
- Felici, L. (a cura di). 1978. *Poesia italiana del Seicento*, Milano: Garzanti.

- Iacopone da Todi. 2018. *Le più belle Laude/ Cele mai frumoase Laude*. Traducere din italiană, cronologie și note de Oana Sălișteanu, prefață de Matteo Leonardi. București: Humanitas. (edizione bilingue).
- Malagoli, G., 1921. *Crestomazia per secoli della letteratura italiana*, volume terzo, Firenze: Barbera Editore.
- Marino, Giambattista. 1976. *Florilegiu*, cuvânt înainte, tălmăcire și note de Leonid Dimov, București: Editura Univers.
- Pazzaglia, M. 1986 [1979]. *Letteratura italiana. Testi e critica con lineamenti di storia letteraria*, Bologna: Zanichelli.
- Pozzi, G. (a cura di). 1976. *Tutte le opere di Giovan Battista Marino*, Milano: Mondadori.
- Segre, C., Ossola, C., 1997. *Antologia della poesia italiana. Seicento*, Torino: Einaudi.

Paolo Di VICO  
(Univerzita Konštantína Filozofa,  
Filozofická Fakulta, Nitra)

**Il plurilinguismo  
come risorsa della traduzione**

**Abstract: (Plurilingualism as a translation resource)** Translation as a process of knowledge is configured as a resource from which knowledge of comparative type arises, necessary and inherent in the very nature of human communication. Traditionally, the criterion of comparison and interaction established between different systems with regard to their historical, cultural and functional meanings consists primarily in the opposition and consequent exchange mediated and represented in the first place by historical national languages. Yet more than anywhere else in this same area there are the deepest connections between linguistic systems of different history and contents which guarantee a motivation for the need to elaborate studies and trace correspondences in the light of a perspective of active multilingual orientation.

**Keywords:** *Plurilingualism, knowledge, comparison, interaction, system.*

**Riassunto:** La traduzione come processo di conoscenza si configura come una risorsa da cui scaturiscono appunto conoscenze di tipo comparativo, necessarie e insite nella natura stessa della comunicazione umana. Tradizionalmente il criterio di confronto e interazione che si stabilisce tra sistemi diversi riguardo ai loro significati storici, culturali e funzionali, consiste primariamente nell'opposizione e conseguente scambio mediati e rappresentati in primo luogo dalle lingue nazionali storiche. Eppure più che altrove in questo stesso ambito si verificano le più profonde connessioni tra sistemi linguistici diversi per storia e contenuti che garantiscono una motivazione alla necessità di elaborare studi e rintracciare corrispondenze alla luce di una prospettiva di attivo orientamento multilinguistico.

**Parole-chiave:** *Plurilinguismo, conoscenza, confronto, interazione, sistema.*

I sistemi linguistici stabiliscono tra essi relazioni nel tentativo di interpretarsi e armonizzarsi sia nell'ambito di una medesima comunità, sia a livello di scambio tra comunità diverse, assolvendo al loro compito primario ed essenziale, ma soprattutto paritario, di produzione e testimonianza di un ben definito bagaglio culturale. Le lingue in questa accezione si configurano come depositarie di un insieme di memorie trasferibili attraverso generazioni e attraverso distinte modalità espressive e culturali. Proprio la memoria che ci viene offerta in maniera variegata e complessa da una realtà plurilingue e concretizzata nell'atto della sua trasmissione mediante il procedimento traduttivo garantisce una ricreazione di conoscenze approfondite, ma anche di fasi evolutive di un determinato sistema, atte a riproporsi nella realtà oggetto del trasferimento, in una loro rinnovata presa di coscienza e rigenerazione.

In una dimensione, sia pragmatica che culturale, di affiancamento o di confronto di tali realtà multilinguistiche, il criterio del trasferimento o più concretamente della traduzione pone sullo stesso piano ogni sistema linguistico di comunicazione che venga ad assolvere alla funzione di trasmettere e quindi ad attribuire alla traduzione un carattere di dinamicità che legittimamente la fa rientrare nella natura stessa dei procedimenti più tipici della comunicazione.

Le realtà che si confrontano all'interno di questo processo di scambio e trasferimento, sia che competano in un medesimo ambito nazionale o siano sistemi dalla struttura diversa posti a confronto, sono fornite di caratteristiche comuni che consentono di svolgere tale operazione dinamica, pur se provviste di peculiarità e fenomenologie legate agli usi specifici o alla forza oggettiva di determinati messaggi e contenuti ideologici.

La natura stessa dello scambio che si fa strada nella resa concreta del testo tradotto tende a far prevalere principi di appropriatezza comunicativa che possano delinearsi in una prospettiva duratura, indipendente anche dagli stretti legami con un discorso esclusivamente linguistico. Logicamente e razionalmente si instaurano ulteriori esigenze dove si affermano mutamenti, complessità e discorsi di valenza estetica, letteraria ed artistica, in cui in lingue diverse si assumono analoghi soggetti ed analoghi meccanismi, a volte anche di alterazione del codice, se il messaggio del testo tradotto si pone come obiettivo un'opera di innovazione.

Sul piano della traduzione permane quindi attuale la necessità di assumere un elemento che possa definirsi anche di rottura di un equilibrio culturale, generatosi nella realtà di partenza e quindi trasferibile alla lingua e alla realtà socioculturale di arrivo, senza per questo considerarsi operatori di una situazione al limite, in quanto il fenomeno può ricondursi, anzi deve ricondursi, ad una comune propaggine e manifestazione della imponderabile comunicazione tra culture, responsabile anche delle eventuali conseguenze.

Chiaramente è necessario tenere in conto in questa delicata procedura di fattori collegati alla casualità, vale a dire elementi di influenza che in uno scambio, di qualsiasi tipo esso sia, e quindi anche di natura translologica, fanno soggiacere la produzione alle leggi naturali della comunicazione, generate dall'interpenetrazione e dai fattori di creatività, dalla durata e dal rimodellamento dei sistemi trasferiti, tenendo conto ovviamente anche di conseguenze che naturalmente sono comportate da ogni tipo di trasmissione e conseguente modificazione quali la caduta o la perdita di taluni elementi, se non addirittura il vero e proprio scarto.

Nel confronto tra sistemi diversi e più lontani strutturalmente e culturalmente alcuni aspetti funzionali, come ad esempio quello dell'immediatezza, più evidente in ambiti di compresenza plurilingue, non sono predominanti, indirizzando il fine dello scambio verso altri obiettivi, prevalentemente di ordine conoscitivo, analitico e comparativo. Il più delle volte si opera una lettura personale del fenomeno, che in maniera propria esegue, non privo di complessità, un trasferimento di un materiale già esistente, teoricamente e praticamente ben definito, con i propri valori di appartenenza,



eppure predisposto alla mobilità verso un altro sistema funzionante di valori atto ad accoglierlo. Questo passaggio di valori comunicativi, linguistici, estetici ed ideologici, quindi dalle molteplici e complesse diramazioni, agisce su di un dato di fatto immobile e fissato ormai nella cultura di partenza, quasi come fermato, bloccato nella sua accezione temporale e a volte anche spaziale, però riconoscibile e consapevole per la sua valenza e per il suo potenziale di „imposizione“ che, dal punto di vista formale e concettuale e per la natura stessa dell'operazione in questione, deve andare occupando nuovi spazi e attraversa nuovi tempi, mantenendo la propria comprensibilità e il proprio valore riconosciuto. Se tale valore, se tale novità si identificano per il sistema d'arrivo come particolarmente significativi l'operazione a cui assistiamo si riveste di particolare importanza e merita un'osservazione attenta e una valutazione accurata sulla questione delle differenze e delle equivalenze, sugli eventuali scarti e diversità, che comunque generano nuove possibilità di lettura e quindi comportano un ampio bilancio di modalità, più o meno accettabili, ma ad ogni modo legittimi e stimolanti tentativi di interpretazione, e ciò sempre nell'ottica di delineare la traduzione in quanto operazione dinamica capace di creare nuove forme e nuovi significati, come procedimento atto alla conoscenza, provvisto di strumenti esegetici ed ermeneutici, mai contraddistinto esclusivamente da caratteri opzionali, stabiliti da un operatore, ma manifestazione partecipe delle necessità della comunicazione.

Da queste considerazioni precedenti facilmente si può procedere ad ulteriori formulazioni che più strettamente riguardano la teoria della traduzione e ne giustificano la necessità in maggior misura sul piano comunicativo. In una prospettiva globale che ne definisca prioritariamente i contenuti di comprensione e di trasferimento la traduzione appare, anche e soprattutto a livello plurilinguistico, come volontà di esportare un modello, volto a trasmettere conoscenze, non per questo selezionando sempre un criterio di imposizione. Decifrando tali conoscenze ne diviene uno dei suoi elementi costitutivi, destinato quindi a produrre degli effetti. Privilegiando l'aspetto dell'esportazione di sé verso l'esterno, anche in relazione alle aree culturali in cui si verifica, la traduzione seleziona gli strumenti più idonei ed appropriati allo scopo che si prefigge, proponendo delle conoscenze che si dipartono da una fonte titolare e si sostanziano come delle offerte. Su tale piano di ricezione culturale tra strutture e sostanze diverse ed inseparabili attraverso l'atto traduttivo, si constata anche l'esistenza del fenomeno inverso dell'importazione di altri modelli o degli stessi reinterpretrati, come ritorno verso di sé di una visione del mondo che ridefinisce il nostro senso della realtà, conoscendo e seguendo i cambiamenti proposti dall'interpenetrazione, e ciò anche su di un piano che può coinvolgere esclusivamente le forme linguistiche per affinare la facoltà stessa del linguaggio e generando innovazione, fenomeno non sempre spontaneo, ma spesso debitore di impulsi esterni. L'incidenza delle innovazioni linguistiche e conseguentemente la possibilità di scoprire un'autentica nuova visione e lettura del mondo può generarsi attraverso un confronto tra lingue e culture proprio in seno alle dinamiche della traduzione, determinandosi come una vera e propria operazione di rivisitazione culturale delle proprie esperienze pregresse. In questo

processo dalle modalità durature ed incessanti in ambiti di continuo e progressivo confronto stabiliti dalla coesistenza di realtà plurilinguistiche si determina una creazione di contenuti rinnovati che si impone anche per la sua durata e successo. L'operazione comunicativa in quest'ottica si manifesta come titolare legittima di una conoscenza altrui che si rende propria da parte del ricevente attivo, ovviamente attraverso i relativi filtri di ricezione misurati dal punto di vista dell'impatto individuale e collettivo e a seconda del grado di assimilazione.

Il processo della traduzione implica anche inevitabilmente problemi di natura sociologica, insiti nell'inevitabilità dell'impatto fra culture diverse, e ciò vale sempre e non soltanto quando l'operazione del tradurre può ritenersi soggetta ad una volontà direzionale, scaturita per decisione di un traduttore o di un gruppo editoriale per effettuare una sorta di ricognizione in realtà nuove, con nuove proposte e nuove interpretazioni del reale. In un contesto tale criteri di scelta e di conseguente scarto appaiono in sostanza come veramente inevitabili. Ma in generale, considerando la traduzione un'operazione dovuta e necessaria, implicita nella natura dello scambio che sottende a massima parte della comunicazione e dei comportamenti umani, i problemi di natura sociologica si verificano in ogni caso. In primo luogo il principio etico, o se vogliamo transculturale, che situa l'atto del tradurre in un angolo visuale differente, che ne giustifica la necessità. Il contatto con l'altro, con il diverso e la conseguente transvalutazione ne costituiscono i criteri generali, ma anche più delicati, sottesi alla comparazione e al risultato che da essa può originarsi come terzo elemento di coniazione dalla fusione dei precedenti e preesistenti due fattori posti a confronto. Questo momento di analisi è capace di trasformare la traduzione ed aggregarvi un ulteriore tratto costitutivo che viene ad identificarla come un ideale luogo teorico-pratico di analisi comparativa tra sistemi effettuata con gli approfondimenti necessari, tenendo conto della complessità di ognuno di essi e ponendo in discussione proprio quelle conoscenze che possono ritenersi oggetto di comparazione e in definitiva di trasferimento. Si ripropone quindi il valore della conoscenza attraverso un'analisi di sistemi paralleli ma diversi, con un'operazione che investe ed interessa diversi piani interconnessi dell'apparato veicolato dalla lingua. In primo luogo gli elementi strutturali, formali, più propriamente linguistici, non automaticamente sovrapponibili per le differenze storiche, le modalità specifiche, la rappresentazione particolare della realtà espressa; e, in un secondo momento, la sostanza veicolata, cioè il mondo extralinguistico rappresentato, con la propria specifica coerenza, riflesso anche della memoria a cui abbiamo accennato all'inizio del contributo.

A tali elementi di primaria importanza si deve aggiungere un'altra dimensione di cui prendere consapevolezza e che anche si riferisce ad uno dei contenuti sostanziali del testo e che corrisponde proprio a quella sostanza testuale che ne rappresenta la più verace originalità culturale e quindi la reale essenza dell'opera che ci proponiamo di trasferire. Le considerazioni che scaturiscono da questa fase dell'operazione si pongono maggiormente in evidenza in quanto per di più autonome dal sistema in quanto tale, ma intrinse delle più fondamentali interpretazioni ed elaborazioni innanzitutto nel senso

dell'innovazione che possiamo aspettarci dal messaggio e dai contenuti ideali del testo tradotto. La concezione originale dell'opera si trova al crocevia più impegnativo originato dal confronto, nel momento del passaggio ci si trova a mediare una determinata visione del mondo che non deve necessariamente possedere nel sistema di arrivo un analogo apparato segnico già pronto per accoglierla. Questa mancata implicazione può suscitare un senso di astrazione, e da tale sensazione deriva il dovere di trasferire i concetti, se vogliamo definirli innovativi ancora una volta, rintracciando corrispondenze e il più delle volte caricando tali corrispondenze di valori nuovi così come richiede il testo di partenza, fautori poi di possibili e futuri adeguamenti, anche lessicali, nel senso più stretto del termine, alle cosiddette innovazioni culturali. Queste riflessioni rendono chiaro che una lettura testuale dell'opera da tradursi debba essere adeguata alle conseguenze dell'analisi precedentemente esposta e coerente con la volontà di trasferire l'originalità culturale e quindi i nuovi espedienti per una rinnovata visione del mondo da essa permeati, esigenza questa che potrebbe limitare l'intuizione e la libertà del traduttore, costretto ad operare delle scelte ben precise. Eppure nel mondo della traduzione sorprende ripetutamente il valore della conoscenza e della memoria, entrambe dimensioni legate all'individuo e alla sua essenza creatrice, atta all'elaborazione di una propria sintesi e di un proprio contributo al procedimento di trasmissione in cui si è impegnati. Le conoscenze pregresse si rivelano indispensabili in contesti simili, soprattutto del tipo comparativo-analitico a cui abbiamo accennato. Testi culturalmente e letterariamente ad alta connotazione richiedono lo stabilire delle loro coordinate spazio-temporali, con tutte le conseguenti conoscenze enciclopediche e storiche, chiavi di lettura per l'interpretazione dell'originalità e per la messa a punto degli aspetti formali più idonei.

Non dimentichiamo che scopo della traduzione è trasferire in direzione di un significato valido realtà confrontate per differenza, interpretate e modificate per adattamento, con forme e concetti non sempre condivisi, ma potenziali arricchimenti di un fondo comune di appartenenza aperto e suscettibile di ulteriori accomodamenti in un costante percorso di formazione del senso, ottenuto geneticamente partendo dalle strutture base sino ad arrivare alle scelte lessicali, anche di carattere più trasgressivo, alternativo e sicuramente innovativo, con la precisa intenzione di comunicare e di offrire al destinatario un prodotto compiuto, all'interno di un progredire dal sistema di partenza man mano verso il sistema d'arrivo.

Le realtà multilingui e multiculturali propongono esempi multiformi di interpenetrazione di concetti e di valori che ricadono e si concretizzano in differenti ambiti della vita sociale e culturale. Tali elementi di discussione investono, anche per il settore della traduzione, campi di applicazione dove la conoscenza e l'uso delle lingue diviene un fattore determinante di definizione dell'intercomprensione di un processo coesivo che l'impegno traduttivo tende a promuovere e consolidare. Le società che maggiormente interpretano queste tendenze e che si considerano come prodotto reale dell'innovazione fondata sullo scambio e sul trasferimento, richiedono un ampio bagaglio di materiale tradotto che privilegia alcune tendenze in direzione di interessi

sociopolitici, giuridici e scientifici, non per questo limitando o emarginando la traduzione letteraria ad un semplice elemento decorativo, innescando un fenomeno di vastissime proporzioni nel quadro delle precedenti considerazioni che includono sempre e comunque la traduzione, intesa come una manifestazione tipica della conoscenza e della comunicazione, come già più volte affermato. Inoltre per la stessa incidenza di un così vario panorama di scambi, la trasmissione elaborata attraverso i testi tradotti dovrebbe garantire e prefigurare un ideale di cittadinanza contraddistinto da un atteggiamento di apertura nei confronti dell'innovazione mutuata attraverso il passaggio di problematiche, dalla diversa matrice e dalla genesi oltremodo differenziata, tutte però in definitiva riguardanti e connesse alla formazione del destinatario in modo da motivarne e giustificare l'elaborazione.

Premessa l'estrema variabilità dei campi di applicazione delle realtà veicolate dalla traduzione, i concetti generali sottintesi all'operazione del tradurre costituiscono il tessuto complessivo a cui progressivamente si innestano, al differenziarsi delle discipline e delle dottrine di base, fattori che ne delimitano e condizionano l'operato in conformità agli argomenti trattati. Le necessità che dominano l'insieme di questi fattori dipendono in massima misura dal genere dei testi oggetto della traduzione e si basano su una gamma di esigenze teoriche e pratiche che si dipartono dalla ricezione del modello, passando per le caratteristiche intrinseche dell'oggetto da trattare e il ruolo di mediazione della sostanza concettuale, sino ad arrivare alle finalità che lasciano intravedere conseguenze non trascurabili, quali la presentazione di concetti nuovi, la necessità di riflettere in che modo questi concetti ricadano sull'ordine sociale e soprattutto quanto tali fattori si consolidino per divenire nuovi apportatori di contenuti culturali generalizzati dall'uso comune e metabolizzati dall'utenza. La comprensione viene a immedesimarsi con gli effetti pragmatici, che non si limitano più alla sfera della conoscenza, ma preludono a modalità di vita e di pensiero in cui i termini concettuali incidono anche sui comportamenti effettivi.

Testimoniare e promuovere tali effetti culturali in senso lato rende l'atto del tradurre un'operazione altamente responsabile, come ci è confermato dalle riflessioni indirizzate alla genesi del senso, all'impatto delle conoscenze e alle prospettive di un articolato e prevedibile modificarsi delle realtà veicolate, sempre comunque giustificate dalla necessità dello scambio. Per alcuni ambiti la responsabilità, per la natura stessa delle fonti e dei modelli da recepire, si attesta come un argomento non di poco conto da risolvere, da non concepirsi in astratto, quanto piuttosto sulla base di una sorta di misura comune che garantisca in alcuni casi una rigorosa interazione tra concetti e strumenti offerti dal sistema linguistico. Il lavoro della traduzione in questi specifici casi si dipana tra descrizioni o spiegazioni del contesto, di parole e concetti mediante appropriate analogie, rivolte ad assicurare l'univocità e l'organicità del messaggio. Fare delle determinate scelte presuppone una valenza etica che, nella lettura-interpretazione dell'originale, tiene presente le possibili ricadute e i relativi impatti a fini utilitaristici e applicativi, del tutto comprensibili in un'ottica di uso pratico e divulgativo del materiale tradotto. L'ermeneutica linguistica inoltre ci induce a ricordare che il testo e tutti i suoi

componenti non è una creazione che si origina dal nulla, ma gode nella sua elaborazione di evocazioni e riferimenti ad una tradizione che ne ha consentito la genesi, fornendole delle sue dinamiche di sviluppo e composizione, corredate delle proprie più caratteristiche connotazioni di impianto formale che, per ogni tipo di argomentazione, sorta nei ben diversificati piani disciplinari, si contraddistingue per le sue peculiarità di genere. Ogni contenuto che si sottopone al trasferimento veicolato dalla traduzione, si avvale di un insieme di artefici che fanno riferimento alle forze motrici del processo (della traduzione), come l'autore che effettua la sua ricerca, il discorso interno al testo che si deve acquisire e infine lo sviluppo dell'oggetto tradotto e trasmesso in direzione di una conoscenza in via di formazione per la realtà di accoglienza. Il tutto chiaramente in dipendenza dell'argomento d'origine che può spaziare da traduzioni specialistiche (ad es. giuridiche e scientifiche), specifiche per le esigenze testuali che pongono e per i risultati da raggiungersi secondo procedimenti consoni, alle traduzioni letterarie, anch'esse dotate di una gamma di caratteri esclusivi.

Nella realtà plurilingue la necessità della traduzione, soprattutto per alcuni contesti d'uso, determina l'insorgere di adeguamenti culturali per i concetti nuovi o potenzialmente rinnovati offerti dalla trasmissione. Gli interventi più connotati dal punto di vista dell'incidenza sugli esiti del testo si possono presentare all'interno di testi e linguaggi specialistici, ma anche il discorso letterario, più in generale artistico ed estetico, apparentemente libero per le sue modalità di espressione dalle rigorose formulazioni tecniche, è pur tuttavia fortemente legato all'oggetto che espone e a delle modalità argomentative interne più incerte e sfumate, come d'altronde appaiono essere gli stessi generi, o quel che resta di essi, molto flessibili e discutibili. In realtà il discorso letterario pone, come ben sappiamo, altre questioni derivanti dalla maggiore possibilità di elaborazione espressiva del linguaggio, con un ben più ricco sistema di valori da condividere e di conseguenza più idoneo a creare nuove forme di interpretazione, suscitare sensazioni e proiettare verso nuovi orizzonti. Aspirare al conseguimento di un testo significativo richiede un'interazione con l'opera di partenza, che per la sua unicità e le sue prerogative di coesione testuale, ne determina una difficile resa, anche per le sue poliedriche sfaccettature e strati liberamente elaborati e congiunti dall'autore. Rappresentando il mondo reale in una o più delle sue versioni possibili il testo letterario elabora un sistema di valori che in sostanza corrisponde ad un atto creativo che, prima ancora di agire sulle forme linguistiche, bada alla costituzione di un apparato concettuale poi riversato e innestato agli esiti linguistico-espressivi. L'universo in esso rappresentato, pur non rifuggendo da usi comuni della lingua, trasferisce dati dell'esperienza condivisa ad uno spazio circoscritto che riflette e rappresenta una certa visione della realtà, dovuta alla creatività dell'autore. Dal punto di vista della traduzione questo materiale di lavoro è di estrema complessità per la trasformazione di accezioni comuni in contenuti tematici e linguistici innovativi, di cui non si ha esperienza e di cui obbligatoriamente bisogna rispettare l'originalità. Ogni passo deve ricollocarsi nell'atto del trasferimento formalmente e concettualmente nell'universo d'arrivo privo delle informazioni dell'originale, non semplicemente attraverso una

sovrapposizione formale ma ricreativa, aprendo le strade anche alle perdite, alle approssimazioni e alle compensazioni. Forse si potrebbe opinare che la libertà traduttiva del testo letterario si riduce e deve in realtà seguire percorsi imposti.

Spesso le circostanze per varie motivazioni creano i presupposti per l'interazione all'interno di uno stesso sistema di più lingue, determinando una sorta di plurilinguismo dinamico che, come è proprio di realtà comunicanti, è obbligato necessariamente allo scambio. Allo stesso modo lo scambio riguarda gli aspetti culturali e linguistici, sostanze che convivono congiunte come due facce della stessa medaglia e il contatto, il confronto che ne deriva, genera fonti di conoscenza in più settori della vita comune. Da ciò si dipartono nuove esigenze e si richiedono decisioni in cui il ruolo della traduzione e dei suoi operatori è essenziale con tutte le responsabilità che comporta l'azione di trasferimento. Innanzitutto i principi etici e le finalità conoscitive e culturali, opponendo all'idea basilica di proporre o imporre conoscenze quella di scambiarle. Tutti i sistemi individuati nelle circostanze del plurilinguismo vengono a misurarsi e a partecipare a parità di diritti, con le proprie definizioni e i propri valori da trasmettere, a prova del tempo e della durata. La traduzione e i traduttori in prima persona sono parte integrante del complesso movimento lingue e culture e svolgono un compito insostituibile di ricerca secondo i parametri che abbiamo riconosciuto di testimonianza consapevole e attiva.

### Riferimenti bibliografici

- Arcaini, E. 1991. *Analisi linguistica e traduzione*. Bologna: Patron.
- Commissione Europea. 2008. Gruppo degli intellettuali per il dialogo interculturale, *Una sfida salutare. Come la molteplicità delle lingue potrebbe rafforzare l'Europa*: [http://ec.europa.eu/education/language/archive/doc/maalouf/report\\_it.pdf](http://ec.europa.eu/education/language/archive/doc/maalouf/report_it.pdf).
- Consani, C., Desideri, P. (a cura di) 2007. *Minoranze linguistiche. Prospettive, strumenti, territori*. Roma: Carocci.
- Cronin, M. 1998. *The Cracked Looking Glass of Servants: Translation and Minority Languages in a Global Age*, in "The Translator" 4, 2, p. 145-162.
- Cronin, M. 2006. *Translation and Identity*. London-New York: Routledge.
- Delisle, J., Woodsworth, J. (eds.). 1995. *Translators through History*. Amsterdam-Philadelphia: Benjamin Translation Library.
- Dell'Aquila, V., Iannàccaro, G. 2004. *La pianificazione linguistica: Lingue, società e istituzioni*. Roma: Carocci.
- Ferme, V. 2002. *Tradurre è tradire: La traduzione come sovversione culturale sotto il fascismo*. Ravenna: Angelo Longo Editore.
- Meylaerts, R. 2006. *Literary heteroglossia in translation: When the language of translation is the locus of ideological struggle*, in J. F. Duarte et Al. (ed.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines*. Amsterdam-Philadelphia: Benjamin Translation Library.
- Neuber, A., Shreeve, G. M. 1992. *Translation as Text*. Kent: Kent University Press.
- Orioles, V., Toso, F. (a cura di). 2005. *Le eteroglossie interne. Aspetti e problemi*, in "Studi italiani di linguistica teorica e applicata", XXXIV, 3.
- Spolsky, B. 2004. *Language Policy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Toury, G. 2003. *Culture Planning and Translation*, in S. Petrilli (ed.), *Translation, Translation*. Amsterdam-New York: Rodopi.

Serena VINCI  
(Università di Modena e Reggio  
Emilia) | **Un ponte tra Italia e Romania:  
il caso delle scrittrici  
e traduttrici romene italofone**

**Abstract: (A bridge between Italy and Romania: the case of the Italian-speaking Romanian authors)**

This paper aims to analyze literary works by female authors from Romania who, having moved to Italy, chose the Italian language as language of literary expression. In particular, this study is focused on Ingrid Beatrice Coman-Prodan, Valeria Mocanasu, Alina-Monica Țurlea, Irina Țurcanu. The analysis of their texts allows the identification of the common points and at the same time underline their individualities. For example, the representation of the figure of women and the perception of migration, as well as the relationship with the past in Romania and the present in Italy are declined in a peculiar way in each author, with some recurring nuances. This study also highlights how each author has contributed to the diffusion of Romanian culture in Italy also through translation activity. It will be highlighted how the translated works were chosen consistently with the poetic research of the individual authors. The comparative perspective of this research focuses on their sources, often interconnected with translation choices, at the junction between the persistence of the culture of origin and the innovation motivated by contact with Italian culture. Furthermore, from a thematic point of view, we can trace a characteristic of Italian-speaking Romanian literature, which express, by the symbolism of the sacred, the memory the past in a militant but non-invective way, probably thanks to the decentralized point of view of someone who lives far from the country of origin.

**Keywords:** *Italian-speaking, women, translation, culture, migration.*

**Riassunto:** Si intende offrire una panoramica delle opere letterarie di autrici originarie della Romania che, trasferitesi in Italia, hanno scelto l'italiano come lingua di espressione letteraria. In particolare, l'analisi è incentrata su: Valeria Mocanasu, Irina Țurcanu, Alina-Monica Țurlea, Ingrid Beatrice Coman-Prodan. L'analisi dei loro testi permette di individuare i punti in comune e allo stesso tempo sottolinearne le individualità. Per esempio, la rappresentazione della figura della donna e la percezione della migrazione, così come il rapporto con il passato in Romania e il presente in Italia sono declinati in modo peculiare in ciascuna autrice, con delle sfumature ricorrenti. Si metterà in luce come ogni autrice abbia contribuito alla diffusione della cultura romena in Italia anche attraverso l'attività di traduzione. Nello specifico, si evidenzierà come le opere tradotte siano state scelte coerentemente con la ricerca poetica delle singole autrici. La prospettiva comparativa di questa ricerca si concentra sulle loro fonti, spesso intrecciate alle scelte di traduzione, al punto di snodo tra la persistenza della cultura di origine e l'innovazione motivata dal contatto con la cultura italiana. Dal punto di vista tematico, si delinea una peculiarità della letteratura italoфона rumena, che riesce a esprimere attraverso la simbologia del sacro una modalità di recupero del passato con una poetica militante ma non invettiva, probabilmente grazie al punto di vista decentrato di chi vive la rielaborazione del dolore lontano dal paese di origine.

**Parole-chiave:** *Italoфония, donne, traduzione, cultura, migrazione.*

In seguito alla dissoluzione dell'URSS, la ridefinizione dei confini geografici e soprattutto politici è stata fonte di straordinari - in senso positivo e negativo - cambiamenti nelle vite delle persone direttamente coinvolte in questo stravolgimento. Sebbene i germi della trasformazione e gli aspetti conflittuali fossero già vivi negli anni precedenti, l'evento storico della caduta del muro di Berlino del 1989 può essere considerato un evento cruciale alla stregua di ciò che viene definito *flashbulb*<sup>1</sup>, nonché causa dei flussi migratori provenienti dall'Europa orientale verso l'Europa. Per quanto riguarda la Romania, tale evento si incarna nella deposizione politica di Ceaușescu e nella sua eliminazione fisica, culmine del periodo rivoluzionario. Tuttavia, come emerge dalle parole<sup>2</sup> di Magda, la protagonista di *Badante per sempre* di Ingrid Beatrice Coman (Rediviva, 2015), il periodo post rivoluzionario non è stato roseo ma risulta caratterizzato da un "capitalismo selvaggio", causa cui Mircea Cărtărescu fa risalire un certo disinteresse per le arti e l'editoria in quel periodo<sup>3</sup>, in uno svuotamento di significato e prospettiva.

In questo panorama si collocano le autrici di cui mi occupo in questa analisi: Valeria Mocanasu, Irina Țurcanu, Ingrid Beatrice Coman-Prodan, Alina Monica Țurlea.

Come nota Fabio M. Rocchi,

gli studi di Cathy Caruth, [...] Dominick La Capra e Peter Kuon hanno esplicitato con progressiva chiarezza la sondabilità di un consistente legame tra l'evento traumatico e i sostrati psichici dell'individuo, allo stesso tempo legando entrambi a grandi eventi collettivi di indubbio peso epocale. (Rocchi, 2022, 240)

Ciò permette "la delimitazione di un campo di studio attraverso il rinvenimento di un gruppo di testi omogenei" (Rocchi, 2022, 241). Se tale metodologia di analisi è certamente applicabile ai testi letterari prodotti dalle autrici di cui mi occupo in questo

---

<sup>1</sup> "Nel 1977 Brown e Kulik definivano le *flashbulb memories* come ricordi vividi, dettagliati e persistenti delle circostanze di apprendimento di eventi pubblici sorprendenti e di grande impatto emotivo, come la morte di John F. Kennedy o Martin Luther King. Il modello teorico ipotizzato da Brown e Kulik è testato attraverso l'uso dei modelli di equazioni strutturali, applicati al ricordo di tre eventi pubblici inattesi e tre eventi pubblici attesi avvenuti negli ultimi dieci anni. I risultati confermano che le variabili tradizionalmente considerate predittrici del ricordo "flashbulb" - ossia i fattori di "encoding" e la reiterazione post-evento - hanno un impatto più consistente nel caso di eventi inattesi, ma [...] l'introduzione della valutazione di eccezionalità tra i predittori tradizionalmente considerati si rivela proficua e si dimostra generalizzabile anche nel modello di formazione e mantenimento delle *flashbulb memories* per eventi attesi". (Curci, 2006, 583)

<sup>2</sup> "Il caos della nuova realtà avrebbe colpito e sconvolto anche a noi, ci avrebbe messo in ginocchio e costretto a prendere decisioni che non sempre erano allineate con la nostra anima. Ciò che non era riuscito all'orrendo e disumano mostro del comunismo, sarebbe riuscito al colpo forte e destabilizzante del capitalismo selvaggio, che ci avrebbe costretto a ridefinire e riformulare le regole di sopravvivenza". (Rediviva, 2015, 170).

<sup>3</sup> Cfr. Santoni, Vanni. 2016. *La conoscenza non ha confini. Intervista a Mircea Cărtărescu*, in "Le parole e le cose", 15 gennaio, rivista online: <https://www.leparoleelecose.it/?p=21705>, ultimo accesso il 26 settembre 2023.



studio, ritengo sia possibile analizzare con lo stesso criterio la loro opere come traduttrici. Finora la critica ha studiato la loro produzione letteraria prevalentemente dal punto di vista sociologico, concentrandosi sui temi della migrazione, sulle varie forme di razzismo o discriminazione o in genere marginalizzazione cui chi migra è sottoposto. Tali studi critici dunque hanno messo in rilievo la loro tendenza a relazionarsi con il culto delle radici, ognuna di esse in modo peculiare.

Per quanto riguarda invece la loro attività come traduttrici, esse tendono a tradurre non solo verso la lingua madre, ma soprattutto verso la lingua seconda. Questa è una scelta comune tra le autrici e gli autori cosiddetti migranti ed è forse dovuta al fatto che la lingua seconda sia in qualche modo diventata un'altra lingua madre, la lingua dell'adulità e della maturità, cioè quella della vita vissuta nel presente e nel divenire, mentre la lingua madre romena rappresenta in qualche modo la lingua dell'infanzia o comunque del passato, un passato spesso travagliato, peraltro. In questo senso le autrici percepiscono di possedere una duplice lingua madre che permette loro di attraversare il confine linguistico nei due sensi con una consapevolezza specifica del loro angolo d'osservazione.

Ho scelto di prendere in considerazione queste quattro autrici in particolare, perché hanno avuto un percorso personale e professionale diversificato e rappresentano casi di studio esemplari per le ragioni che vedremo.

Mocanasu, Țurcanu e Țurlea, dopo la migrazione, si sono stanziate in Italia. Coman-Prodan, invece, dopo un periodo in Italia, ha proseguito la migrazione a Malta, continuando a scrivere e tradurre in italiano affiancando però anche la scrittura in inglese; ha recentemente fatto ritorno in Romania. Valeria Mocanasu non si è occupata di traduzione ma ha svolto comunque un ruolo importante nel panorama romeno italofono, dal momento che la sua produzione si colloca agli albori del fenomeno descritto dalla critica come *letteratura migrante*. Mocanasu nasce nel 1959 nella valle del Moldova e arriva a Torino nel 2001, dove vive tuttora. Scrive in italiano e pubblica con Angelo Manzoni nel 2006 il primo romanzo *Il sapore della mia terra : in Italia con il cuore in Romania* e poi nel 2010 il secondo, *Straniera nella mia terra. Nella Romania al tempo di Ceaușescu*. Nel primo, l'autrice racconta di un villaggio contadino, sperduto nella valle del fiume Moldova, esposto all'arrivo del comunismo e poi all'espropriazione di terreni e proprietà. Esplora una quotidianità in cui la vita si scioglie nella povertà, nei rancori, nei pregiudizi, sotto un regime che ha voluto dividere per regnare. Mocanasu delinea qui la sua *cultura delle radici*, che sarà sviluppata nel secondo romanzo ma all'interno di un legame più complesso e conflittuale, dal momento che dichiara di essersi sentita straniera nella sua terra prima ancora che straniera in Italia. I due romanzi vengono pubblicati nel periodo del boom editoriale in cui le scritture migranti erano oggetto di una speciale attenzione, forse più per un gusto dell'esotismo che per reale conoscenza dell'argomento o per la profondità del tema trattato, come rilevano alcuni studiosi tra i quali lo stesso Armando Gnisci<sup>1</sup>, che è stato

---

<sup>1</sup> Questo concetto emerge più volte nel corso dell'analisi portata avanti in: Gnisci, Armando. (2003). *Creolizzare l'Europa : letteratura e migrazione*, Roma: Meltemi.

tra i primi in Italia a interessarsi al fenomeno. Nel 1997 Gnisci ha fondato il database di autrici e autori migranti curato oggi dall'Accademia della Crusca, BASILI & L IMM - Banca dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale.

I libri di Mocanasu sono interessanti dal punto di vista della critica tematica perché riprendono il topos della terra natia concentrandosi attorno al nucleo della nostalgia della Romania nel primo e della sensazione di straniamento e insofferenza rispetto alla politica di Ceaușescu nel secondo. La fase in cui Mocanasu si è espressa è stata fondamentale dal punto di vista editoriale per tutta la produzione italoфона delle autrici che pubblicheranno in seguito le loro opere in italiano. Di conseguenza, la sua esperienza risulta essere un imprescindibile punto di riferimento. Mocanasu è infatti tra le prime a raccontare al lettore italiano ciò che significava vivere sotto la dittatura di Ceaușescu, attraverso il punto di vista di una donna, prospettiva assolutamente non usuale.

Accanto a questo tipo di testimonianza letteraria autobiografica, si colloca la prima produzione di Irina Țurcanu. Nata nel 1984 a Gura Humorului (Suceava), si trasferisce a Milano nel 2002 dove si laurea in filosofia e lavora come traduttrice. Pubblica nel 2008 con Seneca Editore il romanzo d'esordio *Alia, su un sentiero diverso*. *Alia*, una ragazza romena, si innamora di Don (Dionisio), un ragazzo italiano. Attorno a questo nucleo la scrittrice inserisce nella struttura del testo un nuovo contesto culturale, quello romeno, con lo stile di vita, le tradizioni, i costumi, i riti delle famiglie romene immigrate in Italia.

Il tema centrale è anche in questo romanzo lo sradicamento e la ricerca di una terra fertile dove ripiantare le proprie radici. Il titolo del libro è una metafora dell'esperienza dello smarrimento del proprio orizzonte, dello straniamento ma anche della ricerca di un altro luogo dove far germogliare la propria nuova identità.

Țurcanu, però, dopo il primo romanzo pubblicato nello stesso contesto testimoniale di Mocanasu, riesce a far evolvere la sua scrittura e avvia una vera ricerca poetica, ricca di riferimenti alla storia culturale e letteraria italiana, toccando quel tema fondamentale del 'ritorno' che è caro e ricorrente nella ricerca poetica di autori migranti in senso lato, come Foscolo o Ungaretti. Inoltre, Țurcanu affianca alla scrittura altre attività avviando il suo percorso personale di mediatrice tra le due culture. Per la casa editrice Rediviva, Țurcanu ha curato l'antologia di racconti *Io scelgo* (2014) e ha scritto *I confini dell'autofilosofia di Cioran* (2021) uno studio dedicato al pensiero di Emil Cioran, filosofo romeno naturalizzato francese. Nel corso del contributo farò spesso riferimento alla casa editrice Rediviva, prima casa editrice romena fondata in Italia che si occupa anche della traduzione di romanzi italiani in romeno. Nata da un progetto del Centro Culturale Italo-Romeno di Milano, nel 2012 è fondata da Violeta Popescu direttrice del Centro, insieme a Ingrid Beatrice Coman, direttrice editoriale. Rediviva rappresenta una delle esperienze più significative dal punto di vista della letteratura migrante in generale e del dialogo letterario tra Romania e Italia in particolare. Inoltre, è esempio virtuoso grazie al ruolo di primo piano rivestito dalle figure femminili da cui

è partita l'iniziativa di fondarla, rappresentando una rarità nel panorama editoriale italiano di quegli anni.

Tali sinergie tra le autrici sono testimonianza del tessuto dialogico e collaborativo che hanno tessuto e stanno tessendo negli anni.

Un'altra piattaforma di notevole interesse per la mediazione italo-romena è la rivista *Orizzonti culturali*, fondata da Afrodita Cionchin, in cui convergono interventi di varia natura, dalla filosofia alla linguistica. Alla rivista contribuiscono anche Țurlea, Coman e Țurcanu, con interviste, recensioni e saggi. Dunque, nel mondo romeno italofono vi è una chiara volontà di mettere in comunicazione le culture italiana e romena, ma soprattutto di individuare un proprio spazio preciso nel contesto culturale italiano e di partecipare a esso. Occorre ribadire come anche in questa iniziativa siano principalmente figure femminili a curare le relazioni e favorire le ibridazioni culturali.

Ritornando a Țurcanu, ci soffermiamo sulla sua attività di traduttrice tra le due lingue: tra le varie sue traduzioni, cito il romanzo di Cezar Paul-Badescu, *Le giovinezze di Daniel Abagiu*<sup>1</sup> (Ciesse, 2013) e dall'italiano al romeno il romanzo di Dario Ferialo, *Musica per lupi* (Marsilio, 2010)<sup>2</sup>.

Il romanzo di formazione di Cezar Paul-Badescu, di cui Cartarescu scrive la prefazione, mette in scena la storia del comunismo da lui vissuto (attraverso il personaggio di Daniel Abagiu), raccontata con i toni dell'ironia e autoironia, tanto cari anche a un altro autore romeno suo coevo, l'italofono Mircea Mihai Butcovan, come è evidente fin dal suo *Allunaggio di un immigrato innamorato* (Besa, 2006). Anche la produzione letteraria di Țurcanu è molto incentrata sull'attualità, sul presente, sulle esperienze vissute direttamente dal narratore, come per Daniel Abagiu/Cezar Paul-Badescu, ed è pervasa da una sottile ironia che sfocia nei toni provocatori usati dai personaggi.

Di notevole interesse è poi la scelta di Țurcanu di tradurre in romeno l'italiano *Musica per lupi* perché lo scrittore italiano Dario Ferialo, giornalista de *Il corriere della sera*, sempre attento ai temi di ingiustizia sociale, racconta un episodio della storia romena assai peculiare e che rappresenta un caso esemplare di "memoria del trauma rimosso"<sup>3</sup>. Si tratta della storia dell'esperimento condotto fra il 1949 e il 1952 in un carcere speciale di Pitesti, a nord di Bucarest. L'idea di fondo era quella della rieducazione dei carcerati al fine di farne degli "uomini nuovi". In realtà si è trattato di una forma di tortura, attuata di giorno e di notte secondo regole precise, e concepita come un fine in sé stessa. Eugen Țurcanu, ex legionario con un passato di militanza fascista, nazionalista e antisemita, dotato di una notevole capacità di leadership, è alla

<sup>1</sup> Edizione in lingua originale: *Tineretile lui Daniel Abagiu*, Polirom, 2004.

<sup>2</sup> Edizione romena: *Muzica pentru lupi*, Rediviva, 2018.

<sup>3</sup> Sulla rilevanza del tema, si vedano per approfondimenti: Conterno Chiara, Darra Daniele, Pelloni Gabriella, Piva Marika, Prandoni Marco. 2013. *Il trauma nella letteratura contemporanea. Percorsi possibili*, in "LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente", n. 2, p. 219-230; Giglioli, Daniele. 2011. *Senza trauma. Scritture dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata: Quodlibet, p. 12-15; Branchini, Rachele. 2013. *Trauma Studies: prospettive e problemi*, in "LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente", n. 2, p. 389-402.

guida di un gruppo di detenuti incaricati di realizzare l'esperimento. Nel 1952, quando le prime notizie su Pitesti cominciarono a filtrare, per evitare uno scandalo, vennero incriminati gli esecutori (Eugen Țurcanu prima di tutti) e sanzionati con la pena di morte, senza indagare però chi fossero gli alti mandanti. In relazione a queste vicende si è attuata una forma di rimozione. Irina Țurcanu, la cui omonimia con il protagonista del romanzo potrebbe incuriosire il lettore, traduce con coraggio, incorrendo forse in qualche antipatia.

Se Țurcanu concentra la sua attività di ponte culturale su letteratura e autori dell'iper contemporaneità, Alina Monica Țurlea si interessa ad autori della prima metà del Novecento.

Țurlea è nata il 29 aprile 1979 a Birlad, all'est della Romania,. Si trasferisce agli inizi degli anni duemila in Italia. Ha pubblicato una raccolta di poesie, *La mia quintessenza* (Aletti Editore, 2019), in cui l'amore è visto come "unica via verso l'eternità" e gli spunti della riflessione sono gli elementi naturali. Țurlea esordisce oltre dieci anni dopo rispetto a Mocanasu e Țurcanu e questo spiega forse anche un diverso approccio sia alla scrittura sia alla traduzione. Come nota Flaviano Pisanelli, le raccolte poetiche appartengono a una seconda fase della letteratura migrante italoфона e producono risultati peculiari, dal momento che «dal punto di vista biografico e poetico, essere poeta migrante vuol dire quindi prima di tutto collocarsi nell'*entre-deux*, tra un'identità originaria di partenza e un'identità altra in continua evoluzione»<sup>1</sup>. Forse questa è anche una delle ragioni alla base della tendenza a tradurre verso le due lingue parlate e a riconoscere l'importanza del lavoro traduttivo in coppia. Infatti, se la sua produzione poetica è ancora agli inizi, Țurlea ha però maturato una solida esperienza nel campo della traduzione. Per esempio, ha co-tradotto nel 2022 (Besa Muci) con Silvia Storti la raccolta di fiabe romene di Petre Ispirescu e nel 2020 con Alessio Colarizi Graziani il romanzo di Liviu Rebreanu, *La ciuleandra* (Rediviva).

L'attività di co-traduzione tra lei e i traduttori di origini italiane è un metodo di lavoro che permette ai due punti di vista di completarsi e a mio parere risulta essere molto efficace per la resa nella lingua d'arrivo, che è lingua madre per uno e lingua seconda per l'altra. Le opere cui Țurlea ha dedicato la sua attività di traduttrice permettono ad aspetti importanti della storia culturale e letteraria della Romania di raggiungere il pubblico italiano. Infatti, Petre Ispirescu (Bucarest 1830 - 1887), studioso del folclore romeno, con uno stile semplice e piano che cerca di restituire fedelmente il parlato, raccolse e rielaborò fiabe e aneddoti popolari: la raccolta di fiabe romene fu pubblicata per la prima volta in Romania nel 1882 con il titolo *Povești* ed è a oggi una rarità bibliografica. Invece, Liviu Rebreanu ha pubblicato in Romania nel 1927 *Ciuleandra*, che venne tradotto in italiano per la prima volta nel 1930. Il romanzo prende il titolo dal nome di una danza popolare, caratterizzata da un ritmo

---

<sup>1</sup> Flaviano Pisanelli. 2008. *La poesia di genere, il genere nella poesia: la scrittura italiana della migrazione*, in "Narrativa", n.30, rivista online: <http://journals.openedition.org/narrativa/1755>; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.1755> ultimo accesso il 21 settembre 2023.

progressivamente accelerato fino al parossismo dionisiaco<sup>1</sup>. Si trattava di una danza avente funzione apotropaica, per scongiurare il rischio che il polline di una sorta di cardo selvatico (*ciuleandra* è proprio il termine romeno che indica questo tipo di pianta) si attaccasse alla lana delle pecore rovinandone il mantello e rendendo impossibile la lavorazione e il successivo commercio. Tuttavia, nel romanzo, la sua funzione è più che altro quella di connotare Madeleine, la moglie del protagonista Puiu, mediante i tratti dell'ebbrezza dionisiaca e di un desiderio peccaminoso, con sfumature simili a quelle con cui viene percepita nel Sud Italia la donna che esegue la Taranta<sup>2</sup>.

Il romanzo è uno scavo psicologico teso a mettere in risalto il conflitto fra la condizione della gente povera ed umile e l'arroganza dei ceti privilegiati. Tuttavia, nonostante le apparenze, entrambe le parti finiranno per avere qualcosa in comune, cioè un destino tragico.

La funzione ancestrale della danza in Rebreanu, così come quella del folclore delle fiabe di Ispirescu, è in sintonia anche con il simbolismo degli elementi naturali nelle poesie di Țurlea. La rilevanza dell'immaginario simbolico è tratto distintivo anche di Mircea Cărtărescu, e sembra una delle modalità preferite dallo spirito del popolo rumeno, la cui letteratura risulta spesso evocativa grazie al tentativo di raggiungere il sublime per mezzo di rimandi alle icone ancestrali del sacro.

L'ultimo lavoro di traduzione di Țurlea dal romeno all'italiano è *La città delle acacie* (Orasul cu salcâmi) di Mihail Sebastian (Besa Muci, 2023). Il romanzo racconta la gioventù romena degli anni Venti e in alcuni di loro sembra possibile identificare i tratti violenti e insofferenti che convogliarono poi negli squadristi di Corneliu Zelea Codreanu. Sebastian è stato un autore romeno di origini ebraiche che ha subito la marginalizzazione ai tempi del nazismo e poi una controversa accoglienza per aver fatto introdurre il suo romanzo/testimonianza sulle persecuzioni antisemite, *De două mii de ani* (1934), al filosofo Nae Ionescu, le cui posizioni teologiche e politiche non erano esse stesse esenti da una possibile lettura in chiave antisemita.

Al di là dell'evidente coincidenza cronologica e della pertinenza tematica con i fatti di guerra che sono in corso in Israele proprio mentre questo articolo viene scritto, la traduzione di un autore come Sebastian inserito nel solco della tradizione romena (Emile Cioran e Mircea Eliade) ma anche di quella europea (Marcel Proust e Jules Renard), segnala ancora una volta una ben precisa "poetica della traduzione" di Țurlea. Se è vero che, come sostiene Henri Meschonnic in *Poétique du traduire* (Verdier 1999), nel Ventesimo secolo [...] si scopre che la traduzione di un testo letterario deve fare ciò che fa un testo letterario<sup>3</sup>, abbiamo una conferma che la traduttrice riesca a comunicare

---

<sup>1</sup> Si parla di questo aspetto in: Parenin, Nicola. "Ciuleandra": un'ossessione folle, l'ebbrezza di una danza, rivista online: <https://www.andergraundrivista.com/2021/06/03/ciuleandra-unossessione-folle-ebbrezza-di-una-danza/>, ultimo accesso il 26 settembre 2023.

<sup>2</sup> Per approfondimenti su questa danza e sul legame con il desiderio femminile vedere: De Martino, Ernesto. 2023. *La Terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Torino: Einaudi; Mora George, Di Mitri Gino L. 2000. *Il male pugliese: etnopsichiatria storica del tarantismo*, Nardò, Besa.

<sup>3</sup> Cfr. con "Testo a fronte", n. 23, p. 11, trad. di N. Mataldi, da *Poétique du traduire* di H. Meschonnic, Verdier, Lagrasse, 1999.

le proprie riflessioni e probabilmente anche i propri ideali poetici attraverso la scelta delle opere tradotte.

Țurlea ha anche realizzato una prova di traduzione dall'italiano al romeno. Si tratta del giallo ad ambientazione storia *L'apprendista di Goya* di Sara di Furia (La corte, 2019) tradotto con il titolo *Ucenicul lui Goya* per Editura Lebăda Neagră e pubblicato nel 2022. Il protagonista, Manuel Alvéra, apprendista di Goya, si ritrova nella Madrid 1791 travolto dalla furia dell'Inquisizione e dalla follia del suo maestro che rivela velleità simili a quelle di Jean-Baptiste Grenouille de *Il profumo* di Patrick Süskind (Diogenes, 1985). In questo caso le vicende narrate non hanno attinenza con la storia o con la cultura romena, tuttavia l'atmosfera inquisitoria, che fa leva su ignoranza e paura e paralizza le iniziative individuali con esecuzioni quotidiane, rispecchia quella di una dittatura la cui memoria è viva nel lettore romeno ed è proprio con questo lettore che può generare un dialogo costruttivo pur restando nella metafora. Da non trascurare è anche il valore culturale della trasposizione in romeno di un romanzo a opera di una scrittrice italiana contemporanea che racconta una vicenda settecentesca ambientata in Spagna. Infatti, la dinamicità culturale di una nazione è misurabile anche in base a quanto possa relazionarsi con la letteratura europea (Moretti, 1993) e mondiale, e a ciò contribuisce senz'altro il filtro più o meno permeabile della traduzione.

Infine, vi è ancora un'altra esperienza esemplare ed è quella di Ingrid Beatrice Coman-Prodan. Nata a Tecuci nel 1971, si trasferisce in Italia nel 1994 e poi si sposta a Malta dove risiede dal 2012, fino al recente ritorno in Romania. È uno dei casi di studio più interessanti per la critica tematica perché, con il ritorno, compie l'intera parabola del processo migratorio. Coman esordisce con il primo romanzo in italiano, *Per chi crescono le rose?* (Uroboros, 2011). Il pretesto narrativo è la storia d'amore tra Magda e Cătălin all'epoca della caduta del muro di Berlino. Magda, una ragazza di diciassette anni, deve affrontare difficoltà quotidiane per ottenere i beni necessari e obbedire alle regole imposte dal regime. L'autrice le concede un tratto autobiografico: Magda, infatti, ha la stessa età di Coman al momento della sua migrazione. Cătălin, insegnante di 35 anni, ha un profilo più complesso, con problemi da adulto e da intellettuale, un carattere forte, tanto da cercare di cambiare vita e sfuggire al conflitto tra ideali e ripensamenti, tra utopie rivoluzionarie inconciliabili con le esigenze quotidiane. I genitori di Magda, il padre filosofo e la madre ginecologa, sono il simbolo dello sgretolamento delle fondamenta della famiglia, della quale provocano la scissione, con antagonismi e conflitti. Il romanzo si conclude con il ritorno di Cătălin, proiezione del ritorno di Ulisse a Itaca o, in termini biblici, con la parabola del ritorno del figliol prodigo. Il ritorno a casa rappresenta la speranza di una rinascita morale del popolo romeno. Si può ipotizzare che il ritorno fosse una prospettiva che l'autrice stessa aveva fin dall'inizio del suo percorso personale e professionale. Inoltre, il tema del ritorno è ricorrente anche in altri autori romeni migranti Eliade e Cioran.

Anche l'attività di traduttrice di Coman presenta delle scelte interessanti. Coman ha tradotto, tra gli altri, i romanzi *Dimineața unui miracol* di Bujor Nedelcovici

(Editura Univers, 1993) con il titolo *La mattina di un miracolo* (Rediviva, 2014), e *Între uitare și memorie* di Micaela Ghiteșcu (Editura Humanitas, 2012) con il titolo *Oblio e memoria* (Rediviva, 2014). Ai fini dell'analisi finora condotta, questi testi e questi autori risultano di peculiare interesse perché anche Bujor Nedelcovici è un autore migrante, anche se la sua meta non è stata l'Italia ma la Francia. Nedelcovici è un simbolo della resistenza contro Ceaușescu. Espulso dalla Romania nel 1981, in seguito alla pubblicazione nel 1979 del romanzo *Zile de nisip* (*Giorni di sabbia*), vive in Francia dove è molto apprezzato come intellettuale e vince un importante riconoscimento da parte degli Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres di Francia proprio con il romanzo poi tradotto da Coman. Nel romanzo ricorre una domanda: "Cosa c'è al di là dell'amore?", connotata in senso sacrale con una figura mariana come protagonista. Anche Coman ripropone questa funzione narrativa nei suoi romanzi<sup>1</sup>.

Gli aspetti simbolici sono anche il *leit motiv* della raccolta di poesie di Țurlea. Del resto, tutte queste poetiche si potrebbero ricondurre a una personale declinazione del sacro come inteso da Eliade<sup>2</sup>. Si inizia così a contestualizzare il lavoro di queste autrici all'interno della storia della letteratura romena, in continuum con l'attività di traduzione.

Per quanto riguarda invece il romanzo *Oblio e memoria* di Ghiteșcu, si tratta di un memoriale che riporta alla luce le atrocità delle carceri nel periodo del comunismo, a partire dalla cittadina di Jilava, nei dintorni di Bucarest. Ghiteșcu ha militato come intellettuale per il recupero e la rielaborazione della coscienza storica dirigendo anche la rivista "Memoria". È stata una traduttrice molto prolifica da diverse lingue (portoghese, spagnolo, francese, tedesco e inglese). La scelta di Coman di tradurre una traduttrice struttura un dialogo interlinguistico e interculturale, basato soprattutto su una disposizione verso una letteratura militante tesa a far riemergere il rimosso dalla memoria collettiva, intenzione che Coman stessa cerca di realizzare attraverso le sue opere.

A proposito della ricerca poetica di Coman, Raffaele Taddeo, anche redattore della rivista *El Ghibli*<sup>3</sup>, notava come in essa

da una parte è sotteso un senso quasi civico di riproporre il passato che diventi esemplarità per il presente. Occorre non dimenticare, perché diversamente può ripresentarsi un presente foriero di possibilità da aborrire. Dall'altra, il passato diventa la risposta ad un richiamo di poesia che proprio perché tale necessita di una

<sup>1</sup> Ho approfondito altrove questo aspetto in relazione alla figura di Magda in *Badante per sempre* di Ingrid Beatrice Coman: Vinci, Serena. 2023. *La cura come salvezza: voci dall'invisibile*, in "Orizzonti Culturali Italo-romeni", n.9, rivista online: [http://www.orizzonticulturali.it/it\\_recensioni\\_Serena-Vinci.html](http://www.orizzonticulturali.it/it_recensioni_Serena-Vinci.html), ultimo accesso il 26 settembre 2023.

<sup>2</sup> Per approfondimenti, vedere, tra gli altri: Buse, Ionel. 2019. *L'imagination symbolique chez Mircea Eliade et Gilbert Durand*, in *L'Histoire du concept d'imagination en France (de 1918 à nos jours)*, a cura di Barontini Riccardo, Lamy Julien, Classique Garnier: Paris, p.171-185.

<sup>3</sup> Rivista online che si occupa di letteratura italiana della migrazione, fondata da Pap Khouma, scrittore senegalese naturalizzato italiano dal 1994.

distanza che ne attutisca gli effetti. Coinvolgimento, rabbia, scrittura per protestare per quanto c'è stato, per chiedere che non ci sia più e contemporaneamente una rielaborazione spirituale che porti il passato a diventare poesia e non invettiva. (Taddeo, 2006, 142)

Nel corso di questo contributo ho voluto mettere in luce sia come alcune narrazioni e parte della cultura romena circolino in Italia grazie alle opere e all'attivismo culturale di queste autrici, sia come avvenga talvolta anche il contrario e cioè che, grazie alle traduzioni di queste autrici, in Romania possano essere letti autori italiani le cui narrazioni riguardano anche la storia della Romania, come nel caso di *Musica per Lupi* di Fertilio. Infine, ho soprattutto voluto dimostrare come la scelta dei testi proposti in traduzione non sia casuale o legata a mere esigenze editoriali o di mercato, e non dipenda solo dal "ruolo della traduzione all'interno della comunità" (Bassnett, 2009, 3), ma dipenda profondamente dalle scelte di vita, oltretutto poetiche, delle autrici.

### Bibliografia e webografia

- Baghiu Ștefan, Sass Maria, Pojoga Vlad. 2018. *The Culture of Translation in Romania/ Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*, Berlin: Peter Lang.
- Bassnett, Susan. 2009. *La traduzione. Teorie e pratica*, Milano: Bompiani.
- Comberiat, Daniele. 2010. *Scrivere nella lingua dell'altro: la letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles: Lang.
- Comberiat Daniele, Pisanelli Flaviano. 2017. *Scrivere tra le lingue: migrazione, bilinguismo, plurilinguismo e poetiche della frontiera nell'Italia contemporanea (1980-2015)*, Canterano: Aracne.
- Corobca, Liliana. 2014. *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, București: Cartea Românească.
- Cugno, Marco. 1994. Interferenze folclorico mitologiche e letterarie nella narrativa fantastica di Mircea Eliade (Il serpente), in "Studi testuali" n. 3, Alessandria: Edizioni dell'Orso, p. 31-49.
- Curci, Antonietta. 2006. *Determinanti cognitive delle Flashbulb memories. Una revisione dello studio di Brown e Kulik*, in "Giornale italiano di psicologia, Rivista trimestrale", num.3, pp. 583-606, doi: 10.1421/22764
- Giglioli, Daniele. 2011. *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata: Quodlibet.
- Merlo, Roberto. 2014. *Le traduzioni di narrativa romena in italiano, 1990-2014*, in "tradurre", num.7, revue en ligne: <https://rivistatradurre.it/una-grande-fioritura-ma-ancora-tante-lacune/> ultimo accesso il 25 settembre 2023.
- Moretti, Franco, 1993. *La letteratura europea, in Storia d'Europa, I. L'Europa oggi*, Torino: Einaudi.
- Popa, Ioana. 2018. *Translation and Communism in Eastern Europe*, in "The Routledge Handbook of Translation and Politics", Fruela Fernandez; Jonathan Evans, London: Routledge, p.424-441.
- Rocchi, Fabio M. 2022. *Il disorientamento della ragione e della coscienza occidentali di fronte alle statue: Cărtărescu, Roth, DeLillo, Bolaño, Houellebecq*, in "Comparatismi", n.7, <https://doi.org/10.14672/20222036>, ultimo accesso il 26 settembre 2023.
- Taddeo, Raffaele. 2006. *Letteratura nascente: letteratura italiana della migrazione*. Robecchetto con Induno: Raccolto.
- Taddeo Raffaele. 2011. *A colloquio con Ingrid Beatrice Coman*, in "El Ghibli" Num. 34, dicembre, rivista online: [http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=08\\_34&sezione=5&testo=1.html](http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=08_34&sezione=5&testo=1.html), ultimo accesso il 26 settembre 2023.



Țurlea, Alina Monica, 2022, *La magia delle fiabe romene*, in "Orizzonti culturali italo-romeni", n. 6, giugno, anno XII, [http://www.orizzonticulturali.it/it\\_interventi\\_Alina-Monica-Țurlea-2.html](http://www.orizzonticulturali.it/it_interventi_Alina-Monica-Țurlea-2.html), rivista online, ultimo accesso il 25 settembre 2023.

Marinela VRĂMULEȚ  
(Universitatea Ovidius  
din Constanța)

**Metafore dei fenomeni naturali  
riferite agli esseri umani:  
da tempesta nel cuore a furtună  
în suflet (uno studio comparato  
tra italiano e romeno)**

**Abstract: (Metaphors of natural phenomena referring to human beings: from the "storm in the heart" to the "flashes of hate" or "of happiness" (a comparative study between Italian and Romanian))** The article proposes a comparative study of the metaphors of natural phenomena referring to human beings, in Italian and Romanian. An onomasiological approach is used for an interlinguistic comparison. It begins at the conceptual level, where correlations are established between the two constituent domains of the metaphor: NATURAL PHENOMENA and HUMAN BEINGS. Such correspondences lead to the conceptual metaphorical structure which is illustrated, at the linguistic level, with various metaphors in the two languages. The analysis begins at the deep level and concludes at the surface level, where it is determined whether the metaphorical meanings derived from the elements of the conceptual structure are present in the metaphorical expressions used in both languages. The approach used enables us to see that the meaning of metaphors is related to the conceptual structure and that the metaphor originates in thinking, as cognitivists would want, but grows and develops in language. Metaphorical meanings are, therefore, the reflection in the language of the elements of conceptual structure, that is, of our way of seeing and interpreting a reality, the human sphere (characteristics of human beings, feelings and/or passions, interpersonal relationships and personal events), in terms of another reality, that of natural phenomena (*tempesta, burrasca, bufera, ciclone, uragano* in Italian, *furtună, vijelie* in Romanian, like atmospheric disturbances, or *lampe, fulmine* in Italian, *fulger, trăsnet* in Romanian, like discharges electrical, etc).

**Keywords:** *onomasiological approach, conceptual metaphorical structure, metaphorical expression, deep level, surface level.*

**Riassunto:** L'articolo propone uno studio comparato delle metafore dei fenomeni naturali riferite agli esseri umani, in italiano e romeno. Per un confronto interlinguistico, viene seguito un approccio onomasiologico che ha come punto di partenza il livello concettuale dove si creano le corrispondenze tra i due domini costitutivi della metafora: FENOMENI NATURALI e ESSERI UMANI. Siffatte corrispondenze conducono alla struttura metaforica concettuale che viene illustrata, al livello linguistico, con varie metafore nelle due lingue. Iniziata al livello profondo, l'analisi si conclude al livello di superficie, dove si osserva se i significati metaforici derivati dagli elementi di struttura concettuale, sono presenti nelle espressioni metaforiche adoperate in entrambe le lingue. L'approccio seguito permette di osservare che il significato delle metafore viene rapportato alla struttura concettuale e che la metafora nasce nel pensiero, come vogliono i cognitivisti, ma cresce e si sviluppa nella lingua. I significati metaforici sono, quindi, il riflesso nella lingua, degli elementi di struttura concettuale, cioè del nostro modo di vedere e interpretare una realtà, la sfera umana (caratteristiche degli esseri umani, sentimenti e/o passioni, rapporti interpersonali ed eventi personali), nei termini di un'altra realtà, i fenomeni naturali (*tempesta, burrasca, bufera, ciclone, uragano* in italiano, *furtună, vijelie* in romeno, come perturbazioni atmosferiche, oppure *lampe, fulmine* in italiano, *fulger, trăsnet* in romeno, come scariche elettriche ecc).

**Parole-chiave:** *approccio onomasiologico, struttura metaforica concettuale, espressione metaforica, livello profondo, livello di superficie.*

Le metafore dei fenomeni naturali sono presenti nella lingua quotidiana con diversi significati. Per fare solo alcuni esempi, ricordiamo le metafore usate con significati quali “grande quantità” o “intensità” (*pioggia/diluvio/grandine/tempesta/valanga di domande, grandine di proiettili/pugni/pietre* ecc)<sup>1</sup>, oppure quelle riferite a crisi politiche, economiche o finanziarie (*tempesta finanziaria/monetaria, tsunami economico/finanziario/energetico* ecc)<sup>2</sup>. Le stesse metafore vengono spesso usate per indicare vari aspetti specifici agli esseri umani. Di questa rete metaforica ci occuperemo nel presente articolo, in cui osserveremo le metafore che indicano alcune caratteristiche delle persone (*essere una frana/un ciclone/un terremoto*), sentimenti e/o passioni (*avere la tempesta nel cuore/nell’anima*), dispute (*tira aria di burrasca/tempesta*) e avversità (*le burrasche dell’esistenza*). L’analisi propone un confronto tra suddette metafore adoperate in italiano e in romeno. Lo studio si basa su un numero di circa venti metafore e su più di cinquanta esempi illustrativi, tutti quanti forniti dai dizionari italiani e romeni consultati.

## 1. Modello di analisi

Per uno studio comparativo, bisogna scendere al livello *concettuale* laddove, secondo i cognitivisti, nascono le metafore, per poi salire al livello di *superficie* dove osservare la loro illustrazione linguistica nelle due lingue. Il tipo di approccio che seguiamo è, quindi, uno *onomasiologico*, avendo come punto di partenza il primo livello, *concettuale*, dove si stabiliscono le analogie fra i due domini concettuali costitutivi della metafora: dominio *origine*, FENOMENI NATURALI (B) e dominio *oggetto*, ESSERI UMANI (A). Si tratta di corrispondenze ontologiche ed epistemiche, derivate dal modo di pensare e/o di sperimentare, che conducono alla *struttura concettuale metaforica*, GLI ESSERI UMANI SONO FENOMENI NATURALI, una struttura di tipo  $A \dot{=} B$ , ma  $A \neq B$ .

Nata nel pensiero<sup>3</sup>, la metafora concettuale cresce e si sviluppa nel linguaggio. Per evitare ogni equivoco, Lakoff e Johnson (2012) distinguono fra *metafora concettuale* ed *espressione metaforica*, distinzione che corrisponde, secondo i due grandi studiosi, ai due livelli di manifestazione della metafora:

- il livello *profondo*, dove si crea la *metafora concettuale*, una struttura soggiacente costituita da elementi fissi e invariabili che rappresentano il modo di pensare di tutti coloro che condividono la stessa cultura;

<sup>1</sup> Sulle metafore indicanti la grande quantità, ci siamo soffermati in un articolo intitolato *Metafore atmosferiche indicanti la (grande) quantità: dal diluvio di parole alla tempesta di guai* (v. la bibliografia).

<sup>2</sup> Le metafore riferite alla crisi sono state analizzate in un articolo (pubblicazione in corso) intitolato *Metafore dei fenomeni naturali nel discorso della crisi europea* (uno studio comparato tra italiano e romeno).

<sup>3</sup> Lakoff, uno dei rappresentanti più insigni della semantica cognitiva, definisce la metafora, in uno dei suoi studi, “Una figura del pensiero” (v. la bibliografia).

- il livello di *superficie*, dove troviamo le *espressioni metaforiche*, come illustrazione o materializzazione linguistica di suddetti elementi di struttura concettuale. A differenza degli elementi di struttura, le espressioni metaforiche, possono variare da un'epoca all'altra o da una lingua all'altra.

Se la distinzione *metafora concettuale* /vs/ *espressione metaforica* corrisponde ai due livelli di manifestazione della metafora, consideriamo necessario avere come punto di partenza nell'analisi, il livello *profondo*, dove essa nasce, e continuare in *superficie*, dove si materializza linguisticamente. Al livello profondo, gli esseri umani sono concettualizzati in termini di *fenomeni naturali*. "Concettualizzare" significa "proiettare" (inglese, *to map*) ossia far corrispondere entità del dominio ESSERI UMANI a entità del dominio FENOMENI NATURALI. Corrispondenze quali *Le persone/i sentimenti corrispondono ai Fenomeni Naturali* conducono a delle equivalenze tra gli elementi appartenenti ai due domini concettuali, formando la struttura metaforica concettuale GLI ESSERI UMANI SONO FENOMENI NATURALI. Gli elementi di struttura metaforica concettuale rappresentano modelli di pensiero per tutti i membri appartenenti ad una stessa cultura. Essi sono convenzionalizzati e basati, per lo più, su degli stereotipi, a loro volta, influenzati dall'esperienza e dalla cultura in cui viviamo: dire che  $A \equiv B$  (ESSERI UMANI  $\equiv$  FENOMENI NATURALI), vuol dire che, in modo convenzionale e sistematico, ad alcune entità e/o azioni del dominio concettuale A corrispondono entità e/o azioni del dominio concettuale B.

I passi importanti da seguire nell'analisi sono due: (1) identificare gli elementi di struttura concettuale e (2) osservare i significati, da essi derivati, nella lingua. Il modello cognitivista ci permetterà di mostrare che i significati delle metafore usate nella lingua sono rapportati alla struttura concettuale (e non a quella linguistica come vogliono gli strutturalisti). Osserveremo poi se a uno stesso significato metaforico corrispondono le stesse espressioni metaforiche in italiano e romeno.

## 2. Struttura metaforica concettuale GLI ESSERI UMANI SONO FENOMENI NATURALI

Il primo passo nell'analisi è scendere al livello profondo e identificare gli elementi che formano la struttura metaforica concettuale GLI ESSERI UMANI SONO FENOMENI NATURALI, elementi risultati dalle corrispondenze che assicurano l'avvicinamento del dominio oggetto, ESSERI UMANI (A), al dominio origine, FENOMENI NATURALI (B), e l'interpretazione del primo (A) sul modello del secondo (B).

In base alle definizioni e agli esempi consultati sui dizionari, abbiamo identificato quattro elementi strutturali nel dominio ESSERI UMANI che sono messi in relazione con il dominio FENOMENI NATURALI:

ESSERI UMANI (A)	FENOMENI NATURALI (B)
LE PERSONE	

I SENTIMENTI I RAPPORTI INTERPERSONALI 4. GLI EVENTI PERSONALI	FENOMENI NATURALI
--	-------------------

I quattro elementi formano la struttura metaforica concettuale **GLI ESSERI UMANI SONO FENOMENI NATURALI**:

1. LE PERSONE SONO FENOMENI NATURALI
2. I SENTIMENTI SONO FENOMENI NATURALI
3. I RAPPORTI INTERPERSONALI SONO FENOMENI
4. GLI EVENTI PERSONALI SONO FENOMENI NATURALI

Al livello linguistico, questi elementi di struttura concettuale si materializzano in espressioni metaforiche di tipo:

- 1) *X è un ciclone/un terremoto/un lampo*
- 2) *X ha la tempesta nel cuore*
- 3) *X si è tirato addosso i fulmini di Y*
- 4) *su X si è abbattuto un fulmine.*

Queste espressioni metaforiche sono la prova dell'esistenza della struttura concettuale **GLI ESSERI UMANI SONO FENOMENI NATURALI**. I significati metaforici derivati da ogni elemento di struttura possono essere vari. Per esempio, da 1. **LE PERSONE SONO FENOMENI NATURALI**, derivano i significati "persona molto vivace o dal temperamento impetuoso" (*X è un ciclone/un terremoto*) e "persona velocissima" (*X è un lampo*) e altri ancora, a seconda delle corrispondenze che hanno contribuito alla formazione di questo elemento. Nella sezione successiva mostreremo quali sono i significati metaforici derivati dalle corrispondenze, alla base di ogni elemento di struttura, e le espressioni metaforiche corrispondenti nelle due lingue.

Negli esempi precedenti, si è visto che le metafore appartenenti al campo dei Fenomeni Naturali sono varie. Presentiamo perciò una tipologia dei fenomeni con esempi specifici per le due lingue:

- a. perturbazioni atmosferiche: *tempesta, burrasca, bufera, ciclone, uragano* (IT), *furtună, vijelie, cyclon, uragan* (RO);
- b. movimenti tellurici o marini: *terremoto, tsunami, frana* (IT); *cutremur, tsunami, alunecare de teren* (RO);
- c. scariche elettriche atmosferiche: *lampo, fulmine* (IT), *fulger, trăsnet* (RO);
- d. disastri e catastrofi: *vulcano, calamità* (IT), *vulcan, calamitate* (RO).

L'analisi dovrà mostrare quali metafore vengono usate nelle due lingue, con quali significati metaforici e, infine, se una stessa metafora può avere più di un significato.

### **3. Dalla struttura metaforica concettuale alle metafore linguistiche in italiano e romeno**

In questa sezione, prendiamo ciascuno dei quattro elementi di struttura e osserviamo quali sono i significati metaforici da essi derivati e se le corrispondenti metafore sono presenti in entrambe le lingue.

### 3.1 LE PERSONE SONO FENOMENI NATURALI

Il primo elemento di struttura metaforica è frutto di corrispondenze tra varie caratteristiche delle persone ed alcuni fenomeni naturali:

- a. *Le persone vivaci corrispondono a uragani/cicloni;*
- b. *Le persone veloci corrispondono a fulmini;*
- c. *Le persone incapaci corrispondono a frane/calamità;*
- d. *Le persone straordinarie corrispondono a fulmini;*
- e. *Le persone esuberanti corrispondono a vulcani/lampi.*

I significati metaforici relativi alle caratteristiche umane, con le metafore corrispondenti in romeno e italiano:

	[IT]	[RO]
1a. "persona molto vivace o dal temperamento impetuoso"	<i>uragano, ciclone, terremoto</i>	<i>furtunatic*, furtunos*</i>
1b. "persona velocissima"	<i>lampo, fulmine</i>	-
1c <sub>1</sub> . "persona incapace che combina guai, un buono a nulla" 1c <sub>2</sub> "persona in rapido ed evidente declino fisico"	<i>frana, calamità</i>  <i>frana</i>	-  -
1d. "persona straordinaria, fantastica"	-	<i>trăsnet</i>
1e. "persona dinamica e esuberante o di immaginazione fervida, capace di idee geniali"	<i>vulcano, lampo</i>	<i>vulcan</i>

Gli esempi segnati con l'asterisco, *furtunatic\**, *furtunos\**, mostrano che il significato 1a. esiste in romeno solo per questi due derivati aggettivali o avverbiali di *furtuna* ("tempesta").

Seguiamo alcuni esempi atti a validare suddetti significati, così come sono registrati nei dizionari consultati:

[IT]	[RO]
1a. "persona molto vivace o dal temperamento impetuoso"	
<i>Quel bambino è un vero uragano</i> ( <a href="https://dizionario.internazionale.it">https://dizionario.internazionale.it</a> ) <i>Quella ragazza è un vero ciclone.</i> ( <a href="http://www.treccani.it">www.treccani.it</a> ) <i>Ha un nipotino che è un terremoto.</i> ( <a href="http://www.treccani.it">www.treccani.it</a> )	<i>Pîn-în Dunăre ajunge furtunosul Baiazid.</i> (Eminescu, <i>Op</i> , I, 144, DLRC/DEX '98) <i>S-aruncă furtunatic spre rob atunci sultanul.</i> (Coşbuc, P. I. 53. DLRLC/DEX)
1b. "persona velocissima"	
<i>Quel ragazzo è un fulmine</i> ( <a href="http://www.treccani.it">www.treccani.it</a> ) <i>Sul lavoro è un lampo</i> ( <a href="https://dizionario.internazionale.it">https://dizionario.internazionale.it</a> )	-

1c <sub>1</sub> . “persona incapace che combina guai, un buono a nulla”	
<i>Che frana quel ragazzo/quella ragazza!</i> (www.treccani.it) <i>"Con le donne sei proprio una frana!"</i> (https://dizionario.internazionale.it)	-
1c <sub>2</sub> . “persona in rapido ed evidente declino fisico”	
<i>L'ho rivista dopo tre anni, ma da non riconoscerla: una vera frana!</i> (www.treccani.it)	-
1d. “persona straordinaria, fantastica”	
-	<i>O tipă/femeie trăsnet</i> (https://dexonline.ro/definitie-argou)
1e. “persona dinamica e esuberante o di immaginazione fervida”	
<i>"Quell'uomo/quella donna è un vulcano!"</i> (www.treccani.it) <i>È un vulcano di idee!</i> (https://dizionari.corriere.it)	<i>"Eram un tînăr vulcan în plină erupție literară"</i> (https://dexonline.ro)

L'analisi mostra metafore dei fenomeni naturali presenti in entrambe le lingue (i significati metaforici 1a e 1e), altre solo in italiano (1b e 1c<sub>1</sub>, 1c<sub>2</sub>) e una solo in romeno (1d). Da sottolineare che per 1a, in romeno sono presenti solo i derivati aggettivali o avverbiali, *furtunatic* e *furtunos*. Aggiungiamo che il significato 1e “persona dinamica e esuberante o di immaginazione fervida, capace di idee geniali” è presente in italiano anche in espressioni idiomatiche:

- *(avere un) lampo di genio* si riferisce a persona con “idea, intuizione o trovata improvvisa e geniale”; per esempio, *risolvere un problema con un lampo di genio: pensò a lungo, poi ebbe un lampo di genio* (https://dizionario.internazionale.it).
- *avere la mente/la testa come un vulcano* si riferisce a persona dotata di fervida immaginazione.

### 3.2 I SENTIMENTI SONO FENOMENI NATURALI

I significati derivati dal secondo elemento di struttura risultano da corrispondenze fra sentimenti e/o la loro manifestazione e certi fenomeni naturali:

- a. *I sentimenti confusi corrispondono a tempeste;*
- b. *I sentimenti brevi e improvvisi corrispondono a fulmini;*
- c. *I furore improvvisi corrispondono a fulmini/lampi.*

Seguiamo i significati metaforici relativi a sentimenti e alla loro manifestazione, con le metafore corrispondenti, in romeno e italiano:

	[IT]	[RO]
2a. “violento contrasto di passioni e/o sentimenti”	<i>tempesta</i> (di passioni, emozioni, sentimenti)	<i>furtună</i> (în suflet) <i>vijelie</i> (de patimi)
2b <sub>1</sub> . “innamoramento improvviso e travolgente”	1. <i>avere un colpo di fulmine</i>	-
2b <sub>2</sub> . “sentimento breve e abbagliante”	2. <i>lampo</i> (di gioia/ di felicità)	-
2c. “manifestazione di furore improvvisa”	<i>fulmine</i> , <i>lampo</i> (d’odio/d’ira) <i>lampeggiare*</i> (d’odio/d’ira)	<i>fulger</i>  <i>a fulgera*</i> (cu privirea) <i>ochi fulgeratori*</i>

\*Anche per questo secondo elemento di struttura, si osservano derivati verbali, *lampeggiare* in italiano e *a fulgera* in romeno, e un derivato aggettivale, (ochi) *fulgeratori* in romeno, tutti e tre per lo stesso significato metaforico (2c).

Seguiamo gli esempi, illustrativi per suddetti significati, così come sono registrati nei dizionari consultati:

[IT]	[RO]
2a. “violento contrasto di passioni e/o sentimenti”	
<i>S’agitava nella sua anima una tempesta di sentimenti</i> (www.treccani.it) <i>Il vento in faccia e la tempesta nel cuore</i> (titolo di un libro autobiografico di Sebino Nela)	<i>În sufletul lui Tudor Șoimaru bîntuia într-adevăr o furtună grozavă.</i> (Sadoveanu, <i>Opere</i> , VII, 63, DLRC/DEX ’98) <i>O întregă furtună se ridică în sufletul lui.</i> (Gherea, <i>Studii Critice</i> , II, 330, DLRLC/DEX’98) <i>Vijelii de patimi își lăsaseră urmele.</i> (Sadoveanu, <i>Opere</i> , I, 421, DLRLC/DEX’98)
2b <sub>1</sub> . “innamoramento improvviso e travolgente”	
<i>“Fra loro c’è stato un colpo di fulmine”</i> (treccani.it).	-
2b <sub>2</sub> . “sentimento breve e abbagliante”	
<i>Un lampo di gioia sconfinata era brillato negli occhi neri e profondi del figlio dei deserti arabi</i> (Salgari, <i>Capitan Tempesta</i> , books.google.ro). <i>Scorgo un lampo di gioia sul tuo viso</i> (dizionario.internazionale.it).	-
2.3 “manifestazione di furore improvvisa”	



<i>Un lampo d'odio attraversò i suoi occhi; Lanciava fulmini con lo sguardo. (www.treccani.it) I suoi occhi mandavano fuoco e fulmini. (www.treccani.it)</i>	<i>Fulgere îi ieşeau din ochi (www.dex.md)</i>
--	--

Osserviamo che suddette metafore concorrono con i derivati verbali (in italiano *lampeggiare*, in romeno *a fulgera*) e aggettivali (*fulgerător*, in romeno):

I suoi occhi lampeggiano d'ira. Una fiamma d'odio lampeggiò nei suoi occhi. L'odio lampeggiò nei suoi occhi. I suoi occhi lampeggiavano di collera trattenuta. (www.treccani.it)	Ana se întoarce din uşă şi îl fulgeră cu privirea. (C. Petrescu, C. V, 236. DLRLC/DEX) Priviri fulgerătoare (https://dexonline.ro/definitie/fulger) “Îi aruncă o căutătură fulgerătoare”. (Negruzzi, S. I 322. DLRLC/DEX)
--	--

L'analisi mostra significati metaforici presenti in italiano e romeno (2a e 2c), altri (2b<sub>1</sub>e 2b<sub>2</sub>) presenti solo in italiano. Da aggiungere che in italiano, il significato metaforico 2a, “violento contrasto di passioni e/o sentimenti”, è presente in una serie di espressioni: *avere la tempesta nel cuore/nell'anima; avere il cuore in tempesta; essere con l'animo in tempesta; calmare la tempesta dei sentimenti* (www.treccani.it).

### 3.3 I RAPPORTI INTERPERSONALI SONO FENOMENI NATURALI

I significati metaforici derivati dal terzo elemento di struttura sono frutto di corrispondenze tra vari tipi di rapporti tesi fra persone (liti o rimproveri) e fenomeni naturali:

- a. *Le liti corrispondono a burrasche/tempeste/bufere;*
- b. *I rimproveri o le minacce/punizioni corrispondono a tuoni/fulmini.*

Seguiamo i significati metaforici relativi ai rapporti tesi fra persone, con le metafore corrispondenti, in romeno e italiano:

	[IT]	[RO]
3a. “liti presenti o imminenti”	(c'è/tira aria di) <i>burrasca/ tempesta/ bufera burrascoso/tempestoso*</i>	-  <i>furtunos*</i>
3b. “rimproveri, minacce e/o punizioni”	<i>fulmine fare tuoni e fulmini</i>	<i>trăsnet a tuna si fulgera</i>

\* Da osservare la presenza dei derivati aggettivali sia in italiano (*burrasca – burrascoso, tempesta – tempestoso*) che in romeno (*furtună – furtunos*).

Seguiamo gli esempi, illustrativi per suddetti significati, così come sono registrati nei dizionari:

[IT]	[RO]
3a. "liti presenti o imminenti"	
<i>Ci sarà tempesta (bufera) in famiglia stasera</i> (www.treccani.it) <i>C'è aria di burrasca/tira aria di burrasca</i> (www.treccani.it)	-
3b. "rimproveri, minacce e/o punizioni"	
<i>"Si è tirato addosso i fulmini dei superiori"</i> (www.treccani.it)	<i>"Atunci a lui minie ca trăsnetul era, în patru mari hotare tuna și fulgera"</i> (Alecsandri, O.207, DLRLC/DEX) <i>Cerul curat de trăsnet nu se teme</i> (Proverbio)

I derivati aggettivali, corrispondenti al significato 3a "liti presenti o imminenti", sono presenti sia in italiano che in romeno:

Riunione/seduta burrascosa Rapporto burrascoso Colloquio/ discussione tempestoso,-a. (www.treccani.it)	Ședință / dezbateri furtunoasă "În sfârșit, după multe dezbateri furtunoase urmate în Divanul Adhoc, s-a încuviințat Unirea". (Creangă, A.157, DLRLC/DEX)
---	--

### 3.4 LE AVVERSITÀ SONO FENOMENI NATURALI

Il quarto elemento di struttura è frutto di corrispondenze fra disgrazie/vicissitudini o brutte notizie improvvisi e fenomeni naturali:

- a. *Le vicissitudini corrispondono a tempeste/burrasche;*
- b. *Le disgrazie corrispondono a fulmini;*
- c. *Le brutte notizie improvvisi corrispondono a fulmini;*
- d. *I fallimenti personali corrispondono a frane.*

I significati metaforici risultati sono presenti nelle metafore:

	[IT]	[RO]
4a. "avvenimenti gravi, vicissitudini"	<i>tempesta, burrasca</i>	-
4b. "disgrazia, sventura improvvisa"	<i>fulmine</i>	<i>trăsnet</i>
4c. "brutta notizia improvvisa"	<i>fulmine</i>	<i>trăsnet, fulger</i>
4d. "fallimento personale"	<i>frana</i>	<i>trăsnet</i>

Osserviamo alcuni esempi illustrativi per queste metafore:

[IT]	[RO]
------	------

4a. “avvenimenti gravi, vicissitudini”	
<i>Le dure tempeste della vita.</i> (www.treccani.it) <i>Le burrasche dell'esistenza”.</i> (www.treccani.it)	-
4b. “disgrazia, sventura improvvisa”	
<i>Un fulmine si è abbattuto sulla loro famiglia.</i> (www.treccani.it)	<i>”Îi era frică mereu că un trăsnet din senin îi va zdrobi toată truda vieții”.</i> (Rebreanu, I.56, DLRLC/DEX).
4c. “brutta notizia improvvisa”	
<i>La notizia fu per noi un fulmine a ciel sereno.</i>	<i>A veni ca o lovitură de trăsnet</i> <i>Sentinta judecatoreasca/decizia a venit ca un trăsnet.</i>
4d. “fallimento personale”	
<i>“La frana di tutte le nostre speranze”</i>	-

#### 4. Osservazioni conclusive

L'analisi comparativa ci ha permesso di osservare quali sono le metafore dei fenomeni naturali riferite agli esseri umani, in italiano e romeno, e di mostrare che i significati con cui vengono adoperate derivano dalla struttura metaforica concettuale. L'approccio onomasiologico seguito, ci ha condotti al livello concettuale per identificare gli elementi di struttura della metafora concettuale GLI ESSERI UMANI SONO FENOMENI NATURALI, i quali ci permettono di pensare e interpretare una realtà (gli esseri umani) in base ad un'altra realtà (i fenomeni naturali). “Saliti”, poi, al livello di superficie, abbiamo mostrato come gli elementi di struttura vengono illustrati linguisticamente in italiano e romeno, e osservato quali significati metaforici, derivati da essi, esistono in entrambe le lingue e quali no. Così, abbiamo avuto modo di constatare che da tutti e quattro gli elementi di struttura concettuale, derivano dei significati metaforici presenti in entrambe le lingue, ma ci sono anche degli spazi vuoti nelle tabelle illustrative, il che vuol dire che la disposizione delle metafore, nelle due lingue, non è sempre simmetrica: ci sono molti significati metaforici esistenti solo in italiano e alcuni solo in romeno.

Allo stesso tempo, l'analisi ci ha permesso di osservare che alcune metafore hanno più significati metaforici (derivati da più elementi di struttura concettuale):

fulmine	1. LE PERSONE SONO FENOMENI NATURALI	1b. “persona velocissima” (solo in italiano)
	2. I SENTIMENTI SONO FENOMENI NATURALI	2b <sub>1</sub> “innamoramento improvviso e travolgente” <i>avere un colpo di fulmine</i> (solo in italiano)
	4. LE AVVERSITÀ SONO FENOMENI NATURALI	4b. “disgrazia, sventura improvvisa” 4c. “brutta notizia improvvisa”

		(in italiano e romeno)
lampo	1. LE PERSONE SONO FENOMENI NATURALI	1b. “persona velocissima” (solo in italiano) 1e. “persona dinamica e esuberante o di immaginazione fervida, capace di idee geniali” (in italiano e romeno)
	2. I SENTIMENTI SONO FENOMENI NATURALI	2b <sub>2</sub> . “sentimento breve e abbagliante”( <i>lampo di gioia/ di felicità</i> ) (solo in italiano) 2c. “manifestazione di furore improvvisa” ( <i>lampo d’odio/d’ira</i> ) (in italiano e romeno)
tempesta	2. I SENTIMENTI SONO FENOMENI NATURALI	2a. “violento contrasto di passioni e/o sentimenti” (in italiano e romeno)
	3. I RAPPORTI INTERPERSONALI SONO FENOMENI NATURALI	3a. “liti presenti o imminenti” (in italiano e romeno)
	4. LE AVVERSITÀ SONO FENOMENI NATURALI	4a. “avvenimenti gravi, vicissitudini” (solo in italiano)
frana	1. LE PERSONE SONO FENOMENI NATURALI	1c <sub>1</sub> . “persona incapace che combina guai, un buono a nulla” 1c <sub>2</sub> . “persona in rapido ed evidente declino fisico” (solo in italiano)
	4. LE AVVERSITÀ SONO FENOMENI NATURALI	4d. “fallimento personale” (solo in italiano)

L’esistenza di queste metafore nella lingua quotidiana è la prova che la struttura concettuale metaforica GLI ESSERI UMANI SONO FENOMENI NATURALI è viva e produttiva, continua cioè a “produrre” delle metafore che usiamo o incontriamo quasi quotidianamente nella lingua. Esse sono sistematiche e coerenti, perché sistematico e coerente è il sistema concettuale che le ha generate. Dobbiamo precisare, infine, che l’idea della strutturazione, comune sia agli approcci strutturalisti che a quelli cognitivisti, va intesa in modi differenti: per gli strutturalisti, i significati vengono rapportati alla struttura lessicale (i rapporti paradigmatici), per i cognitivisti, gli stessi significati sono, come abbiamo visto, rapportati alla struttura concettuale.

## Bibliografia

- \*\*\* *Dicționarul explicativ al limbii române*. 2016. Ediția a III-a revăzută și adăugită, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”. București: Editura Univers Enciclopedic Gold, 2016.  
Cacciari, Cristina. 1991. *Teorie della metafora*. Milano: Raffaello Cortina

- Casadei, Federica. 1996. *Metafore ed espressioni idiomatiche*. Roma: Bulzoni
- Casadei, Federica. 2003. *Lessico e semantica*. Roma: Carocci
- Croft, W, Cruse, A. 2010 [2004], *Linguistica cognitiva*. Traduzione italiana di Giulia Grandolini e Maria Pia Rocchia. Edizione italiana a cura di Silvia Luraghi. Roma: Carocci.
- Lakoff, G., Johnson, M. 2012 [1980]. *Metafore e vita quotidiana*. Traduzione italiana di Patrizia Violi. Milano: Bompiani.
- Lakoff, George. 1991. „Una figura del pensiero” in Cacciari C. *Teorie della metafora*, Milano: Raffaello Cortina
- Slave, Elena. 1991. *Metafora în limba română. Comentarii și aplicații*. București: Editura Științifică.
- Vrămuleț, Marinela. 2020. *Metafore atmosferice indicanti la (grande) cantitate: dal “diluvio di parole” alla “tempesta di guai”*, in *Analele Universității Ovidius din Constanța. Seria Filologie* 31.2 (2020). p 375-389.
- ZINGARELLI. 2019. *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.

**Dizionari online**

<https://dexonline.ro>

<https://www.treccani.it>

<https://dizionario.internazionale.it>

[https://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano](https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano)

[https://dizionari.corriere.it/dizionario\\_sinonimi\\_contrari](https://dizionari.corriere.it/dizionario_sinonimi_contrari)

<https://dizionari.repubblica.it/Italiano>

Lengua y literatura españolas

---

Spanish Language and Literature

Aura Cristina BUNORO  
(Universidad de Bucarest)

**Erotismo, corporalidad  
y deconstrucción  
en *Elogio de la madrastra*  
de Mario Vargas Llosa**

**Abstract:** (Eroticism, corporeality and deconstruction in *Elogio de la madrastra* by Mario Vargas Llosa) Mario Vargas Llosa plays with deconstruction and reconstruction and in order to recompose his work, “Elogio de la madrastra”, it requires an active reader that pays attention and is capable of remaking the literary puzzle that the author proposes. We are facing a story of life, a couple and a stepchild that is trying to seduce his stepmother, but at the same time, a stepmother that not only is into the games of the childish seduction but she is even feeding it. On the other hand, Don Rigoberto is obsessed with his body and the cleaning of the parts of the body. And everything gets complicated because of the use of ekphrasis, the communion between painting and narrative. In light of this, the reader finds himself in a peculiar position to investigate, understand and see the novel as a whole, as it has been created, because the work is a game where the protagonists are victims of pleasure, victims that are trying to achieve happiness through the worship of the body. For Rigoberto the body is like a god that feeds with rituals and ceremonies. Lucrecia is the one that is capable of offering pleasure, but at the same time she feels it and she is the one that is involved not only in adultery but also in incest. Alfonso is the dual child that is both angel and demon, innocent and guilty, that closes the love triangle. And when these characters identify with characters from the paintings present in the novel, the reader must rebuilt the narrative thread.

**Keywords:** *corporeality, erotism, deconstruction, reconstruction, ekphrasis.*

**Resumen:** Mario Vargas Llosa juega con la deconstrucción y la reconstrucción y para poder recomponer su obra, *Elogio de la madrastra*, se necesita un lector activo que preste atención y sea capaz de rehacer el rompecabezas literario que el autor propone. Estamos ante una historia de vida, una pareja y un hijastro que intenta seducir a la madrastra, pero al mismo tiempo una madrastra que se adentra en los encantos de la seducción infantil e incluso los alimenta. Por otro lado, Don Rigoberto está obsesionado con su cuerpo y con la limpieza de todas las partes corporales. Y todo se complica a través del uso de la écfrasis, de la comunión entre pintura y narrativa. Ante esta realidad, el lector se ve en la peculiar posición de indagar, entender y ver la obra como un todo, tal y como ha sido concebida porque está ante un juego en el que los protagonistas son víctimas del placer, víctimas que buscan alcanzar la felicidad a través del culto hacia el cuerpo. Para Rigoberto el cuerpo es como un dios que se alimenta de ritos y ceremonias. Lucrecia es la que es capaz de ofrecer placer, pero al mismo tiempo lo siente y es la que protagoniza tanto adulterio como incesto. Alfonso es el niño dual que es al mismo tiempo ángel y demonio, inocente y culpable, que cierra el triángulo amoroso. Y cuando estos personajes se identifican con personajes de los cuadros presentes en la novela, el lector se ve ante la necesidad de rehacer el hilo de la narración.

**Palabras clave:** *corporalidad, erotismo, deconstrucción, reconstrucción, écfrasis.*

Es bien sabida la afirmación de Ernesto Sábato que existen dos líneas a la hora de emprender el viaje de crear ficción. La primera es escribir por juego, y así se consiguen tanto el entretenimiento del propio autor como también el entretenimiento de los lectores, como también una posibilidad de escapar de la realidad. Y la segunda, más pesada, más difícil de aceptar, es la de intentar explicar la condición del hombre. Pero, aun así, cualquier vía que se elija, “la coherencia debe buscarse en la matemática y en la filosofía, no en la novela” (Sábato 1964, 25). En el caso de la obra *Elogio de la madrastra*, Vargas Llosa lleva mucho más allá la intención de “jugar” que en los casos de *La tía Julia y el escribidor* o en *El hablador*, para mencionar solo un par de ejemplos. *Elogio de la madrastra* es “un proyecto experimental muy llamativo de la cultura visual y literaria” (Giraldo 2011, 240) y requiere cierto grado de progreso y conocimiento, ya que “el erotismo no es posible sin civilización y sin cultura” (Peralta 1998, 16). En esta novela hallamos una mezcla de deconstrucción, reconstrucción, corporalidad y erotismo. Es como si se tratara de un rompecabezas que el lector debe rehacer. A la vez que se avanza con la lectura de la novela, aparecen elementos que ayudan a comprender el conjunto en sí de los capítulos.

A primera vista parece que estamos ante una aparente deconstrucción con la presencia de los cuadros que, algunos de ellos por lo menos, no parecen estar muy relacionados con los capítulos que los preceden o anteceden, pero que representan “interpretaciones eróticas en torno, en varias ocasiones, a las vivencias de Lucrecia” (Sáinz de Medrano 1997, 138). La novela empieza con un capítulo titulado “El cumpleaños de doña Lucrecia” con la descripción de los pasatiempos favoritos de don Rigoberto, la pintura erótica y la limpieza corporal. Y con esta afirmación se desencadenará el juego del autor con sueños, imaginaciones, cuadros, corporalidad y erotismo, el capítulo terminando con la pregunta que hallaremos también más adelante en la novela:

-¿Quién soy? – averiguó, ciega. - ¿Quién dices que he sido?

-La esposa del rey de Lidia, mi amor, estalló don Rigoberto, perdido en su sueño.

(Vargas Llosa 1991, 23)

El siguiente capítulo se titula “Candaules, rey de Lidia” y el cuadro situado entre los capítulos representa la inspiración, Candaules, rey de Lidia, siendo uno de los retratados mientras le “presenta” a su mujer al primer ministro Gyges. Se nos describe tanto en el capítulo como también en el cuadro como el primer ministro Gyges mira a escondidas a la reina. En el capítulo los detalles son más generosos: Gyges le confiesa al rey que tenía una esclava egipcia “con el trasero más hermoso que la Providencia concedió nunca a una mujer” (Vargas Llosa 1991, 32) y entonces el rey decide permitirle a Gyges espiar a la reina mientras las esclavas la desnudaban y perfumaban. Es llamativa la identidad de nombres de la reina y de la mujer de don Rigoberto y si tenemos en cuenta la pregunta y la respuesta del final del capítulo que precede el cuadro, es evidente el experimento del autor en cuanto a la presencia de la écfrasis y el erotismo, entendiendo aquí por écfrasis la manera en que interactúan las artes.



“Orejas de miércoles” parece romper dicha continuidad de los capítulos, como si se tratara de una aparente deconstrucción, pero sí que nos remite a lo mencionado al principio de la obra sobre la segunda ocupación favorita de don Rigoberto, la higiene personal. Incluso el orden en que se mencionan y se disponen en la novela indican cierta cronología. En “Orejas de miércoles” se entremezclan la corporalidad con el erotismo y nos centraremos sobre todo en el erotismo como resultado del ritual de aseo que don Rigoberto lleva a cabo con cada parte de su cuerpo, pero veremos también como para don Rigoberto cada parte del cuerpo tenía un papel importante en las noches de amor pasadas con su mujer. Con las orejas, por ejemplo, “consiguió que esos ingratiados apéndices participaran, con la alacridad de la boca o la eficacia del tacto, en sus noches de amor” (Vargas Llosa 1991, 41)

En cuanto a la felicidad adquirida a través de la limpieza, hallamos afirmaciones como la siguiente: “el tirón con cosquillas que acompañó la extirpación le produjo un delicioso escalofrío” (Vargas Llosa 1991, 42) y estas sensaciones despertadas lo llevan a pensar en Lucrecia, su mujer. Es como si se tratara de una transferencia del erotismo sentido gracias al aseo de su cuerpo hacia el erotismo sentido en los momentos de amor con su pareja. De hecho, toda la preparación y las emociones de la higiene parecen ser como una nota preliminar para el clímax que se anuncia para cuando esté al lado de su mujer: “Esta noche no haré sino oír el amor. Era posible, él lo había conseguido otras veces y a Lucrecia también la divertía, al menos como prolegómeno” (Vargas Llosa 1991, 43). Al referirse a otra parte de su cuerpo, las axilas, “nidos que tanto lo exaltaban” (Vargas Llosa 1991, 22), hallamos nuevamente la misma idea, ya que don Rigoberto las “había lavado y perfumado cuidadosamente” (Vargas Llosa 1991, 23) para Lucrecia.

Volviendo al goce máximo obtenido por intermedio del aseo personal, don Rigoberto se repetía cada noche que la felicidad existe:

Sí, pero a condición de buscarla donde ella era posible. En el cuerpo propio y en el de la amada, por ejemplo; a solas y en el baño; por horas o minutos y sobre una cama compartida con el ser tan deseado. Porque la felicidad era temporal, individual, excepcionalmente dual, rarísima vez tripartita y nunca colectiva, municipal. Ella estaba escondida, perla en su concha marina, en ciertos ritos o quehaceres ceremoniosos que ofrecían al humano ráfagas y espejismos de perfección. Había que contentarse con esas migajas para no vivir ansioso y desesperado, manoteando lo imposible. “La felicidad se esconde en el hueco de mis orejas”, pensó, de buen talante.

[...] Se miró los oídos en el espejo para una última inspección. Se sintió satisfecho y animoso. Ahí estaban esos conos cartilagosos, limpios por fuera y por dentro, prestos para inclinarse a escuchar con respeto e incontinencia el cuerpo de la amada. (Vargas Llosa 1991, 47-48)

El capítulo “Ojos como luciérnagas” conecta con los demás capítulos en el sentido de que nos remite al primer capítulo sobre el cumpleaños de Lucrecia desde las

primeras líneas: “cumplir cuarenta años no es, pues, tan terrible” (Vargas Llosa 1991, 51), nos lleva a pensar también en el cuadro “Candaules, rey de Lidia, le presenta a su mujer al primer ministro Gyges” por la escena en la que el niño la está espiando desde el tejado mientras Lucrecia se está bañando y al mismo tiempo con el cuadro que sigue, titulado “Diana después del baño” y con el capítulo que describe el cuadro donde aparece un pastorcillo que cuida cabras, llamado Foncín, que espía a Diana Lucrecia y a su favorita, Justiniana. De hecho, este capítulo es el sueño de Lucrecia y el final del capítulo anterior:

Quando, por fin, pudo dormirse, tuvo un sueño voluptuoso que parecía animar uno de esos grabados de la secreta colección de don Rigoberto que él y ella solían contemplar y comentar juntos en las noches buscando inspiración para su amor. (Vargas Llosa 1991, 65)

En el sueño, Foncín menciona el sol de Libia, referencia evidente al capítulo “Candaules, rey de Lidia”. Y el capítulo cierra de la misma forma lúdica haciendo referencia o a los tres personajes del cuadro o a los tres protagonistas de la novela como también al mismo autor: “Allí estaremos los tres, quietos, pacientes, esperando al artista del futuro que, azuzado por el deseo, nos aprisione en sueños y, llevándonos a la tela con su pincel, crea que nos inventa” (Vargas Llosa 1991, 76)

En “Las abluciones de don Rigoberto” volvemos a la “realidad”, entendiendo por realidad la atmósfera de la casa de la familia, dado que los capítulos que describen los cuadros son o imaginaciones o sueños de los personajes, dado que “en el amor físico estamos materializando una ilusión, buscando en la realidad el prototipo que hemos ido forjando en nuestros sueños” (Peralta 1998, 18). Tal como indica también el título, hallamos las mismas descripciones del ritual de don Rigoberto de asearse, esta vez tratándose de descripciones llenas de mucho humor. Estas prácticas llevaban a nuestro personaje, según él, hacia “un ser perfecto” (Vargas Llosa 1991, 80). Una de las escenas más divertidas es la donde detalla uno de los momentos más íntimos de una persona:

Don Rigoberto sonrió, contento. «Cagar, defecar, excretar, ¿sinónimos de gozar?», pensó. Sí, por qué no. A condición de hacerlo despacio y concentrado, degustando la tarea, sin el menor apresuramiento, demorándose, imprimiendo a los músculos del intestino un estremecimiento suave y sostenido. No había que ir empujando sino guiando, acompañando, escoltando graciosamente el desliz de los óbolos hacia la puerta de salida. Don Rigoberto volvió a suspirar, los cinco sentidos absortos en lo que ocurría dentro de su cuerpo. Casi podía ver el espectáculo: aquellas expansiones y retracciones, esos jugos y masas en acción, todos ellos en la tibia tiniebla corporal y en un silencio que de cuando en cuando interrumpían asordinadas gárgaras o el alegre vientecillo de un cuesco. [...] lo invadía ese íntimo regocijo del deber cumplido y la meta alcanzada, la misma sensación de limpieza espiritual que lo poseía de niño... (Vargas Llosa 1991, 81-82)

Se trata de temas tabú que Vargas Llosa consigue trasponer en papel con mucho talento de narrador y un exquisito manejo del lenguaje mezclando erotismo, humor y corporalidad. Lo mismo ocurre con la descripción de la limpieza de las uñas y los dientes, ya que estamos ante “una ficción, y por lo tanto puede ser leída desde la perspectiva de cada lector a partir de sus aficiones y sus fobias” (Peralta 1998, 19):

Cuando se enjuagó por última vez, sintió en su boca esa agradable sensación a menta y limón, tan refrescante y juvenil, como si de pronto en aquella cavidad enmarcada por las encías y el paladar alguien hubiera accionado un ventilador, encendido el aire acondicionado y sus dientes y muelas hubieran dejado de ser esos huesos duros e insensibles y se hubieran impregnado de una sensibilidad de labios. (Vargas Llosa 1991, 91)

La obsesión por el aseo personal era tal que tenía una división muy clara para ejecutar dicha labor:

Hoy era martes, día de pies. Tenía la semana distribuida en órganos y miembros: lunes, manos; miércoles, orejas; jueves, nariz; viernes, cabellos; sábado ojos y, domingo, piel. Era el elemento variable del nocturno ritual, lo que le confería un aire cambiante y reformista. Concentrarse cada noche en una región de su cuerpo le permitía cumplir más obsequiosamente con su aseo y preservación; y, asimismo, conocerla y quererla más. Dueño cada órgano y sector por un día de sus afanes, quedaba garantizada la perfecta equidad en el cuidado del conjunto: no había favoritismos, postergaciones, nada de odiosas jerarquías en el trato y consideración de la parte y del todo. Pensó: «Mi cuerpo es aquel imposible: la sociedad igualitaria». (Vargas Llosa 1991, 86)

Tal como mencionamos también anteriormente se trata de hechos propios y situaciones que estimulan la sensualidad, un erotismo provocado por el personaje para sí mismo: “Pero era sólo ahora, en el rito de las noches, cuando lo hacía a conciencia y disfrutando, ni más ni menos que si se tratase de un placer prohibido” (Vargas Llosa 1991, 92).

Siguen el cuadro “Venus recreándose con el Amor y la Música” y el capítulo que nos presenta a don Rigoberto como señor, a Venus, a Amor, “pequeñín, blando, rosáceo y alado” (Vargas Llosa 1991, 97), como si de una transferencia de los tres miembros de la familia al cuadro se tratase, y un profesor de órgano que mira a escondidas a la señora. Estamos ante un juego, ante una fantasía, ante una quimera:

«Tú no eres tú sino mi fantasía», dice ella que le susurra cuando la ama. «Hoy no serás Lucrecia sino Venus y hoy pasarás de peruana a italiana y de terrestre a diosa y símbolo».

Tal vez sea así, en las alambicadas quimeras de don Rigoberto. Pero ella sigue siendo real, concreta, viva como una rosa sin arrancar de la rama o una avecilla que canta. (Vargas Llosa 1991, 103)

Volvemos a la realidad de la casa con “La sal de sus lágrimas” que detalla el miedo de Justiniana expresado con lágrimas con respecto a la decisión de Alfonso de matarse si la madrastra sigue tratándolo con indiferencia. Y el final del capítulo nos vuelve a introducir en el mundo de la pintura y en las imaginaciones de los personajes:

—¿No me preguntas quién soy? —murmuro, por fin, don Rigoberto.

—¿Quién, quién, amor mío? —le respondió con la impaciencia requerida, alentándolo.

—Un monstruo, pues —lo oyó decir, ya lejos, inalcanzable en el vuelo de su fantasía. (Vargas Llosa 1991, 117)

A continuación, sigue un cuadro que muestra un ser contrario al orden de la naturaleza y el capítulo “Semblanza de humano” describe a un monstruo que presenta todas las imperfecciones y la falta de aseo que tanto asusta a don Rigoberto. Pero al mismo tiempo está en estrecha relación con el capítulo “Tuberosa y sensual”. Mientras el monstruo tiene “un olfato muy desarrollado y es por la nariz por donde más” (Vargas Llosa 1991, 122) goza y sufre, el siguiente capítulo empieza con la intertextualidad del verso de Quevedo, “Érase un hombre a una nariz pegado” y de José María Eguren y con las inquietudes de Don Rigoberto acerca de las características de su extremidad. Y continúa con la misma vinculación entre corporalidad y erotismo:

Vio que, en el espejito, sus narices se habían puesto a latir como dos pequeñas fauces hambrientas. «Déjame respirarte, amor mío». La olería y respiraría de pies a cabeza, con esmero y tesón, demorándose mucho en ciertas partes de aroma propio y particular y apresurándose en otras, insípidas; nasalmente la escrutaría y amaría, oyéndola protestar a veces entre risitas sofocadas. (Vargas Llosa 1991, 134)

En este mismo capítulo hallamos la explicación para el exceso de higiene personal y para todas las invenciones eróticas a partir de cuadros, dibujos o esculturas que tanto apasionan a don Rigoberto. En estos momentos es donde don Rigoberto consigue tener un papel central y llevar una existencia llena de satisfacciones, una existencia donde se cumplen sus deseos y sus gustos. Podríamos hablar de una realidad “imaginada”, tan alejada de la realidad concreta o “normal”, tal como el protagonista la retrata:

La felicidad que había encontrado en sus solitarias prácticas higiénicas y, sobre todo, en el amor de su mujer, le parecían compensación suficiente de su normalidad. ¿Para qué, teniendo esto, hubiera necesitado ser rico, famoso, extravagante, genial? La modesta oscuridad que era su vida a los ojos de los demás, esa rutinaria existencia de gerente de una compañía de seguros, ocultaba algo que, estaba seguro, pocos congéneres disfrutaban o sospechaban siquiera que existía: la dicha posible. Transitoria y secreta, sí, mínima incluso, pero cierta, palpable, nocturna, viva. Ahora la estaba sintiendo a su alrededor como una aureola y dentro de unos minutos él sería

ella, y la dicha sería también su mujer con él y con ella, unidos —en esa trinidad profunda de los dos que, gracias al placer, eran uno o mejor dicho tres. (Vargas Llosa 1991, 138)

El número tres que está tan presente a lo largo de la novela, haciendo referencia incluso a la Santa Trinidad, es como un número fatídico para la familia que se destruye por culpa de una intervención tercera, el niño, que lleva a cabo su plan bien concebido: “este aposento triádico —tres patas, tres lunas, tres espacios, tres ventanillas y tres colores dominantes—” (Vargas Llosa 1991, 160). Las alusiones religiosas abundan también, está presente incluso el cuadro “Anunciación” y en el capítulo “El joven Rosado” se comenta la anunciación a la Virgen María. Por otro lado, el tercer participante en la historia de amor entre Lucrecia y don Rigoberto, podría ser el mismo cuerpo del esposo. Es evidente la relación apasionada que este mantiene con cada una de las partes de su organismo y su placer conseguido a través de la higiene llevada al extremo practicada por días y zonas de su cuerpo.

Las palabras “los amorcillos de los cuadros” (Vargas Llosa 1991, 142) del capítulo “Sobremesa” podrían igual de bien remitirnos al cuadro “Venus recreándose con el Amor y la Música” y al capítulo que le sigue. Por lo tanto, el juego narrativo de Vargas Llosa requiere una lectura concienzuda para conseguir dar con todas las claves que él salpica a lo largo de la novela.

“Sobremesa” nos adentra en la realidad de la casa y asistimos a una discusión entre el niño y la madrastra y la identificación de esta última con lo abstracto del cuadro del salón, pero directamente por boca del niño que la ha reconocido en la obra de Szyzlo y no a través de sueños o fantasías.

Ocurre el proceso anverso a las écfrasis anteriores, donde el personaje que habla en primera persona es quien determina al material pictórico descrito y narrativizado. Aquí sucede lo contrario: Lucrecia adquiere y se define por medio de la abstracción que acusa el cuadro de Szyzlo. Se hace énfasis, así, en que la écfrasis (ya como descripción, ya como interpretación) es un asunto de perspectiva, de elección y del estado mental del observador-receptor-enunciador. (Berdeja Acevedo 2014, 124)

Observamos la inversión incluso cuando don Rigoberto le lanza la pregunta a Lucrecia “«¿No me preguntas quién soy?»” (Vargas Llosa 1991, 152), y esta le pide que sea él quien la cuestione, para que, de esta manera, ella pueda identificarse con lo afirmado por el niño: “«La del cuadro de la sala, el cuadro abstracto»” (Vargas Llosa 1991, 152).

En la misma línea lúdica se inscribe también el siguiente fragmento con una identificación narrador-pintor, que nos lleva a pensar si estamos interpretando un cuadro bajo forma de libro o si estamos leyendo un libro bajo forma de cuadro:

Ahora, deja de mirar. Ahora, cierra los ojos. Ahora, sin abrirlos, mírame y mírate tal como nos representaron en ese cuadro que tantos miran y tan pocos ven. Ahora ya sabes que, aun antes de que nos conociéramos, nos amáramos y nos casáramos,

alguien, pincel en mano, anticipó en qué horrenda gloria nos convertiría, cada día y cada noche de mañana, la felicidad que supimos inventar. (Vargas Llosa 1991, 161)

En el capítulo “Las malas palabras” se nos desvela el propósito del niño y el título de redacción con tema libre, “Elogio de la madrastra” se identifica con el título de la novela, ya que “parece el de una novelita erótica” (Vargas Llosa 1991, 172). Y “el rico y original mundo nocturno de sueño y deseos en libertad que con tanto empeño había erigido (don Rigoberto) acababa de reventar como una burbuja de jabón” (Vargas Llosa 1991, 176). Don Rigoberto se considera como “el arcángel que sopla la celeste trompeta y baja al huerto a traer la buena noticia a las santas muchachas” (Vargas Llosa 1991, 176) y de esta forma se nos introducen el cuadro y el capítulo sobre la anunciación a la Virgen María.

En el epílogo asistimos al cierre del círculo, don Rigoberto vuelve a ser como era antes de conocer a Lucrecia, se descuida, ya no presta tanta atención a la higiene personal y “se ha vuelto un beato y un cucufato” (Vargas Llosa 1991, 192).

Llegando al final de la obra descubrimos una sección denominada “Pinacoteca” con los datos de los cuadros utilizados dentro de la novela. Después de un recorrido explorador del erotismo corporal, de la naturaleza humana y de la complejidad de las relaciones de familia, descubrimos a un autor que aplica la “deconstrucción” como un tipo particular de práctica en escribir y leer y, a través de dicha práctica, un método de crítica y un modo de investigación analítica. Estamos ante una obra que empieza por “deshacer” y termina por “recomponer”, un experimento de deconstrucción.

La presencia de la écfrasis, las descripciones precisas y detalladas de los cuadros, descripciones transformadas en capítulos sobre los sueños de don Rigoberto y Lucrecia, esta alternancia entre la realidad de la casa y las fantasías de la noche, el erotismo procedente del aseo personal de don Rigoberto y la atención prestada a su cuerpo son los elementos fundamentales en los que Vargas Llosa basa dicho experimento.

Consideramos adecuado insertar una cita de una entrevista de Mario Vargas Llosa, donde el autor opina sobre las escenas eróticas, sus ideas expresadas pudiéndose aplicar perfectamente para poder comprender la novela analizada en el presente trabajo:

las escenas eróticas se tienen que trabajar con mucho cuidado para evitar caer en la vulgaridad o para evitar que el lector descrea lo que está leyendo y que la novela no pierda ese poder de persuasión. Es un trabajo formal, del lenguaje, de la estructura, que se dice, que se oculta. El lenguaje tiene que ser un lenguaje sumamente prudente para evitar la incredulidad del lector.<sup>1</sup>

Según el autor, las escenas eróticas fueron las que más le costaron a la hora de escribir, porque se tiene que acertar hasta qué punto se puede decir y escribir y hasta qué punto es indispensable callar para dejar que trabaje la imaginación del lector y, al

---

<sup>1</sup> Vargas Llosa habla de erotismo - Es la Hora de Opinar. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=hZ\\_\\_l8kuNAo](https://www.youtube.com/watch?v=hZ__l8kuNAo). Consulta hecha el 1 de junio de 2023.

mismo tiempo, es muy importante ocultarle a este ciertos elementos fundamentales de un episodio para que el episodio tenga vivencia y sea persuasivo.

En *Elogio de la madrastra* las escenas eróticas están reveladas a través de un lenguaje descriptivo detallado y profundo que explora no solo los aspectos físicos de los personajes, sino también la intimidad de sus pensamientos. El autor nos invita que visualicemos la novela, como si de un cuadro se tratase.

## Bibliografía

- Berdeja Acevedo. Juan M. 2014. *Écfrasis, analogía, erotismo: Elogio de la madrastra de Mario Vargas Llosa* in “Les Ateliers du SAL”, tomo 4, p. 116-128, en línea: <https://lesateliersdusal.com/numeros-antteriores/segunda-epoca-2/numero-4-2/articulos-numero-4/ecfrasis-analogia-erotismo-elogio-de-la-madrastra-de-mario-vargas-llosa/>, accedido en 15 de octubre de 2023.
- Bonzini de Atala. Cecilia. 1996. *Elogio de la madrastra de M Vargas Llosa o la voluntad del goce compartido*, in “CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas”, tomo 2, números 6-7-8, p. 65-73, en línea: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/642>, accedido en 28 de octubre de 2023.
- Efrén. Giraldo. 2011. *Elogio de la madrastra de Mario Vargas Llosa, obra de arte total, límites y vecindades*, in “Revista Co-herencia”, tomo 8, número 15, Julio - Diciembre, p. 239-268, en línea: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-58872011000200010](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-58872011000200010), accedido en 26 de octubre de 2023.
- Peralta. Braulio. 1998. *Entrevista con Vargas Llosa* in “Cuadernos hispanoamericano”, número 574, p. 7-20, en línea: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--228/>, accedido en 27 de octubre de 2023.
- Sábato. Ernesto. 1964. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Aguilar.
- Sáinz de Medrano. Luis. 1997. *El erotismo de Vargas Llosa*, in “Cuadernos Hispanoamericanos”, número 567, septiembre, p. 137-139, en línea: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckm124>, accedido en 2 de noviembre de 2023.
- Vargas Llosa. Mario. 1991. *Elogio de la madrastra*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A.

Roxana Maria CREȚU  
(Universidad de Oeste  
de Timișoara)

## Particularidades del lenguaje de las influencers de moda y belleza

**Abstract: (Particularities of the language of fashion and beauty influencers)** When referring to new fashion trends or cosmetic products, we must inevitably take into account their English origin (*fashion, haul, make-up challenge, outfit*). In the Spanish language, some anglicisms related to the field of fashion and beauty have been adapted to the spelling rules of the language. However, being an industry that is constantly renewing itself, new names emerge that take time to adapt to the Spanish language. Even both variants of the same anglicism are used: crude and adapted (*highlighter/ iluminador; concealer/ corrector; primer/ primer; glamour/ glamuroso*). In this article we propose to analyse the particularities of the language of Spanish fashion and beauty influencers. Our aim is to see whether they use a large number of Anglicisms in their speeches or whether they use the adapted variants. In addition to Anglicisms, we are also interested in other lexical and grammatical aspects such as the use of colloquialisms, the use of youth slang, the recurrence of the prefix “super-”, the creation of words by suffixation, shortening, intensifying exclamations, an informal style with a high degree of familiarity, the recurrence of interrogative sentences which appeal to the reader, an abundance of interjections and exclamatory sentences, suspended sentences. In order to achieve this, we will select some of the famous Spanish influencers who upload content on various platforms and social networks such as Youtube and Instagram and we will analyse their speeches.

**Keywords:** *anglicisms, beauty, language, influencers, fashion.*

**Resumen:** Para referirnos a las nuevas tendencias de la moda o para hablar de productos cosméticos inevitablemente hay que tener en cuenta su denominación de origen inglesa (*fashion, haul, make-up challenge, outfit*). En la lengua española, algunos anglicismos relacionados con el ámbito de la moda y de la belleza se han adaptado a las normas ortográficas de la lengua. Sin embargo, tratándose de una industria que se renueva continuamente, surgen nuevas denominaciones que tardan en adaptarse al español. Incluso se llega a emplear ambas variantes del mismo anglicismo: crudas y adaptadas (*highlighter/ iluminador; concealer/ corrector; primer/ primer; glamour/ glamuroso*). En este artículo nos proponemos analizar las particularidades del lenguaje de las influencers españolas de moda y belleza. Nuestro objetivo es ver si en sus discursos utilizan una gran cantidad de anglicismos o si emplean las variantes adaptadas. Además de los anglicismos, también nos interesan otros aspectos léxicos y gramaticales como el uso de coloquialismos, empleo de voces pertenecientes al argot juvenil, recurrencia del prefijo “super-”, creación de palabras mediante sufijación, acortamientos, exclamaciones intensificadoras, estilo informal con un alto grado de familiaridad, recurrencia de enunciados interrogativos con los que se apela al lector, abundancia de interjecciones y enunciados exclamativos, oraciones suspendidas. Para ello, seleccionaremos algunas de las influencers españolas más conocidas que suben contenido a diversas plataformas y redes sociales como Youtube e Instagram y analizaremos sus discursos.

**Palabras clave:** *anglicismos, belleza, lenguaje, influencers, moda.*



## INTRODUCCIÓN

El ser humano es por naturaleza sociable, le gusta comunicarse con otras personas, intercambiar opiniones, imponer su punto de vista, describir y valorar todo lo que le rodea.

La lengua, además de ser un código común que emplean los habitantes de una región geográfica para comunicar, es una señal de identidad nacional. Como decía Coşeriu, “la lengua pertenece al individuo y al mismo tiempo a su comunidad, y en el mismo individuo se presenta como alteridad, como algo que pertenece también a otros; es objetivación concreta de la actividad lingüística de un grupo humano en el espacio y en el tiempo” (Coşeriu 1967: 36). El lenguaje se presenta siempre “como lengua, o sea, como lenguaje que se ha desarrollado y se da históricamente. El lenguaje es aprehensión del ser, pero no por parte de un sujeto absoluto, ni del individuo empírico, sino por parte del hombre histórico que, precisamente por ello, es al mismo tiempo un ente social” (Coşeriu 1991: 32).

La comunicación es una modalidad de expresar pensamientos y sentimientos que se da en un cierto contexto. Para que se cumpla debe haber cinco elementos: un emisor, un receptor, un mensaje, un canal y un código. El emisor transmite un mensaje mediante un canal, utilizando un código y el receptor lo recibe y lo interpreta. A veces, la intención del emisor es la de persuadir al receptor, de influir en su manera de pensar y de actuar. Al aplicar este esquema básico de lingüística a nuestro contexto, resulta que el emisor es el influencer que intenta influir en el comportamiento y la manera de pensar y de actuar del seguidor, que cumple la función de receptor, utilizando las redes sociales y las plataformas como canal de transmisión y un código que el seguidor entiende, en nuestro caso un idioma que ambos dominan, el español.

Según K. Bühler el acto del habla tiene tres funciones: *expresiva*, que corresponde al punto de vista del emisor, *de apelación*, dirigida hacia el destinatario, y *representativa*, que reenvía al referente y al contexto (López Alonso 2014: 31).

R. Jakobson, siguiendo el modelo triádico de las funciones de K. Bühler, acopla el esquema de Cl. E. Shannon y W. Weaver a la comunicación humana y establece seis funciones sobre el uso que el hablante hace de la lengua, aunque en cada texto domine una función (López Alonso 2014: 31-32):

- **Expresiva o emotiva:** centrada en el emisor.
- **Poética:** orientada hacia el mensaje.
- **Apelativa o conativa:** destinada al receptor.
- **Referencial:** enfocada al contexto.
- **Fática:** regida por el canal.
- **Metalingüística:** mediatizada por el código.

Posteriormente, M. A. IC. Halliday (1970,1978) propone siete funciones, siempre determinadas por el contexto situacional, aunque las producciones del lenguaje

se clasificarían según la función dominante: *instrumental*, *internacional*, *personal*, *heurística*, *imaginativa*, *ideacional* e *interpersonal* (López Alonso 2014: 32):

- **Instrumental**: para satisfacer deseos.
- **Internacional**: para relacionarse con los demás.
- **Personal**: para afirmar la identidad y la toma de conciencia de uno mismo.
- **Heurístico**: para aprender y conocer mundo.
- **Imaginativo**: para crear un mundo simbólico y fantástico.
- **Interpersonal**: para controlar la conducta de otros.
- **Ideacional**: para transmitir propuestas y opiniones.

El discurso de los influencers abarca la mayoría de estas funciones. Los influencers crean contenido y lo suben a las redes sociales con el fin de afirmarse en una realidad virtual. Mediante sus vídeos transmiten informaciones y dan su punto de vista con respecto a ciertos productos o tendencias. Sus vídeos son públicos, se pueden ver desde cualquier parte del mundo, esto contribuye a la fama mundial de los influencers. Con el tiempo empiezan a relacionarse con otros influencers y algunos patrocinadores, hacen vídeos juntos o promocionan un producto. Los influencers sienten la necesidad de crearse un mundo propio, en el que evaden de la realidad cotidiana. En la realidad virtual que se construyen pueden ser ellos mismos, una mejor versión de ellos mismos o simplemente ser lo que siempre han querido ser y la sociedad en la que viven no les ha brindado la ocasión de cumplir sus sueños. Con el tiempo se convierten en verdaderos maestros de los temas que hablan, porque amplían sus conocimientos en dicho ámbito.

El origen del discurso como modalidad de persuadir al otro remonta en la antigua Grecia. La retórica es el arte de persuadir con la palabra y se ocupa de la organización del discurso de forma convincente según sus fines: el buen orador construye su credibilidad por el modo con el que argumenta (López Alonso 2014: 206).

Benveniste considera que el esquema comunicativo se construye desde un “yo” (emisor) hacia un “tú” (receptor) que se actualiza en el sistema de la lengua y en donde la referencia es parte integrante de la enunciación. “Yo” y “tú” son los deícticos que permiten la conversión de lengua en discurso y se presentan como un par indisoluble. Las lenguas utilizan determinadas formas gramaticales para codificar el contexto de enunciación: deixis. Se trata de un procedimiento de indexicalidad que responde a tres ámbitos de aplicación: personal (pronombres personales y posesivos), espacial (adverbios de lugar) y temporal (adverbios de tiempo) (López Alonso 2014: 43-44).

Hay que señalar que la función social del sujeto está estrechamente relacionada con la competencia de comunicación y la manera con la que los sujetos comparten un determinado número de normas sociales en las que se desarrolla la actividad comunicativa. Respecto a esto, L. Goffman se apoya en la metáfora teatral de que el sujeto es un actor que siempre intenta transmitir una imagen positiva y convincente de sí mismo ante el auditorio al que se enfrenta, analogía que ha marcado los estudios del

interaccionismo simbólico. Los participantes en la comunicación se configuran como actores sociales, en un espacio social, marco que organiza el control de las interacciones y en el que enunciador y enunciatarios asumen una representación pública y juegan una función de autorrepresentación según la escena enunciativa en la que se encuentren (López Alonso 2014: 48-49).

La situación de enunciación del discurso oral depende de la localización de los interlocutores, espacio, tiempo y medios utilizados en los distintos géneros discursivos según sus formatos de participación. Podemos distinguir dos tipos de intervenciones: *en presencia* de los interlocutores en el mismo espacio y tiempo – *interacción y diferida* en el espacio y en el tiempo – *interactividad*, es decir, ausencia física, aunque el discurso este orientado a otro u otros. A su vez, las posibilidades de las tecnologías, especialmente de Internet y la Web 2.0, permiten toda una serie de interacciones híbridas, modelos mixtos que están en continuo cambio y desarrollo (López Alonso 2014: 100).

La red social es “una estructura social formada por personas que mantienen, intercambian y fomentan intereses comunes, actividades o vínculos de diversa índole a través de Internet” (Galán Rodríguez & Garlito Batalla 2019: 15). Es decir, permite la creación de “nuevas dinámicas discursivas basadas en una mayor interacción y colaboración entre los usuarios” (Mancera Rueda & Pano Alemán 2013: 13).

Partiendo de estas definiciones, podríamos definir a los influencers como personas famosas en las redes sociales que suben constantemente vídeos de diferentes temáticas, cuyo propósito es logran captar la atención de sus seguidores e influir en su comportamiento, en su manera de pensar y actuar. De esta manera se forma una comunidad que comparte los mismos valores, las mismas aficiones y los mismos intereses (Crețu, Vilceanu 2023: 230; Crețu 2023a: 655).

Los discursos de los influencers, al igual que otros discursos públicos o políticos, se constituyen en torno a las cinco partes del discurso propuestas por Cicerón: — *inventio* o invención, *dispositio* u ordenamiento, *elocutio* u ornato, *memoria* y *actio* u acción. La dispositio, que responde a la organización de la inventio, es el plan que propone el orador para conseguir sus fines (López Alonso 2014: 241-242):

- El *exordium* marca el inicio del discurso; su finalidad es que el auditorio esté dispuesto a considerar las tesis del orador, en actitud benévola, atenta, dejándole hablar, y utilizando para ello toda una serie de estrategias de captación –*captatio benevolentiae*. En el caso de los discursos de los influencers, los seguidores no pueden intervenir, ya que se trata de un vídeo hecho con antelación, editado y subido a las redes sociales. Los influencers utilizan varias estrategias para captar la atención de los seguidores: el tono de voz cálido, los gestos, la apariencia (siempre lucen bien), las expresiones faciales (siempre sonríen) y utilizan fórmulas de saludo familiares.

- La *proposición* coincide con un enunciado breve sobre el tema que va a tratarse. En el caso de los influencers, presentan el tema del contenido del vídeo: “Hoy os voy a hablar de mi rutina de noche”; “Hoy os voy a mostrar los nuevos productos de...”;

“Hoy os voy a mostrar cuatro looks para una Nochevieja atípica”, “Hoy voy a hacer un unboxing de belleza”, “Hoy os voy a contar cómo cuido mi piel en verano”; “Tengo el placer de anunciar que damos por inaugurada la temporada de calendarios de adviento 2023”, etc.

- La *división* corresponde a la enumeración de las partes del discurso: “Primero hablaremos de..., luego os mostraré... y al final haremos una comparación entre los dos productos.”

- La *narración* desarrolla el tema, que puede presentarse subdividido en partes para amplificar determinados aspectos. En función de la temática, el influencer habla sobre las características de un producto, muestra cómo se aplica, dice sus primeras impresiones con respeto a dicho producto.

- La *argumentación* realza y destaca los argumentos presentados y refuta las tesis de la parte contraria. Después de ver haber presentado las características del producto de belleza y haberlo aplicado en su cara o de las nuevas tendencias de la moda y haberse probado las prendas, muestra el resultado final y hace la reseña del producto, insistiendo en los pros y en los contras.

- La *peroración* tiene como finalidad inclinar al oyente a la tesis defendida, recurriendo a principios éticos o pragmáticos para lograr su adhesión, compasión o indignación. Al final del vídeo, el influencer comparte su opinión personal y hace una valoración subjetiva del producto. En la mayoría de los casos, muestran los beneficios del producto, promueven la marca y determinan a los seguidores que compren dicho producto.

En cuanto a las particularidades discursivas de los influencers cabe destacar el uso de un registro informal, de una cierta entonación y el empleo de algunas palabras que están de moda (anglicismos o coloquialismos) para captar la atención de sus seguidores. En otras palabras, los influencers intentan promoverse de la mejor manera posible en las redes sociales con el fin de conseguir un mayor número de seguidores (Crețu, Vilceanu 2023: 231; Crețu 2023a: 655).

Esto quiere decir que los discursos de los influencers, al igual que los discursos en radio y televisión están siempre marcados por su finalidad, que es atraer la atención del auditorio a una emisión concreta. Esta situación enunciativa implica la presencia de un emisor y de la audiencia, que se ubica en otro espacio (López Alonso 2014: 104).

El discurso se construye en torno al espacio de tematización: se elige un universo de discurso, se problematiza y se toma posición. En otras palabras se propone el tema del vídeo (*belleza, moda*), se menciona la modalidad de abordar el tema y luego el autor del contenido toma posición en cuanto a la validez del tema, eligiendo varios modos de razonamiento y de construcción discursiva para justificar, persuadir o refutar su punto de vista. En función de la presetación del tema podemos ver si se trata de un discurso descriptivo, narrativo o argumentativo (Charaudeau 2004: 44).

Hay que señalar que el influencer es el dueño del espacio de tematización, ya que él lo introduce, lo impone y lo desarrolla a su manera, en ausencia del interlocutor.

Él puede anticipar las posibles réplicas sin la intervención directa del interlocutor (los suscriptores), puesto que se trata de un vídeo grabado con antelación. Sin embargo, esta intervención puede tener lugar mediante los comentarios que dejan los seguidores o simplemente mediante las reacciones, los “me gusta” que dejan al vídeo (apud Charaudeau 2004: 45).

Cabe destacar que la lengua oral está cuidada y marcada por un eje didáctico-argumentativo y que los rasgos suprasegmentales -tono, volumen de voz y ritmo- tienen un papel fundamental, ya que mediante estos elementos se trata de mantener el interés del auditorio. También hay un gran número de elementos paraverbales y no verbales, además de emplearse herramientas multimodales como apoyo de la exposición y con la intención de no perder el interés de los interlocutores (López Alonso 2014: 121).

El avance de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TIC) en la mundialización de la cultura y de la economía global ha provocado una revolución en casi todos los ámbitos sociales. Debido a sus constantes novedades y a su integración en nuestra vida diaria, las TIC se han convertido en un medio de comunicación indiscutible que se utiliza en todas las esferas de la vida social (López Alonso 2014: 170).

Las tecnologías virtuales del siglo XXI son medios de producción que estructuran nuestra sociedad y que intervienen en las actividades públicas, económicas, políticas, privadas, cotidianas y familiares, que tienen una pluralidad y variedad de usuarios que las emplean (López Alonso 2014: 170).

Desde mediados del siglo XX, el inglés se ha convertido en un idioma mundialmente hablado, debido en gran parte a los medios de comunicación, que favorecen la introducción de nuevos conceptos y que no conocen fronteras. Y, es así como una palabra inglesa puede acercar dominios lingüísticos, que desde el punto de vista geográfico se encuentran a miles de kilómetros. Todo esto se debe, sobre todo al avance tecnológico y científico, que implica la creación de una nueva terminología, que, a su vez, inunda el lenguaje con anglicismos (Crețu 2019: 69-70).

Estos anglicismos son necesarios, puesto que denominan nuevas realidades recién creadas, y para cuales, es muy difícil buscar un equivalente dentro de la lengua, ya que esto supone un proceso de selección y de evaluación por parte de los lingüistas. Esto se debe al hecho que los nuevos conceptos entran rápidamente y mediante varias vías en español (Crețu 2019: 75).

En el corpus que nos ha servido de base a nuestra investigación hemos destacado algunas particularidades léxicas y gramaticales del lenguaje de las influencers españolas de moda y belleza. Para crear nuestro corpus hemos acudido a una serie de vídeos de las siguientes influencers españolas de moda y belleza: Vanesa Romero, Aida Domenech alias Dulceida, Damáris Pérez alias Lizy P., Marta Bel Díaz alias Ratolina, María Catalá, Sara Sabaté y Beatriz.

## PARTICULARIDADES LÉXICAS

### Uso excesivo y a veces innecesario de los anglicismos

Anglicismo	Significado	Equivalente español	Recomendaciones de FUNDEÚ RAE	Ejemplos
anti-age		crema antiedad, antiarrugas y antienvjecimiento	Se recomienda emplear antiarrugas o antienvjecimiento y evitar antiedad, porque “el término <i>antiedad</i> es una mala traducción de las voces inglesas <i>anti-age</i> y <i>anti-aging</i> . <i>Anti-</i> es un prefijo de origen latino que significa <i>opuesto o contrario</i> y, en este caso, se ha empleado de forma inapropiada, pues no se lucha contra la edad, sino contra los efectos que produce.” ( <a href="https://www.fundeu.es/recomendacion/antiarrugas-no-antiedad-5/">https://www.fundeu.es/recomendacion/antiarrugas-no-antiedad-5/</a> )	“Me gustan las cremas antiarrugas de Lancôme.”; “Esta crema de Agrada me gusta, es para todo tipo de piel, es una mousse facial que se aplica superbién y tiene factor 50, es apto para pieles sensibles y es antiedad, antioxidante, resistente al agua y protege contra los efectos de los infrarrojos y la luz azul, se aplica superfácil en forma de mousse, te lo aplicas, huele superbién y es superagradable.”; “Además es para el antienvjecimiento.”
beauty		belleza		“Hoy os voy a hablar de mi primera colección de maquillaje, que lo llevo todo puesto, junto a Sephora, una de las marcas más importantes de beauty del mundo.”
bronzer	maquillaje que aporta un efecto bronceado	bronceador		“De bronceadores, los bronceadores en polvo este, el de Charlotte Tilbury, me parece precioso.”; “Mirad estos polvos bronceadores cómo son, son highlighter total,

			<p>llevan highlighter, son una pasada, la verdad es que yo los uso para realzar pómulos, la zona de la nariz y luego, pues, muchas veces, sobre todo ahora en verano que se ve un poquito más el cuerpo, la piel, pues en la zona de la clavícula también los me suelo poner, pues para dar ese punto de luz.”;</p> <p>“Lo siguiente que necesitaríamos es un bronceador.”;</p> <p>“La paleta esta, el dúo de bronceadores de Patrick Ta.”;</p> <p>“Tengo el bronceador en polvo.”;</p> <p>“¡Por fin he podido conseguir el bronceador de María Orbai! Es el bronceador en crema dark chocolate.”;</p> <p>“Yo lo veo como un bronzer líquido.”</p>
blush		colorete, rubor	<p>“Es un colorete color vino.”;</p> <p>“Esto es blush sutil es un básico. Yo suelo utilizar mucho este colorete.”;</p> <p>“El colorete que más estoy usando ahora también es de Fenty, que me lo mandaron y me gusta.”;</p> <p>“Un poco de colorete, este de Too Faced que me flipa, porque hay un montón de colores.”;</p> <p>“Y ahora un poco de colorete para rematar. Mirad este de Armani qué chulo.”;</p>

				<p>“Así que fui por secciones, maquillaje, primer, rubor, paleta, de todo.”;</p> <p>“Siguiente-rubor.”;</p> <p>“Y ahora seguimos con el blush o colorete líquido.”;</p> <p>“Este colorete es un tono coral que queda precioso.”</p>
cat eyes eyeliner	<p>pintado de forma que rasga el ojo y lo hace parecer más felino. En moda se aplica a gafas de sol terminadas en pico pronunciado hacia arriba en sus extremos superiores</p>	gatuna		<p>“Hemos pensado hacer una gatuna.”</p>
cleanser		limpiador		<p>“Este es un limpiador facial”;</p> <p>“Este gel limpiador que además de limpiar, hidrata y tiene espirulina, espirulina es un alga.”;</p> <p>“Este limpiador de Kiko, bifásico, tiene una parte con base de agua y otra de aceite, esto elimina hasta los más oscuros de vuestros pensamientos, limpia vuestro corazón, os limpia todo, lo que tenga que limpiar, os lo limpia.”</p> <p>“Este limpiador elimina labiales fijos y también elimina máscaras de</p>



				pestañas waterproof, sombras de larga duración, de estas fijas en crema, sin problema y sin dejar esa película aceitosa en los ojos que a mí personalmente me molesta muchísimo.”
concealer		corrector		“un borrador corrector hidratante multiuso tono light.”; “Lo utilizo como corrector, para dar toquecitos.”; “Primer, base de maquillaje, corrector.”; “un corrector de ojeras.”; “Es un corrector de larga duración.”; “El corrector favorito, pero favorito de KIKO es este, me parece supercuqui.”; “Este corrector de Vieve hace tiempo que lo tengo, pero no he tenido la ocasión de mostrarlo en el canal.”; “Es un corrector muy hidratante, espeso, se fija muy bien, tiene buena duración y da un aspecto radiante.”
daily routine		rutina diaria		“A mí me encantan sus productos, de hecho los utilizo mucho en mi rutina facial diaria, de noche y de día.”
eyebrown pencil		lápiz de cejas		“Y un lápiz de cejas de Fenty que no he probado todavía.”; “¿Qué falta? Un lápiz de cejas.”
eye contour/ eye cream		contorno de ojos		“Para el contorno de ojos suelo usar este.”;

			<p>“Esto es el contorno de ojos, contiene un poco de baba de caracol y también es antienvjecimiento.”;</p> <p>“Este contorno de ojos te deja la textura de la piel increíble, o sea, no se te cuartea el ma;quillaje, lo deja todo superhidratado.”</p> <p>“Ya sabéis que el contorno de ojos es importante utilizarlo cada día, desde los veinte, ya que la zona de los ojos es supersensible.”;</p> <p>“¡Cómo me gusta este contorno de ojos!”;</p> <p>“Es un contorno de ojos con una densidad media, no es ni líquido, ni tan denso, que se funde con la piel superrapido.”;</p> <p>“Primero el contorno de Kiko.”;</p> <p>“Este contorno hidrata superbién la piel.”;</p> <p>“Puse bastante cantidad de contorno de ojos para que pareciera luminoso.”</p>
eyeliner		delineador y lápiz de ojos	<p>“Este lápiz de Charlotte me encanta, lo aplicas y lo tienes que difuminar, que si no se queda fijo.”;</p> <p>“Para el maquillaje de día suelo utilizar lápiz marrón, me gusta este de Chanel, me lo aplico, difumino y me queda el efecto eyeliner.”;</p> <p>“Ahora, con todos ustedes, el mejor eyeliner del planeta.”;</p>

				<p>“Los lápices de KIKO también me encantan, no puedo dejar de recomendarlos.”;</p> <p>“Maquillaje con eyeliner marcado.”;</p> <p>“Y ahora aplicamos el eyeliner marrón.”</p>
eyeshadow		sombra de ojos		<p>“Las sombras estas de ojos cómo molan.”;</p> <p>“Me quedo con estas sombras en mi día a día.”</p>
eyeshadow palette		paleta de sombras de ojos		<p>“La paleta de sombras de ojos que más utilizo es la de Guerlain.”;</p> <p>“Otra paleta que me encanta es esta, las sombras se pueden trabajar muy bien.”;</p> <p>“¡Paleta de sombras!”;</p> <p>“Las paletas de sombras económicas no son muchas veces lo más pigmentado, ni lo más duradero.”</p>
foundation		base de maquillaje		<p>“Mi mejor base de maquillaje y mirad que he probado un montón.”;</p> <p>“esta base que también tiene fotoprotector.”;</p> <p>“Luego aplicamos la base de maquillaje.”;</p> <p>“Esta base de maquillaje me encanta, es de lo mejor.”;</p> <p>“Primer, base de maquillaje, corrector.”;</p> <p>“Ya os dije lo que opinaba de esta base cuando la probé por primera vez, es una base muy natural, como si ni llevara nada, con una textura muy ligera, no demasiado glowing.”;</p>

				<p>“Tengo esta nueva base de maquillaje de XX Revolution, que hacía mucho que no probaba nada de esta marca, que parece el clon de esta de Fenty.”</p>
gloss		brillo de labios		<p>“Estos tienen pinta de ser brillos.”;</p> <p>“Ahora vamos a juntar el labial con el gloss, buenos es que los dos me gustan, pero el gloss... Voy a aplicarme el labial, difuminándolo para que me quede dos tonos menos de lo que es y encima aplicar el gloss.”;</p> <p>“Me da un gustido ponerme el gloss.”;</p> <p>“Me cuesta muchísimo encontrar glosses y labiales nude que me queden bien.”;</p> <p>“Queda como un efecto gloss, bálsamo labial que me gusta mucho.”</p>
glow		brillo		<p>“Este bronceador es una especie de gel medio transparente, color café, que después cuando se mezcla otra vez o bien con vuestra base, o bien con un hidratante con deja ese efecto glow, universal, que parece que es vuestro, pero es más falso que un billete de 150 euros.”;</p> <p>“Si os gustan este estilo de productos, un acabado glow, luminoso, pero no pegajoso.”;</p> <p>“Deja la piel efecto glow.”</p>

glow up	transformación de una persona donde mejoran su físico drásticamente			“Le hice un glow up a mi novio.” “Hoy voy a hacer una gran transformación, un glow up.”; “¿En qué va a consistir este glow up?”
haul	contenido enfocado a enseñar las últimas compras realizadas, independientemente de la temática			“¡Hoy voy a hacer el primer haul de temporada!”; “Os traigo un haul con las primeras compras de esta temporada.”; “Os he preparado un haul antes de irme de vacaciones para que enseñaros todas las cosas que he estado recibiendo últimamente, en casita, y las que he probado y la verdad es que me gustan un montón, desde cremitas a zapatos y zapatillas.”; “Hoy voy a hacer un haul de rebajas.”
highlighter		iluminador		“He probado iluminadores, pero me sigo quedando con esta de Vichy.”; “Iluminadores, highlighter, este lo descubrí a través de una maquilladora.”; “Lo que no puede faltar es aplicar highlighter, me encanta este de Benefit.”; “Y ahora un poquito de highlighter, este de Charlotte Tilbury.”; “Iluminador, me encanta este.”; “Colorete, bronceador, iluminador de NIX.”

lifting		Estiramien to (facial)	Se recomienda sustituir la voz inglesa <i>lifting</i> , utilizada con el sentido de “operación de cirugía estética consistente en el estiramiento de la piel, generalmente de la cara y el cuello, para suprimir las arrugas”, por el equivalente español <i>estiramiento (facial)</i> . ( <a href="https://www.funde&lt;br/&gt;u.es/recomendacion&lt;br/&gt;/lifting-es-&lt;br/&gt;estiramiento-399/">https://www.funde u.es/recomendacion /lifting-es- estiramiento-399/</a> )	“Esta cremita de Lancôme es multilifting, efecto lifting.”
lip		pintalabios		“Este pintalabios.”
lipliner		delineador/ perfilador de labios		“Y ahora el delineador de labios y el labial.”; “Es el perfilador que llevo ahora en combinación con el labial.”
lipstick		pintalabios / labial		“El labial de Lancôme rouge es superbonito.”; “Os voy a enseñar unos labiales que me enviaron e Guerlain. Me gustan porque te puedes pintar los labios y tienes espejito incorporado.”; “Muchos me preguntáis en las redes qué labial uso, pues este de MAC matte.”
make up		maquillaje		“Así que fui por secciones, maquillaje, primer, rubor, paleta, de todo.”

make-up routine		rutina de maquillaje		“Hoy os hablaré sobre mi rutina de maquillaje.”
micellar watter		agua micelar		“Esta es la forma correcta de usar el agua micelar.”
morning routine		rutina mañanera		“Hoy voy a hacer un morning routine”.
night routine		rutina de noche		“Esta mascarilla es para que la utilices en tu rutina de noche.”
nude		color piel/natural		“Este es más nude.”; “Prefiero un maquillaje natural.”
primer	producto para preparar la piel antes del maquillaje	primer		“Así que fui por secciones, maquillaje, primer, rubor, paleta, de todo.”; “De primero vamos a poner el primer.”; “Primer, base de maquillaje, corrector.”; “Es un primer matificante.”
travel pouch		neceser		“Es un neceser para tu maquillaje o para tu skincare o para lo que quieras.”; “Es un neceser, obviamente con el nombre de Yepoda y además es así como con brillancitos, como podéis ver.”; “Una nunca tiene suficientes neceseres, os lo digo en serio.”; “Los voy a poner en el neceser de líquidos.”
powder		polvo		“Y ahora seguimos con los polvos.”; “Me gusta este polvo.”
refill		relleno		“Este sería el refill, en este caso es un tinte labial, un bálsamo con color para mejillas, ojos y labios, es

				superhidratante, no tiene color.”; “Podéis comprar el refill y ponerlo aquí”; “A ver si encontramos el refill para ponerle el bálsamo”; “Yo he visto en la web que trae el refill”; “Otro refill.”
rimel		máscara de pestañas		“Una máscara de pestañas volumen y longitud black.”
serum		suelo, sérum	Se recomienda es uso de la variante española, <i>suelo</i> , pero si se prefiere la “hispanización del latinismo <i>serum</i> , lo adecuado es adaptarla a la ortografía del español y escribirla en redonda y con tilde en la e: <i>sérum</i> . Su plural es <i>sérum</i> s.” ( <a href="https://www.funde.u.es/consulta/serum-suelo-2266/">https://www.funde.u.es/consulta/serum-suelo-2266/</a> )	“Este sérum”; “este es un sérum antiarrugas que te lo aplicas y te deja la piel fenomenal”; “Este sería el sérum”; “Otro sérum, exfolia de una manera suave, te ayuda para refinar los poros, y también ayuda a mejorar la regeneración celular.”; “Después de poner el sérum hidratante, aplique una crema muy untosa.”
skincare		cuidado facial/ cuidado de la piel	Se recomienda la expresión <i>cuidado facial</i> o <i>cuidado de la piel</i> . La voz inglesa <i>skincare</i> , que significa “cuidado de la piel”, se emplea con frecuencia cuando se habla “de la rutina que se sigue, o de los productos que se usan, para tener una piel sana, normalmente del rostro. Este término se puede traducir	“Primer calendario de 2023, primer calendario de Yepoda, primer calendario skincare. No puedo estar más emocionada.”; “Es un neceser para tu skincare.”; “En este voy a guardar todos mis productos de skincare.”; “Con todos los productos de cuidado facial hasta ahora tienes para hacer toda tu rutina.”; “En este vídeo os voy a mostrar unos productos



			<p>fácilmente por la expresión <i>cuidado facial</i> o <i>cuidado de la piel</i>, por lo que el extranjerismo es innecesario.” Pero, si optamos por mantener el anglicismo “lo adecuado es escribirlo en cursiva o entre comillas cuando no se dispone de este tipo de letra. En cuanto al género, se suele construir como masculino (el <i>skincare</i>), pues se entiende que el referente en español es <i>cuidado</i>. Sin embargo, también hay casos en femenino (la <i>skincare</i>), entendiendo que se refiere a la rutina.” (<a href="https://www.funde.u.es/recomendacion/cuidado-facial-alternativa-a-skincare/">https://www.funde.u.es/recomendacion/cuidado-facial-alternativa-a-skincare/</a>)</p>	<p>de cuidado facial que son la bomba.”  “Empezamos con cuidado facial.”  “Tengo aplicado mi skincare con mi protección solar, por eso brillo un poco.”  “Es uno de los productos más icónicos de esta gama de skincare.”</p>
smokey eyes		ojos ahumados		<p>“Y después voy a hacerme un ahumado.”;  “Hoy os voy a enseñar cómo se hacer un ahumado monocromático.”;  “Voy a hacer un ahumado.”;  “Con esto voy a hacer una pequeña base para el ahumado que voy a hacer.”;  “Look smokey eye.”;</p>

				“Hoy haremos un ahumado con glitter.”
tonic		tónico		“Este es un tónico purificante, matificante.”
waterproof		resistente al agua		“Este lápiz waterproof. Mola que sea waterproof, porque de esta manera te va a durar mucho más”; “Este producto es la bomba, incluso el waterproof te lo derrite.”; “Esta máscara es superwaterproof”; “Me llevo la Rare Beauty, no porque es resistente al agua, no es waterproof, pero resiste un poquito al agua.”
unboxing	abrir un paquete pedido o recibido, se hace con el fin de promocionar algunos artículos, incluso a veces puede tratarse de productos de una cierta marca que el influencer debe promocionar a cambio de dinero			“Hoy voy a hacer un unboxing de belleza.”

Los siguientes cuadros abarcan los anglicismos según su temática (belleza y moda). Para ver mejor qué anglicismos son crudos y que anglicismos son innecesarios<sup>1</sup> hemos optado por las dos columnas, *significado*– para los anglicismos crudos y *equivalente*– para los anglicismos innecesarios. Para evidenciar la postura de la Real

<sup>1</sup> Entendemos por anglicismo innecesario una voz de procedencia inglesa que tiene un equivalente dentro de la lengua española, sea creado por calco, sea creado dentro de la lengua.

Academia Española hemos añadido una columna dedicada a las recomendaciones de Fundéu RAE (Fundación del Español Urgente). En la última columna aparecen algunos ejemplos extraídos de los vídeos.

Anglicismo	Significado	Equivalente español	Recomendaciones de FUNDÉU RAE	Ejemplos
blazer		americana cruzada con corte informal		“Tengo allí dos blazers oversize, no sé cuál llevar.”
boho chic		estilo inspirado en prendas de corte hippie o bohemio	bohemio	“Este vestido es más boho chic.”
casual		estilo informal		“Yo visto mucho tipo casual.”; “Como ya sabéis a mí me va el rollo casual.”
closet tour	tipo de contenido enfocado a mostrar detalladamente las prendas y el calzado que tiene una persona en su armario			“Hoy os voy a hacer un closet tour, con las nuevas tendencias de este verano.”; “¡Comenzamos con el closet tour!”
fitting		prueba de vestuario		“Vamos con el fitting.”; “Primero os lo muestro y luego seguimos con el fitting.”
full size		tamaño original		“Este producto es en formato, en tamaño original.”

glamour		glamur, glamuroso	<p>Se recomienda la variante <i>glamur</i>, si la o. “El término <i>glamur</i>, definido por el diccionario académico como ‘encanto sensual que fascina’, es una adaptación adecuada y preferible en español al extranjerismo <i>glamour</i>. Sería preferible, por tanto, evitar el extranjerismo. En caso contrario, lo apropiado es resaltar <i>glamour</i> en cursiva o, en su defecto, entre comillas.”</p> <p>En cuanto a los adjetivos derivados, “a los adjetivos derivados, si bien en América es más común <i>glamuroso</i>, en España se ha formado el adjetivo <i>glamuroso</i> a partir directamente de la adaptación <i>glamur</i>. Se trata, en cualquier caso, de formas válidas y preferibles al híbrido <i>glamouroso</i>, el cual se ha excluido de la última edición del diccionario.”</p> <p>(<a href="https://www.fundeu.es/recomendacion/glamur-glamour-">https://www.fundeu.es/recomendacion/glamur-glamour-</a></p>	<p>“Le da un toque glamuroso.”; “Esto le añade glamour al conjunto.”; “Tiene mucho glamour.”</p>
---------	--	----------------------	--	--

			glamuroso- glamouroso- glamorado/)	
glitter		brillante		“Esta blusa es muy glitter, pero mola mucho.”
jeans		vaqueros		“Estas zapatillas te las puedes poner con un jeans, son ponibles y gustositas”; “Creo que puedo usar esta sudadera que me he comprado de Zara con una falda vaquera o con unos jeans.”; “Y por último me cogí estos jeans de este color.”;

				<p>“El outfit por debajo: unos vaqueros rectos, normalitos, mis botas, un jersey.”;</p> <p>“Con los vaqueros cropped parece que tengo dos columnas romanas como piernas.”</p>
jumpsuit		mono		<p>“Ya sabéis que soy muy fan de los monos.”;</p> <p>“Me pedí por Shein este mono de color verde oliva.”</p>
leggings	pantalones elásticos y flexibles diseñados para ajustarse al cuerpo con total comodidad y confort			<p>“Con unos vaqueros, con unas botas, con unos leggings, un vestido, una falda.”;</p> <p>“Todo lo que llevemos en la parte de arriba (tops, camisetas, blusas, camisas) combinen con los pantalones, jeans, leggings.”</p>

look		imagen o aspecto de las personas	Se recomienda emplear <i>imagen</i> , <i>estilo</i> , <i>aire</i> , <i>apariencia</i> , <i>aspecto</i> , <i>conjunto</i> , <i>vestimenta</i> o <i>pinta</i> en detrimento de la voz inglesa. “Si se quiere intensificar esta expresión, se recomienda utilizar estas alternativas intensificadas (imagen espectacular, aspecto fantástico, modelazo o estilazo), en lugar de lookazo.” ( <a href="https://www.funde.u.es/recomendacion/look-alternativas-en-espanol/">https://www.funde.u.es/recomendacion/look-alternativas-en-espanol/</a> )	“Os voy a enseñar algunos looks con los que me veréis este otoño.”; “Hoy os voy a mostrar cuatro looks para una Nochevieja atípica.”; “Creo que estas sandalias marrones de Mango, me pueden combinar con muchos looks que tengo.”; “Da un aire de look años 60, pero vamos que me gusta.”; “Me voy a probar algunos looks.”; “Le pones un bolsito y te sube el look.”; “A veces tenemos que aceptar que tenemos un look excéntrico.”
must o must have		(prendas, accesorios ...) imprescindibles o infaltables		“Definitivamente, este es un must have de esta temporada.”

outfit		conjunto	<p>Se recomienda el uso del equivalente español conjunto en lugar del anglicismo, “empleado en el mundo de la moda para hacer referencia a una combinación de dos o más prendas de vestir.”</p> <p>(<a href="https://www.funde.u.es/recomendacion/conjunto-mejor-que-outfit-2/">https://www.funde.u.es/recomendacion/conjunto-mejor-que-outfit-2/</a>)</p>	<p>“Os presento nueve outfits de invitada”;</p> <p>“Así, las combinaciones posibles y los outfits resultado se amplían muchísimo.”;</p> <p>“Este sería mi outfit de aeropuerto.”;</p> <p>“Este conjunto me mola mucho.”;</p> <p>“Me gusta este outfit.”;</p> <p>“El primer outfit he decidido nombrarlo equino chic.”;</p> <p>“En mi cabeza he montado mi outfit.”;</p> <p>“A ver si consigues un conjunto con zapatos rojos.”;</p> <p>“Yo alucino con este conjunto.”;</p> <p>“Este conjunto me viene muy bien.”;</p> <p>“Con este conjunto conseguí el objetivo principal, me lo puse para un brunch.”;</p> <p>“Este es el outfit que llevo buscando.”;</p> <p>“A este conjunto le llamaremos <i>Yo no trabajo para ti</i>.”;</p> <p>“Cosas que sé sobre este conjunto.”;</p> <p>“Este era el outfit que tenía yo pensado.”;</p> <p>“Este outfit yo lo veo de bodorrio.”</p>
oversize		holgado		<p>“Chaleco oversize color verde oliva”;</p> <p>“¡Mirad este jersey ovesize!”;</p>



				“Ya sabéis que yo soy muy fan de lo oversize.”; “Tengo allí dos blazers oversize, no sé cuál llevar.”
print		estampado		“Me compré esta blusa con este print, me gustaron los colores.”
short		pantalones cortos		“En festivales, en verano, me gusta ir con un short y con botines.”; “Estos shorts se van a convertir en mis shorts favoritos.”
paillette		lentejuelas		“Sudadera con lentejuelas y pantalones de lentejuelas.”; “Esta que me parece ideal, lleva lentejuela.”; “Como veis aquí hay lentejuelas.”; “Este top morado de lentejuelas.”; “Este vestido de lentejuelas que no puede faltar en Navidad.”; “Este vestido supercómodo, lleva lentejuelas.”

### En el ámbito de la belleza:

### En al ámbito de la moda

#### ➤ Predominio de coloquialismos:

- **empleo de voces pertenecientes al argot juvenil:** alucinante, aluciflipar (“A mí me aluciflipa”), bicho (“este pedazo de bicho de aquí”), chiflar, (muy) chulo, coñazo, flipar, guay, molar, monada, mono, ¡Ostras!, pedazo, rollo, pelín.

- **recurrencia del prefijo “super-”:** superagradable, (huele) superbién, superbonito, superchulo, supercómodo, supercuqui, superelástico, (conjunto)

superestrella, superfácil, superfinita, (crema) superfresca, superimportante, supergrande, superguapa, (jersey) supergustosito, superhidratante, superhidratado, superligeras, superluminoso, supermona, supermonísimos, (color) superotoñal, superoversized, superpaquete, (las botas son) superponibles, superrapido, supersensible, (textura) supersuave; superwaterproof.

- **superlativos:** altísimos, chulísimo, comodísimo, guapísima, monísimo, morenísima, muchísimo.

- **frases hechas:** echar un vistazo, ser la leche (“El efecto que crea es la leche”), ser muy de algo (fan), ser una pasada (“¡Sus productos son una pasada!”).

### Creación de palabras mediante sufijación:

- **diminutivos (-illo, -ito, -ica):** azulito, basiquito, blusita de florecitas, bolsita (de Lancôme), bolsito, bonica, bragueta, brillancitos, brochita, cajita, casita, cepillitas, cinturita, chaletitos, chiquitito, (tono) clarito, comodica, cortita, cosita, cremita, difuminadita, espejito, faldita, finita, frasquitos, fresquito, (cardigán) gordito, gustosito, (piel) hidrataita, (piel) jugosita, llamado, marcadito, monito, muestrcita, penita, pequeñito, poquito, pincelito, ratico, ropita, sencillito, toquecito, (biquini de) vaquita, vestidito, vidilla, viralillo, zapaticos.

- **augmentativos (-azo):** besazo, conjuntazo, estilazo, grandote, lookazo, modelazo, rollazo.

**Empleo de figuras literarias – metáforas:** *bomba* – “este año se vienen unas cosas que son una bomba” (novedades); “este producto es la bomba” (el mejor), *gordito* (jersey gordito) – “extragrande”; *soy un cuadro* – “me queda tan bien que parezco sacada de un cuadro”.

## PARTICULARIDADES DISCURSIVAS Y GRAMATICALES:

- **Acortamientos:** *peques* (refiriéndose a sus mascotas).

- **Enunciados omitidos:** “*Muchos me habéis preguntado qué productos uso para el cabello*”; “*Muchos me habéis preguntado qué productos uso para cuidar mi piel*”.

- **Fórmulas de saludo y de despedida:**

- **saludo:** “¡Hola a todos y bienvenidos un día más a mi canal de Youtube!”, “¡Hola y bienvenidos un día más a mi canal de Youtube!”, “¡Hola a todos! ¿Qué tal estáis? ¡Bienvenidos un día más a unos de estos vídeos que tanto nos gustan!”, “¡Hola a todos! ¿Qué tal estáis? ¡Bienvenidos!”, “¡Hola a todos! ¿Qué tal estáis? ¡Bienvenidos un día más!”, “Hello, bonitas! ¡Bienvenidas un día más a mi canal!”, “¡Hola a todos! Hoy os voy a enseñar cómo hacer un ahumado monocromático.”.

- **despedida:** “Bueno, familia, espero que os haya gustado este vídeo. Si os ha gustado, ya sabéis, le dais al like, no olvidéis suscribiros y aquí estaré el próximo martes. Muchos besos y como siempre os digo sed muy, pero que muy felices. ¡Besos a todos! ¡Adiós!”, “Bueno, familia, espero que os haya gustado este vídeo, y que de una manera pues, os haya servido para conocer productos nuevos, ya sabéis que me

gusta compartir. ¡Qué tengáis una semana preciosa, qué disfrutéis mucho y nos vemos el próximo martes!"; "Espero que os haya gustado, que hayáis pasado bien un ratito conmigo. Manita arriba si os ha gustado y lo olvidéis suscribiros al canal y seguidme en mis redes sociales. Este año se vienen unas cosas que son una bomba y quiero que estéis conmigo como siempre, viviendo todas mis aventuras. ¡Os quiero mucho!"; "Si te gustan estos tipos de vídeos, no te olvides suscribirte, porque se vienen muchos más. Así que suscríbete y yo me despido aquí y encantada de pasar este ratito con vosotros y nos vemos muy prontito en el próximo vídeo."; "Buenos, chicos, hasta aquí el vídeo de hoy. Espero que os haya gustado."; "Dejadme en los comentarios cuál es vuestro producto favorito, porque a mí también me gusta probar cosas nuevas, así que, pues eso, os leo en los comentarios y por supuesto todos los enlaces los tenéis en la caja de información, si queréis echar un vistazo. Espero que os haya gustado estos favoritos míos y por supuesto nos vemos aquí la semana que viene, porque todas las semanas hay vídeo nuevo. Nos vemos la semana que viene, hasta entonces os mando un besazo enorme."; "Espero que os haya gustado y os leo en los comentarios."

- **recurrencia de enunciados exclamativos:** "¡Qué tengáis una bonita semana!"; "¡Vamos allá!"; "¡Bueno, familia! Por fin se acaba el 2020!"; "¡Seguimos!"; "¡Qué mono!"; "Pero, ¡qué interesante es esto!"; "¡Me flipa!"; "¡Hoy voy a hacer el primer haul de temporada! ¡Vamos allá!"; "¡Vamos a ver qué características tienen!"; "¡Vamos a empezar a abrirlo!"; "¡Vamos por el número uno!"; "¡Sigamos!."

- **recurrencia de enunciados interrogativos:** ¿Veis?; ¿Qué opináis?; ¿Qué os parece?; ¿Habéis probado alguna vez?; ¿Qué será?; ¿En qué va a consistir este glow up?; ¿Queréis lila?; ¿No os sorprende, verdad?; ¿Qué opináis del outfit?.

- **Recurrencia de formas verbales del imperativo:** "sed muy, pero que muy felices"; "Dejadme en los comentarios vuestra opinión!"; "¡Mirad!"; "¡Mirad qué momo!"; "¡Sentaos, poneos cómodos, vamos allá!"; "¡Mirad qué color!."

- **Abundancia de interjecciones:** ¡Venga, vamos allá!; ¡Venga!, ¡Vamos allá!; oye; ¡Buah!; ¡Zasca!; ¡Ah!; ¡Wow!.

- **Oraciones suspendidas y vacilaciones:** "a ver no es fácil... eh... que si se rompe la piel, que si la dejo, bueno... hacedlo con paciencia"; "Yo, eh... un rímel... me parece supervergonzoso".

- Conectores explicativos: *es decir, es que, o sea.*

- **Muletillas:** a ver, y bueno, en plan de, por si, pues, pues bien, pues bueno, pues nada.

## ANÁLISIS DEL CORPUS

En el discurso de los influencers de moda y belleza podemos observar una predisposición constante a dialogar, debido en gran parte al empleo del registro coloquial, que le da al discurso un carácter informal, coloquial, haciéndolo que parezca una conversación grabada entre dos o más amigos.

Entre las particularidades léxicas de sus discursos destacan: el uso abusivo de voces pertenecientes al **argot juvenil** (*alucinante, bicho, chiflar, chulo, coñazo, flipar,*

guay, molar, monada, mono, ¡Ostras! pedazo, rollo, pelín); el empleo recurrente del **prefijo “super-”** para diferentes categorías gramaticales: **adjetivo** (*superagradable, superbonito, superchulo, supercómodo, supercuqui, superelástico, superestrella, superfinita, superfresca, supergrande, superguapa, supergustosito, superhidratante, superhidratado, superligeras, superluminoso, supermona, supermonísimos, superotoñal, superoversized, superponibles, superrapidito, supersensible, supersuave; superwaterproof*), **adverbio** (*superbién, superfácil, superimportante*.) y **sustantivos** (*superpaquete*) –incluso para voces de procedencia inglesa (*oversized, waterproof*) o con adjetivos atípicos de tipo “gustosita” u “otoñal”; el empleo constante de **diminutivos** (*azulito, basiquito, blusita de florecitas, bolsita, bolsito, bonica, braguita, brillancitos, brochita, cajita, casita, cepillitas, cinturita, chaletitos, chiquitito, clarito, comodica, cortita, cosita, cremita, difuminadita, espejito, faldita, finita, frasquitos, fresquito, gordito, gustosito, hidrataita, jugosita, llamaito, marcadito, monito, muestrécita, penita, pequeñito, poquito, pincelito, ratico, ropita, sencillito, toquecito, vaquita, vestidito, vidilla, viralillo, zapaticos*) en detrimento de los **augmentativos** (*besazo, conjuntazo, estilazo, grandote, lookazo, modelazo, rollazo*) y el uso de los **superlativos** (*altísimos, chulísimo, comodísimo, guapísima, monísimo, morenísima, muchísimo*), de las **frases hechas** ( *echar un vistazo, ser la leche, ser muy de algo, ser una pasada*) y el empleo de la **metáfora** (*bomba – novedades/ el mejor; gordito – extragrande; ser un cuadro – quedar la ropa muy bien*”).

En cuanto al uso de los anglicismos hemos observado la tendencia de emplear la variante adaptada a las normas ortográficas de la lengua española (*agua micelar, antiarrugas/ antienvjecimeinto, base, brillo, bronceador, colorete/rubor, conjunto, contorno, corrector, delineador/ lápiz/ perfilador, gatuna, glamur/ glamuroso, iluminador, leggings, lentejuelas, limpiador, maquillaje, máscara, mono, neceser, ojos ahumados, paleta de sombra de ojos, pintalabios/ labial, polvo, rutina mañanera/ diaria/ de noche/ de maquillaje, sérum, sombra de ojos, tamaño original, tónico*), pero también el uso de la voz inglesa en detrimento del equivalente español (*beauty, blazer, blush, boho chic, casual, closet tour, eyeliner, fitting, highlighter, glitter, jeans, loss, glow, glow up, lifting, look, must have, nude, oversized, outfit, primer, print, refill, short, skincare, waterproof.*) y por supuesto, hemos identificado algunos anglicismos crudos (*haul, unboxing*).

En algunos casos, incluso hemos escuchado a la influencer utilizar ambas formas, cruda y adaptada, en la misma frase o en el mismo vídeo (*blush/ colorete/rubor, eyeliner/ lápiz, highlighter/ iluminador; outfit/ conjunto, skincare/ cuidado facial.*). Además, se puede observar el uso de “construcciones bilingües” de tipo “glamuroso/-a”, “lookazo”, donde una palabra inglesa recibe un adverbio (muy) o un sufijo (-oso, -azo) para intensificar la idea que la influencer quiere transmitir. (Crețu, Vîlceanu 2023: 239)

Entre las particularidades gramaticales destacan las fórmulas homogéneas de **saludo** (“¡Hola a todos y bienvenidos un día más a mi canal de Youtube!”, “¡Hola a todos! ¿Qué tal estáis? ¡Bienvenidos un día más a unos de estos vídeos que tanto nos

gustan!”, “¡Hola a todos! Hoy os voy a enseñar cómo hacer un ahumado monocromático.”) y de **despedida** (“Bueno, familia, espero que os haya gustado este vídeo. Si os ha gustado, ya sabéis, le dais al like, no olvidéis suscribiros y aquí estaré el próximo martes. Muchos besos y como siempre os digo sed muy, pero que muy felices. ¡Besos a todos! ¡Adiós!”); “Si te gustan estos tipos de vídeos, no te olvides suscribirte, porque se vienen muchos más. Así que suscríbete y yo me despido aquí y encantada de pasar este ratito con vosotros y nos vemos muy prontito en el próximo vídeo.”; “Buenos, chicos, hasta aquí el vídeo de hoy. Espero que os haya gustado.”; “Dejadme en los comentarios cuál es vuestro producto favorito, porque a mí también me gusta probar cosas nuevas, así que, pues eso, os leo en los comentarios y por supuesto todos los enlaces los tenéis en la caja de información, si queréis echar un vistazo. Espero que os haya gustado estos favoritos míos y por supuesto nos vemos aquí la semana que viene, porque todas las semanas hay vídeo nuevo. Nos vemos la semana que viene, hasta entonces os mando un besazo enorme.”); la recurrencia de enunciados **exclamativos** (“¡Qué tengáis una bonita semana!”; “¡Vamos allá!”; “¡Bueno, familia! Por fin se acaba el 2020!”; “¡Seguimos!”; “¡Qué mono!”; “Pero, ¡qué interesante es esto!”; “¡Me flipa!”; “¡Hoy voy a hacer el primer haul de temporada! ¡Vamos allá!”; “¡Vamos a ver qué características tienen!”; “¡Vamos a empezar a abrirlo!”; “¡Vamos por el número uno!”; “¡Sigamos!.), **interrogativos** (¿Veis?; ¿Qué opináis?; ¿Qué os parece?; ¿Habéis probado alguna vez?; ¿Qué será?; ¿En qué va a consistir este glow up?; ¿Queréis lila?; ¿No os sorprende, verdad?; ¿Qué opináis del outfit?) e **imperativos** (“sed muy, pero que muy felices”; “¡Dejadme en los comentarios vuestra opinión!”; “¡Mirad!”; “¡Mirad qué momo!”; “¡Sentaos, poneos cómodos, vamos allá!”; “¡Mirad qué color!.); el uso de muletillas (a ver, y bueno, en plan de, por si, pues, pues bien, pues bueno, pues nada), de conectores explicativos (es decir, es que, o sea) e interjecciones (¡Venga, vamos allá!; ¡Venga!, ¡Vamos allá!; oye; ¡Buah!; ¡Zasca!; ¡Ah!; ¡Wow!).

Podemos remarcar el uso constante de la función apelativa mediante las oraciones interrogativas y las fórmulas de despedida. Las influencers suelen recordarles a sus seguidores que, si les ha gustado el vídeo, les den un “me gusta” o que dejen un comentario, que se suscriban a su canal y que estén pendientes de los nuevos vídeos. Las fórmulas pueden alternar o incluso cambiar constantemente— estas suelen ser informales y pueden tener un mayor grado de familiaridad.

## CONCLUSIONES

La lengua es un organismo vivo, que se encuentra en un continuo desarrollo y aunque parezca que la incorporación de los nuevos anglicismos rompe con el equilibrio tradicional de la lengua española, en realidad lo que hace es renovar la lengua, contribuyendo al enriquecimiento del español, como en sus épocas lo hicieron los arabismos y los galicismos. El hecho de que el español mantenga tanto los anglicismos crudos como los anglicismos adaptados muestra la lucha de la Real Academia Española de conservar el espíritu castizo del castellano ante la globalización. La oposición a la

incorporación de extranjerismos denota la lucha constante de los lingüistas de buscar dentro de la lengua un equivalente válido para los nuevos conceptos, que se pueda emplear sin dañar la estructura de la lengua, manteniendo de esta manera la pureza de la lengua española.

El discurso de las influencers de belleza y moda se caracteriza por el uso abusivo de anglicismos, coloquialismos, diminutivos, del prefijo “super-”, muletillas, interjecciones, exclamaciones, interrogaciones e imperativos.

Además de las particularidades léxicas y gramaticales que hemos identificado, hemos observado que el discurso de los influencers comparte características similares con el género periodístico de opinión.

En cuanto al plano morfosintáctico destaca el empleo de **oraciones largas con bastante subordinación y aclaraciones** (“*Esta crema de Agrada me gusta, es para todo tipo de piel, es una mousse facial que se aplica superbién y tiene factor 50, es apto para pieles sensibles y es antiedad, antioxidante, resistente al agua y protege contra los efectos de los infrarrojos y la luz azul, se aplica superfácil en forma de mousse, te lo aplicas, huele superbién y es superagradable.*”; “*Mirad estos polvos bronceadores cómo son, son highlighter total, llevan highlighter, son una pasada, la verdad es que yo los uso para realzar pómulos, la zona de la nariz y luego, pues, muchas veces, sobre todo ahora en verano que se ve un poquito más el cuerpo, la piel, pues en la zona de la clavícula también los me suelo poner, pues para dar ese punto de luz.*”); predominan las **formas verbales en presente** (*se aplica, deja, elimina, es, está, gusta, hidrata, huele, llevo, parece, protege, queda, seguimos, tiene, uso, utilizo, etc.*), **pasado** (*he pensado, he probado, he tenido, opinaba, probaba, conseguí, dije, enviaron, probé*) y **condicional** (necesitaríamos), el uso de **la primera persona** en las formas verbales y pronominales (*yo, me, mí*), **verbos imperativos** (*dejadme, mirad, sed, sentaos*) y **modales** (*poder, soler*), **perífrasis verbales** (*va a consistir, va a durar, voy a enseñar, voy a hablar, voy a hacer, vamos a juntar, voy a mostrar, no puedo dejar, me sigo quedando, suelo poner*), abundan los **adjetivos valorativos** (*cómodo, finita, fresquita, hidratante, untosa, etc.*), mediante cuales el influencer muestra su punto de vista.

En el plano léxico y semántico aparece un vocabulario connotativo y el estilo propagandístico, es decir, se intenta convencer a los seguidores que utilicen un cierto producto o que compren prendas de una cierta marca.

Y en el plano pragmático predominan las funciones expresivas y apelativas y se emplea la argumentación como forma de elocución más utilizada. Con esto el influencer pretende compartir sus opiniones con los seguidores, promover un producto y determinar a los seguidores que compren dicho producto.

En conclusión, podríamos afirmar que se trata de un nuevo tipo de discurso, que surge de la oralidad, de una manera espontánea y que rompe las reglas, alejándose de la tradición discursiva conservadora y formal, debido a su gran apertura hacia el lenguaje coloquial.

## BIBLIOGRAFÍA:

**Libros**

- Coşeriu, Eugenio. 1967. *Teoría del lenguaje y lingüística general. Cinco estudios*, segunda edición. Madrid: Gredos.
- Coşeriu, Eugenio. 1961. *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, segunda edición revisada. Madrid: Gredos.
- López Alonso, Covadonga. 2014. *Análisis del discurso*. Madrid: Síntesis.
- Mancera Rueda, Ana, Pano Alamán, Ana. 2013. *El español coloquial en las redes sociales*. Madrid: Arco Libros, S. L.

**Artículos**

- Creţu, Roxana Maria. 2019. *La situación de los anglicismos en España e Hispanoamérica. ¿Préstamo o adaptación?*, in “Questiones Romanicae VII. Călătorii și călători. Incursiuni culturale și lingvistice. Lucrările colocviului internațional Comunicare și Cultură în România Europeană (Ediția a VII-a)”, vol. II. Szeged: Jate Press, p. 69-92.
- Creţu, Roxana Maria, Vilceanu Raluca. 2023. *El lenguaje de los influencers*, in “Excès et abus dans le langues romanes/ Eccesso e abuso nelle lingue romanze/ Exceso y abuso en las lenguas románicas/ Excesso e abuso nas línguas românicas”, vol. II, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2023, p. 229-242.
- Creţu Roxana Maria. 2023. *Anglicisms in Spanish influencers discours*, in “Istanbul Modern Scientific Research Congress – V July 9-11, 2023”, The Book of full texts, Istanbul (Türkiye), IKSAD Institute, 2023, p. 653-659.
- Creţu Roxana Maria. 2023. *El español en las redes sociales*, Timișoara, 2023. [Manuscrito enviado para publicación]
- Galán Rodríguez, Carmen, Garlito Batalla, Lara. 2019. *La REDvolución social*, in Robres Ávila, Sara, Moreno-
- Ortiz, Antonio (Eds.), “Comunicación mediada por ordenados: La lengua, el discurso y la imagen”. Madrid: Cátedra, p. 15-37.

**Webografía:**

- Charaudeau, Patrick. 2004. *El discurso y las situaciones de interlocución*, traducción hecha por la dra. Yolanda Jover Silvestre, in “ORALIA”, vol. 7. Madrid: Arco Libros, p. 35-57, disponible en <https://ojs.ual.es/ojs/index.php/ORALIA/article/view/8234> [29.05.2023]
- <https://antologiaglobal.com/la-comunicacion-humana/> [8.05.2023]
- <https://treswdoble.com/el-lenguaje-de-los-influencers/> [20.05.2023]
- <https://www.fundeu.es/recomendacion/antiarrugas-no-antiedad-5/> [2.06.2023]
- <https://www.fundeu.es/recomendacion/lifting-es-estiramiento-399/> [2.06.2023]
- <https://www.fundeu.es/recomendacion/look-alternativas-en-espanol/> [3.06.2023]
- <https://www.fundeu.es/recomendacion/maquillaje-antiage-lifting-contouring-makeup-waterproof/> [2.06.2023]
- <https://www.fundeu.es/recomendacion/moda-extranjerismos-con-equivalente-en-espanol-1226/> [3.06.2023]
- <https://www.fundeu.es/recomendacion/conjunto-mejor-que-outfit-2/> [3.06.2023]
- <https://www.fundeu.es/consulta/serumsuero-2266/> [2.06.2023]
- <https://www.fundeu.es/recomendacion/glamur-glamour-glamuroso-glamouroso-glamoroso/> [3.06.2023]
- <https://www.fundeu.es/recomendacion/cuidado-facial-alternativa-a-skincare/> [2.06.2023]

**Corpus:**

- <https://www.youtube.com/@bbn.makeup/> [15.05.2023]
- <https://www.youtube.com/@dulceida> [28.05.2023]
- <https://www.youtube.com/@LizyyP> [23.05.2023]
- <https://www.youtube.com/@mariacatala> [19.05.2023]
- <https://www.youtube.com/@SaraSabate> [12.05.2023]

<https://www.youtube.com/@VanesaRomeroTV> [7.06.2023]

<https://www.youtube.com/@ratolina> [27.05.2023]

<https://www.instagram.com/bbn.makeup/> [15.05.2023]

<https://www.instagram.com/dulceida/> [28.05.2023]

[https://www.instagram.com/lizy\\_p\\_makeup/](https://www.instagram.com/lizy_p_makeup/) [23.05.2023]

<https://www.instagram.com/mariacatala/> [19.05.2023]

<https://www.instagram.com/heyratolina> [27.05.2023]

<https://www.instagram.com/sarasabate/> [12.05.2023]

[https://www.instagram.com/vanesa\\_romero/](https://www.instagram.com/vanesa_romero/) [7.06.2023]



Roxana GAIȚĂ  
(Universidad de Oeste  
de Timișoara) | **La gamificación en el aula:  
¿qué es y cómo aplicarla?**

**Abstract: (Gamification in the classroom: what is it and how to apply it?)** In the educational context, gamification is the use of "game-based mechanics, aesthetics and game thinking to engage, motivate and promote learning and problem-solving" (Kapp et al. 2014, 4). Gamification uses psychology and education techniques to increase students' engagement and motivation, capturing their interest in continuing to learn, generating results with a positive impact on their behavior in the classroom. The purpose of this research is to make a theoretical review of the benefits of the use of gamification and to know its application in the educational context.

**Keywords:** *effective learning; E-learning; feedback; motivation; video games.*

**Resumen:** En el contexto educativo, la gamificación es el uso de "mecánicas, estéticas y pensamiento basado en juegos para involucrar, motivar y promover el aprendizaje y la resolución de problemas" (Kapp et al. 2014, 4). La gamificación usa técnicas de la psicología y de la educación para aumentar el compromiso y la motivación de los estudiantes, captando su interés por seguir aprendiendo, generando resultados con un impacto positivo en su comportamiento en el aula. El propósito de este trabajo de investigación es hacer una revisión teórica de los beneficios del uso de la gamificación y conocer su aplicación en el contexto educativo.

**Palabras clave:** *aprendizaje efectivo; E-learning; motivación; retroalimentación; videojuegos.*

## Introducción

Vivimos en un mundo de alta tecnología, con un ritmo de vida muy alerta. Nuestra sociedad evoluciona a pasos agigantados, dando brincos enormes en muchas de las variables sociales como la educación, la tecnología, la innovación en todas sus formas, la comunicación, el urbanismo, infraestructura, e incluso en los modelos familiares.

La nueva generación de nativos digitales necesita estrategias de enseñanza-aprendizaje que se opongan a los patrones tradicionales, permitiendo a los jóvenes comunicarse y colaborar. Los nativos digitales tienen habilidades multitarea y atención breve; les gusta compartir, socializar y crear; necesitan acceso inmediato a información; prefieren el juego; predomina el aprendizaje audio-visual.

El uso de las tecnologías modernas en las escuelas o universidades debe formar parte de la evolución natural del aprendizaje como una solución normal para los desafíos modernos a las necesidades de la educación de los alumnos. Su integración en

el proceso tradicional de enseñanza-aprendizaje-evaluación es una oportunidad para integrar las innovaciones tecnológicas modernas con la forma tradicional de conocer.

Los modelos de enseñanza que resultan básicos para el aprendizaje de los nativos digitales, son: *la gamificación, el aula invertida (en inglés: Flipped Classroom), storytelling, inteligencias múltiples, aprendizaje basado en problemas, realidad aumentada, mundos virtuales, etc.*

Las metodologías activas son uno de los enfoques más interesantes para desarrollar el aprendizaje cooperativo y la implicación del estudiante en el aula a través del juego. Según Imma Marín (2018, 68), las experiencias de juego cobran sentido al estimular procesos complejos de motivación y automotivación, autoconfianza, comunicación, colaboración, esfuerzo, superación de retos, cooperación, imaginación, creatividad, adquisición de estrategias y toma de decisiones, así como otros elementos que contribuyen al desarrollo personal y social.

Resulta obvio que en el presente estudio no se pueden abarcar todos estos ámbitos de innovación didáctica, pero sí que me gustaría acercar a la metodología de la gamificación, y en concreto, a las claves y el trasfondo pedagógico que se oculta tras su éxito.

Este estudio tiene como objetivo evaluar el impacto del breakout educativo en el aprendizaje, la motivación, el clima del aula y la satisfacción general de la experiencia de los estudiantes del primer curso de Lenguas Modernas Aplicadas. Específicamente, los objetivos de este estudio son: (1) interpretar el impacto del uso del breakout educativo en relación con el estado de flujo en el aula, el rendimiento académico, el clima del aula y el comportamiento de los estudiantes; (2) evaluar las percepciones de los estudiantes sobre el aprendizaje de la lengua española a través del breakout educativo.

### **Definiciones de la gamificación**

Imma Marín (2018, 69) declara que *la gamificación* proviene del término anglosajón *gamification*, que nace de la raíz *games*, es decir “juegos”. Las palabras derivadas de juego se forman a partir de la raíz latina *ludus* y siguiendo los consejos lingüísticos de la Fundéu, se creó el término “ludificación”. Pero no se sigue la etimología y la palabra gamificación es la que se impone en las conversaciones, artículos y debates.

Para Kapp (2012, 9) la gamificación consiste en usar mecánicas y estrategias basadas en el juego (ya sean videojuegos, juegos de rol, juegos de mesa o entornos digitales) en un entorno no-lúdico con el fin de animar a los estudiantes, motivarlos hacia la acción, promover el aprendizaje y la resolución de problemas.

Michel Matera (2018, 23) afirma que la gamificación consiste en aplicar las técnicas más motivadoras de los juegos en contextos no relacionados con el juego, como la clase. La gamificación incluye elementos de la teoría del juego, del pensamiento de diseño y de la alfabetización informativa.

Foncubierta y Rodríguez (2014, 2) definen la gamificación aplicada en educación como: “la técnica o técnicas que el profesor emplea en el diseño de una actividad, tarea o proceso de aprendizaje (sean de naturaleza analógica o digital) introduciendo elementos del juego (insignias, límite de tiempo, puntuación, dados, etc.) y/o su pensamiento (retos, competición, etc.) con el fin de enriquecer esa experiencia de aprendizaje, dirigir y/o modificar el comportamiento de los alumnos en el aula”.

Imma Marín (2018, 91) afirma que la gamificación puede transformar completamente el aula al añadir elementos del juego en el currículo escolar/universitario. Lo importante es que todos los estudiantes entren en el juego o sean incluidos, poco a poco. En el ámbito educativo se han creado plataformas como *ClassCraft*, *Guadalingo*, *Class Dojo*, *Toovari*, *Kahoot!*, *Blooket*, *Duolingo*, etc. para convertir el aprendizaje en un reto, donde cada estudiante tiene una misión y elige su propio itinerario, visualizando su progreso. Según Hamari et al. (2014), las actividades gamificadas tienen como objetivo influir el comportamiento de los estudiantes al tiempo que aumentan el disfrute del aprendizaje, el rendimiento académico y la motivación de los estudiantes.

Recientemente, dos propuestas educativas de juegos en equipo que cumplen con los requisitos mencionados anteriormente son los Escape Rooms y Breakouts. Ambos son juegos que requieren resolver acertijos y rompecabezas para alcanzar el objetivo final: escapar de una habitación cerrada, en el caso de un Escape Room, o abrir una caja cerrada con una serie de candados, en el caso de un Breakout (Cornellà et al. 2020, 11). Las dos propuestas requieren que los jugadores tomen decisiones que los llevarán al éxito o al fracaso. El renombrado diseñador de juegos Sid Meier define los juegos como “una serie de decisiones interesantes”. Ambos tipos de juegos tienen un elemento extra: el tiempo limitado para llegar a la meta final. Aunque los juegos de Escape Room se han popularizado como oferta de ocio en ciudades de todo el mundo, cada vez se utilizan más como actividades de aprendizaje. Los Breakouts requieren menos materiales y, por lo tanto, son más comunes en las escuelas/universidades.

### **Elementos de la gamificación**

Es imprescindible conocer los elementos que forman la gamificación para decidir cuáles corresponden a las actividades didácticas que se diseñen. Ferran Teixes (2015, 45) clasifica estos elementos en tres categorías: las mecánicas, las dinámicas y la estética.

Se entienden por mecánicas los sistemas que hacen que el progreso en el juego sea visible y que el jugador pueda participar en el mismo. Las dinámicas son la forma en que se ponen en marcha las mecánicas; determinan el comportamiento de los estudiantes y están relacionadas con la motivación de los alumnos. Conforme a Ferran Teixes (2015, 68) la estética se refiere a las respuestas emocionales que la participación en un juego provoca en el jugador. El componente estético de los juegos está relacionado con el ámbito de las experiencias. En el estudio elaborado por Robert

Hunicke et al. (2004, 2) se presenta una taxonomía con las sensaciones y experiencias ligadas con los juegos.

En las siguientes tablas se presentan ejemplos de mecánicas, dinámicas y estética:

Mecánicas	Puntos	Valores numéricos que se consiguen tras llevar a cabo una misión
	Medallas	Representaciones gráficas de los logros; son coleccionables
	Clasificaciones	Representaciones gráficas que ordenan a los jugadores según su progresión y logros
	Retos y misiones	Desafíos predeterminados con objetivos y obstáculos que los jugadores deben superar
	Avatares	Representación visual del jugador
	Niveles	Diferentes estadios de progresión y/o dificultad
	Bienes virtuales	Objetos o bienes intangibles que los jugadores compran o ganan

Dinámicas	Recompensas	Beneficios por logros
	Estatus	Reconocimiento por parte de terceros
	Logros	Representaciones reales o virtuales de que se ha conseguido un objetivo
	Autoexpresión	Bienes virtuales y avatares que permiten a los jugadores diferenciarse con respecto a los demás
	Competición	Unos ganan y otros pierden. También contra uno mismo
	Altruismo	Entrega de bienes o servicios a los demás sin una compensación

	Retroalimentación	Permite a los jugadores conocer cuál es su grado de progreso
	Diversión	Entretenimiento

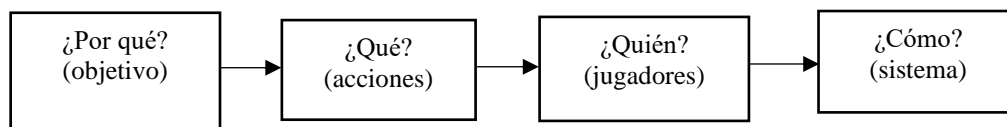
Estética	Sensación	El juego como un placer empírico
	Fantasia	El juego fantasía o recreación
	Narrativa	El juego como un relato
	Reto	El juego como carrera de obstáculos
	Camaradería	El juego como un marco social
	Descubrimiento	El juego como un mapa por descubrir
	Expresión	El juego como un autodescubrimiento
	Sumisión	El juego como un pasatiempo

Muestras de mecánicas, dinámicas y estética (Ferran Teixes, 2015, 45)

### ¿Cómo diseñar un sistema gamificado?

En la realización de un proyecto gamificado exitoso, es importante que el diseño del sistema sea correcto y completo. A continuación, presentaré algunos modelos de buenas prácticas de la literatura especializada.

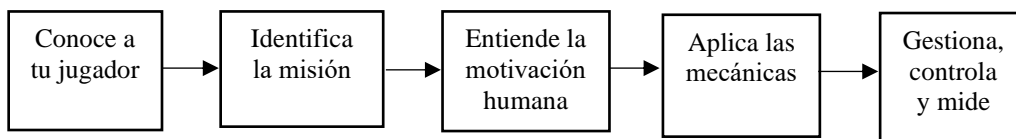
Víctor Manrique, autor del blog *Epic Win*, desarrolló un modelo para diseñar experiencias gamificadas para estimular la motivación y la diversión.



La primera pregunta se refiere a la razón (o no) de aplicar la gamificación para conseguir un objetivo. Una serie de ejemplos de objetivos que se pueden conseguir a través de la gamificación son: mejorar el rendimiento académico, incrementar la implicación, aumentar la motivación por el aprendizaje, favorecer la adquisición de conocimientos, hacer más amenas las asignaturas, aumentar la atención y la concentración, etc. La segunda pregunta se refiere a qué acciones van a realizar los jugadores, es decir, cómo influir su comportamiento para lograr nuestro objetivo. La

tercera pregunta consiste en analizar para qué tipo de jugador diseñamos el sistema. En la cuarta pregunta se refiere al diseño e implementación del sistema gamificado.

Janaki Kumar y Mario Herger (2013) plantean un sistema de gamificación centrado en el jugador:



La primera etapa consiste en conocer a los jugadores. Este será el factor determinante para las siguientes etapas: establecer las misiones (objetivos), elegir el tipo de motivación, aplicar las mecánicas y, al final, controlar y medir los resultados del modelo implementado.

### **La aplicación de la gamificación en el aula**

A continuación, presentaré la implementación de un breakout educativo, llamado *La llave de Granada* (inspirado en la actividad creada por la profesora Kasia -colorELE) que se realizó con los estudiantes del primer curso, en la Universidad del Oeste de Timișoara, Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas.

En este breakout educativo los alumnos se convierten en aventureros que viajan por el tiempo y tienen que cumplir una misión muy importante: buscar la llave de Granada para que los Reyes Católicos puedan conquistar la ciudad. El diseño del breakout hace referencia a aquel acto histórico de otorgar las llaves de la ciudad a los reyes por Boabdil, el último gobernante musulmán. Gracias al breakout los alumnos tienen la posibilidad de conocer la Alhambra, ver los lugares emblemáticos como el Patio de los Leones, familiarizarse con la historia del monumento, conocer el vocabulario relacionado con el tema (y varios arabismos), así como practicar los tiempos pasados (Pretérito Perfecto Simple e Imperfecto).

### **Metodología**

La metodología es el aspecto más importante a considerar al diseñar y realizar una investigación. Desde mi punto de vista, la opción más adecuada sería combinar varias metodologías de aprendizaje para poder cumplir con los requisitos educativos de los estudiantes. Esta investigación propone las siguientes metodologías:

- El método de la simulación. Activará el estado cognitivo y afectivo de los estudiantes mediante la simulación de situaciones del mundo real. De esta forma, los estudiantes pueden aprender de sus propios errores, evaluar los efectos y hacer deducciones a partir de sus acciones. En este experimento, el breakout educativo se

utilizará para crear un contexto inmersivo, donde los estudiantes investigarán y completarán una serie de misiones y desafíos.

- El aprendizaje a través del descubrimiento, el ejercicio y la resolución de problemas. Se diseñarán una serie de tareas con el objetivo de practicar los conocimientos adquiridos pero también asimilar la nueva información, con el fin de crear un aprendizaje significativo. Este breakout educativo estimulará el aprendizaje a través del descubrimiento para que los estudiantes sean autónomos y desarrollen una serie de habilidades superando las misiones. El profesor será una guía en su proceso de aprendizaje, proporcionándoles la información necesaria para completar las misiones. Además, las misiones tendrán un grado de complejidad progresivo para que la motivación de los estudiantes aumente a medida que avancen en su resolución.

Contexto	Narrativa	Componentes
<p><u>Estudiantes</u> Universidad del Oeste de Timișoara, Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas, primer curso</p> <p><u>Disciplina</u> Habilidades de traducción</p> <p><u>Nombre de la actividad</u> <i>La llave de Granada</i></p> <p><u>Fecha</u> 09.01.2023</p> <p><u>Materiales/Herramientas digitales</u> Fichas, móviles/portátiles, conexión al Internet, Google Classroom, Genially, EdPuzzle, YouTube</p>	<p>Los estudiantes se convertirán en viajeros del tiempo durante 90 minutos. Su misión es ayudar a los Reyes Católicos a encontrar la llave del palacio de la Alhambra, para que puedan conquistar la ciudad de la ocupación árabe. Los estudiantes tienen que superar 6 misiones, y después de cada misión resuelta con éxito, recibirán un número. Para poder abrir la caja fuerte, donde está la llave, necesitarán la combinación de los 6 números recibidos. En la caja fuerte estará la recompensa del equipo ganador (será el que consiga resolver todas las misiones en el menor tiempo) que contiene la llave del palacio de la Alhambra, monedas antiguas, joyas, objetos antiguos de plata, abanico español, etc.</p>	<p><u>Soporte del breakout</u> Una semana antes del breakout educativo, se pedirá a los alumnos que miren un vídeo desde la plataforma Edpuzzle, sobre la influencia de la cultura y la civilización árabe en la Península Ibérica y que respondan a algunas preguntas de tipo elección múltiple. El objetivo de esta actividad es despertar el interés de los estudiantes y completar con éxito las misiones que se encontrarán en el breakout.</p> <p>Enlace: <i>La herencia árabe en España</i>: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=Xx3VREIAokY&amp;t=329s">https://www.youtube.com/watch?v=Xx3VREIAokY&amp;t=329s</a></p> <p>Además, para introducir aún más a los estudiantes en la narrativa del breakout, les ofreceré a cada uno de ellos una entrada al Palacio de Alhambra y prepararé música árabe-andaluza con el fin de crear una</p>
<p>Tiempo</p> <p>90 minutos</p>	<p>Jugadores</p> <p>Nivel A2 20 estudiantes</p>	

	Equipos de un máximo de 3 estudiantes	experiencia misteriosa y propia de la época. Enlace: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=62tSUV0d-bM">https://www.youtube.com/watch?v=62tSUV0d-bM</a>
El rol del profesor Guía (guiará todo el proceso, explicará las misiones y ofrecerá ayuda si se solicita) El rol de los estudiantes Viajeros del tiempo	Nivel/XP Dificultad creciente a medida que se completan las misiones.	<u>Evaluación</u> Todas las misiones son autocorregibles. Si la respuesta es incorrecta, el estudiante debe rehacer la misión; si la respuesta es correcta, el estudiante puede resolver la siguiente misión. Además, evaluaré la participación y la colaboración de cada equipo, la interacción entre los miembros del equipo, la distribución de las tareas dentro del equipo y las tareas realizadas durante el breakout con la ayuda de una rúbrica de evaluación del trabajo en equipo.
	Objetivos <ul style="list-style-type: none"> <li>• encontrar las respuestas a las 7 preguntas relacionadas sobre el Palacio de Alhambra en Granada (<i>El nombre de la Alhambra deriva de la palabra árabe al-Hamra lo que significa: la roja; Los jardines en la Alhambra se llaman: Generalife etc</i>);</li> <li>• reconocer palabras de origen árabe (<i>aceite, alfombra, ojalá, naranja etc.</i>);</li> <li>• descubrir la palabra secreta resolviendo un crucigrama (<i>Boabdil</i>);</li> <li>• identificar la ubicación siguiendo las instrucciones en el mapa (<i>Patio de los Leones</i>);</li> <li>• ordenar cronológicamente los acontecimientos históricos;</li> <li>• leer la leyenda del soldado fantasma y elegir la forma gramatical del verbo según el contexto (<i>preguntaba/ preguntó</i>);</li> </ul> Contenidos <ul style="list-style-type: none"> <li>• Gramaticales: el contraste de los tiempos pasados (Pretérito Perfecto Simple e Imperfecto); <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lexicales: arabismos;</li> </ul> </li> <li>• Socioculturales: la influencia de la cultura y civilización árabe en la Península Ibérica (711-1492); información sobre el Palacio de Alhambra en Granada;</li> </ul>	<u>Elementos</u> Desafíos, reglas, misiones, narrativa, estética, libertad para equivocarse, retroalimentación, restricción de tiempo, sorpresa, códigos QR, desbloqueo de contenido, progreso, lugares escondidos, juegos de rol, cooperación, competición, recompensas, sorpresa, emoción (curiosidad/felicidad/frustración);

- El aprendizaje activo fomentando el trabajo en equipo. Quiero crear un clima agradable en el aula y estimular la comunicación, el pensamiento crítico y la escucha activa durante las sesiones de trabajo. Esta propuesta no tendrá como objetivo generar competitividad o sentimientos negativos entre los estudiantes.

- La clase invertida. A través de esta metodología de enseñanza, los profesores dedican menos tiempo a la introducción de nuevos temas, centrándose en la exploración y aplicación del conocimiento. Además, los estudiantes desarrollan habilidades para un



aprendizaje independiente y una comprensión más profunda. En este experimento usaré la plataforma Edpuzzle, que permite transformar cualquier video en una lección. Por lo tanto, elegiré un video de YouTube sobre la influencia de la cultura y civilización árabe en la Península Ibérica y luego crearé 11 preguntas de tipo elección múltiple, que pondrán a prueba las habilidades auditivas y de comprensión de la información presentada en el video.

**El diseño del breakout educativo**

Los estudiantes se dividen en 7 grupos de 2/3 personas. Antes de comenzar la actividad, explicaré las reglas necesarias para realizar el breakout. Las reglas son sencillas y muy claras: los estudiantes tienen que encontrar la caja que contiene la llave del palacio de la Alhambra y devolvérsela a los Reyes Católicos. Además, presentaré la narrativa a través de la cual entraron en el breakout y crearé un ambiente adecuado. Durante 90 minutos los alumnos deben colaborar y resolver con éxito las 6 misiones.

A continuación, presentaré el diseño del breakout educativo de *La llave de Granada* según el modelo Gamification Canvas (Jiménez Palmero, 2019, 48):





Ilustración 1 Breakout educativo - La llave de Granada

### Instrumentos

Al realizar este experimento utilicé técnicas cuantitativas y cualitativas. Las técnicas de recolección de datos utilizadas fueron: la observación participante, la entrevista (entrevisté 15 estudiantes), el análisis de documentos, el diario de campo, la grabación audio y video y el cuestionario.

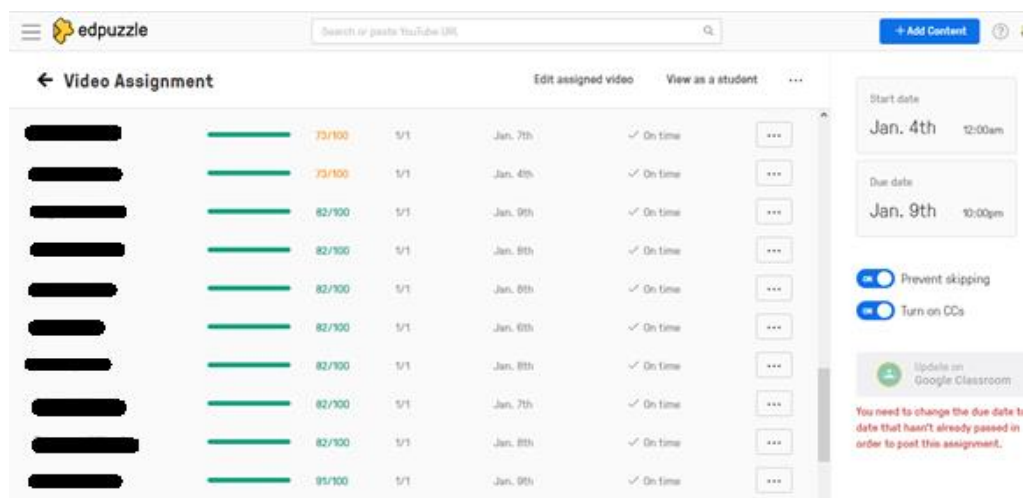
La estructura de la entrevista incluyó los siguientes aspectos: relatar la experiencia después de la participación en el breakout educativo, mencionar las habilidades desarrolladas a través del breakout, especificar los puntos fuertes y débiles de la estrategia, etc. Intenté que las entrevistas tomaran la forma de conversaciones naturales, para generar un clima agradable y de confianza en el que los entrevistados se sientan cómodos y relajados al hablar.

Creé dos cuestionarios en español utilizando la herramienta Google Forms. El primer cuestionario solicitó el permiso de los estudiantes para grabar, video y audio, todo el breakout educativo y las entrevistas, asegurando su anonimato. El segundo cuestionario se adaptó del modelo *Game Experience Questionnaire* para evaluar la percepción de los estudiantes acerca de la sesión en la que participaron y constaba de 10 preguntas cerradas. Estas preguntas fueron formuladas con dos posibles respuestas: sí o no. Se eligieron estas opciones de respuesta porque no requieren un esfuerzo relativamente grande por parte de los encuestados, lo que también requeriría un tiempo prolongado destinado a completar el cuestionario. Debido a la complejidad de la sesión y al importante número de misiones, el tiempo dedicado a este cuestionario fue limitado. Este cuestionario se rellenó una vez finalizada la sesión e incluye las

siguientes escalas de evaluación: eficiencia, autonomía, estimulación, inmersión y generación de emociones positivas y negativas.

## Resultados y discusión

Una semana antes del breakout educativo, se pidió a los alumnos que miraran un vídeo, desde la plataforma Edpuzzle, sobre la influencia de la cultura y la civilización árabe en la Península Ibérica y que respondieran a 11 preguntas de tipo elección múltiple. El objetivo de esta actividad es despertar el interés de los estudiantes y completar con éxito las misiones que se encontrarán en el breakout. Con la ayuda de Edpuzzle, se obtienen datos en tiempo real sobre quién vio el video, cuántas preguntas respondieron correctamente y cuántas veces vieron el video para poder personalizar el aprendizaje y ver los problemas que enfrenta cada estudiante. En este caso, los resultados fueron los siguientes: 17 estudiantes vieron el video completo y 12 estudiantes no lo vieron en absoluto, 2 estudiantes tuvieron 8 respuestas correctas, 7 estudiantes tuvieron 9 respuestas correctas y 8 estudiantes tuvieron 10 respuestas correctas.



Assignment ID	Progress	Score	Attempts	Start Date	Status	Options
[Redacted]	[Green bar]	73/100	5/1	Jan. 7th	✓ On time	...
[Redacted]	[Green bar]	73/100	5/1	Jan. 4th	✓ On time	...
[Redacted]	[Green bar]	82/100	5/1	Jan. 9th	✓ On time	...
[Redacted]	[Green bar]	82/100	5/1	Jan. 8th	✓ On time	...
[Redacted]	[Green bar]	82/100	5/1	Jan. 8th	✓ On time	...
[Redacted]	[Green bar]	82/100	5/1	Jan. 8th	✓ On time	...
[Redacted]	[Green bar]	82/100	5/1	Jan. 8th	✓ On time	...
[Redacted]	[Green bar]	82/100	5/1	Jan. 7th	✓ On time	...
[Redacted]	[Green bar]	82/100	5/1	Jan. 8th	✓ On time	...
[Redacted]	[Green bar]	95/100	5/1	Jan. 9th	✓ On time	...

Start date: Jan. 4th 12:00am  
Due date: Jan. 9th 10:00am  
Prevent skipping:   
Turn on CCs:   
Update on Google Classroom  
You need to change the due date to a date that hasn't already passed in order to post this assignment.

Ilustración 2 Edpuzzle- Evaluación de los estudiantes

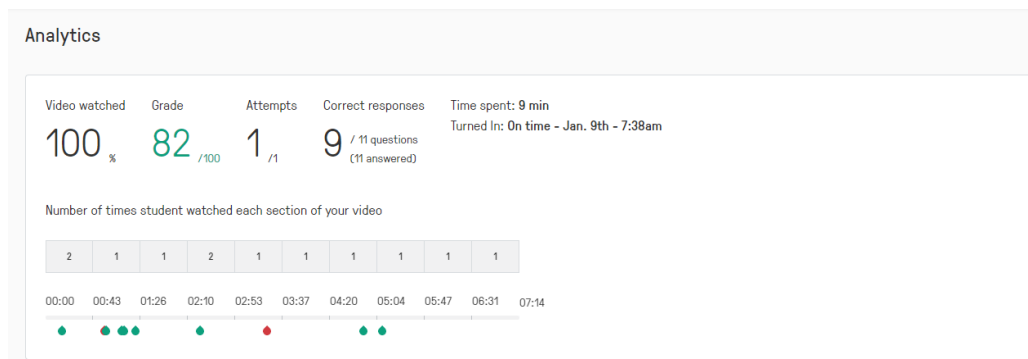


Ilustración 3 Edpuzzle - Evaluación individual del estudiante

En cuanto a la evaluación de los estudiantes, en este breakout educativo inserté un sistema de evaluación autocorregible que ofrecía retroalimentación instantánea a los estudiantes. Si la respuesta ofrecida por el estudiante es incorrecta, debe volver a hacer la misión, y si la respuesta es correcta, puede resolver la siguiente misión. También creé una rúbrica de evaluación del trabajo en equipo con la ayuda de la cual observé y analicé la exactitud de la resolución de las tareas, la participación, la colaboración, la distribución equitativa de las tareas dentro del equipo, la finalización de las tareas en un determinado plazo de tiempo, la interacción entre los miembros del equipo y la asunción de roles y responsabilidades.

Los resultados obtenidos han sido analizados en base a las opiniones de los estudiantes participantes. Tras de finalizar las misiones, los estudiantes rellenaron el segundo cuestionario, elaborado en Google Forms, compuesto por diez preguntas. Los aspectos valorados fueron, por un lado, los correspondientes del propio breakout educativo, como su organización, su dinámica y sus componentes, y por otro lado, los contenidos objeto del juego, como la motivación y la interiorización de los contenidos aprendidos.

Las variables utilizadas para la valoración han sido: la motivación, el flujo, la utilidad de las actividades de aprendizaje, el sentimiento de bienestar y de autonomía, la pérdida de la noción del tiempo, el desarrollo de la capacidad crítica y el diseño del breakout. En general, la valoración ha sido bastante positiva en todos los aspectos.

De los resultados obtenidos, se puede destacar que el presente breakout educativo es un recurso didáctico bastante útil y que produce un acercamiento práctico de materias que en esencia son puramente teóricas. Este hecho provoca que en el alumnado crezca el interés y la dedicación por su estudio, ya que además se divierten aprendiendo.

El desarrollo del pensamiento crítico o la habilidad de resolver problemas se manifiesta en las dificultades o impedimentos a la hora de superar los retos, seleccionar entre lo verídico y lo falso, entre lo relevante y lo secundario, entre las verdaderas pistas y aquellas para despistar.

El alumnado con el que se ha trabajado no está acostumbrado a obtener un aprendizaje por medio de recursos innovadores y que se desvinculan un poco de las clases tradicionales. Además, esta actividad se complementa con el factor diversión, lo que provoca que los contenidos sean aprendidos y asimilados de forma más significativa.

Según los estudiantes entrevistados, el breakout fue divertido, les ayudó a aprender y/o repasar los contenidos aprendidos, y les gustó mucho trabajar en equipos porque les desarrolla la confianza en sí mismos y las destrezas orales en español. Los estudiantes también mencionaron que podían evaluar sus conocimientos de manera lúdica, sin tener miedo a dar una respuesta incorrecta.

Por otra parte, desde el punto de vista de la implementación de la experiencia del breakout requirió mucho trabajo y esfuerzo a la hora de su organización y diseño, que desde mi punto de vista sería el único inconveniente de esta actividad que para que tenga éxito y se diseñe bien se requiere mucho tiempo de diseño y de montaje. No obstante, como ya he dicho, los resultados fueron bastante satisfactorios, lo que provoca que ese esfuerzo tenga su merecida recompensa.

### **Conclusiones**

Una vez expuestos los resultados, valorando esencialmente las opiniones del alumnado participante, puedo verificar la aceptación y éxito de lo aprendido relacionado con la metodología de gamificación, concretamente con el breakout educativo. Es importante no dejar de lado el alto nivel de contestaciones positivas a la pregunta de si volvería a repetir la experiencia en clase, que me hace pensar que es una actividad que ha agradado a la mayoría del alumnado, potenciando sus intereses, habilidades y competencias.

En cuanto a la utilidad del estudio, los resultados son relevantes para los representantes del medio académico que investigan el tema abordado en este artículo. El límite de esta investigación es el tamaño reducido de la muestra que se debe a mi intención de evaluar el impacto del breakout educativo solo en uno de los grupos a los que enseño la lengua española. Además, tengo que mencionar que trabajo con cada grupo de estudiantes de manera diferente, dependiendo del nivel del idioma y del plan de curricular.

Partiendo de la base del concepto que presenta Bruner (1984) hay que resaltar la idea de que al alumnado siempre se le debe de proporcionar un sentimiento de entusiasmo que acompañe al aprendizaje. Se debe transformar al alumnado en el propio y principal protagonista de su aprendizaje, empezando de la base de los conocimientos previos obtenidos y en sus gustos, consiguiendo así alcanzar un aprendizaje significativo.

## Bibliografía

### Libros:

- Bruner, Jerome. 1984. *Acción, pensamiento y lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Jiménez Palmero, D. 2019. *La gamificación en la enseñanza de español como lengua extranjera. Análisis y propuestas de aplicaciones con estrategias ludificadas* (tesis doctoral). Sevilla.
- Kapp, K., Blair, L., Mesch, R. 2014. *The Gamification of Learning and Instruction Fieldbook: Ideas into Practice*. Wiley.
- Kapp, Karl. 2012. *The Gamification of learning and instruction: Game-Based Methods and Strategies for Training and Education*. Pfeiffer.
- Marín, I. 2018. *¿Jugamos? Cómo el aprendizaje lúdico puede transformar la educación*. Barcelona: Paidós Educación.
- Rodríguez, F., Santiago, R. 2015. *Gamificación: Cómo motivar a tu alumnado y mejorar el clima en el aula* (Innovación educativa) Kindle Edition. Madrid: Grupo Océano.
- Zichermann, G., Cunningham, C. 2011. *Gamification by Design: Implementing Game Mechanics in Web and Mobile Apps*. California: O'Reilly Media.

### Artículos:

- Cornellà, P., Estebanell, M., Brusi, D. 2020. *Gamificación y aprendizaje basado en juegos. Consideraciones generales y algunos ejemplos para la Enseñanza de la Geología*, in “Enseñanza de las Ciencias de la Tierra”, ISSN: 1132-9157. Girona.
- Koivisto, J., Hamari, J. 2019. *The rise of motivational information systems: A review of gamification research*, in “International Journal of Information Management”, vol. 45, pp. 191-210.
- Rodrigues da Silva, R., J., Gouveia Rodrigues, R., Pereira Leal, C., T. 2019. *Gamification in Management Education: A Systematic Literature Review*, in “Brazilian Administration Review”, vol. 16, nr. 2, art. 3.
- Seaborn, K., Fels, D., I. 2015. *Gamification in theory and action: a survey*, in “International Journal of Human-Computer Studies”, vol. 74, pp. 14-31.
- Zainuddin, Z., Kai Wah Chu, S., Shujahat, M., Perera, C., J. 2020. *The impact of gamification on learning and instruction: A systematic review of empirical evidence*, in “Educational Research Review 30”, 100326.

### Webografía:

- Arfanakis, M., Duckworth, S., Galanis, M. 2016. *10 Reasons to Play BreakOutEdu*. Disponible en: [https://www.pinterest.com.mx/pin/53058101839540858/?amp\\_client\\_id=CLIENT\\_ID%28%29&mweb\\_unauth\\_id=&from\\_amp\\_pin\\_page=true](https://www.pinterest.com.mx/pin/53058101839540858/?amp_client_id=CLIENT_ID%28%29&mweb_unauth_id=&from_amp_pin_page=true), última consulta el 02 de diciembre de 2022.
- Deterding, S., Khaled, R., Nacke, L., Dixon, D. 2011. *Gamification: Toward a Definition*. CHI 2011, mayo 7-12, Vancouver, BC, Canada. ACM 978-1-4503-0268-5/11/05. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/303018696\\_Gamification\\_Toward\\_a\\_definition](https://www.researchgate.net/publication/303018696_Gamification_Toward_a_definition), última consulta el 11 de noviembre de 2021.
- Kasia. 2020. *La llave de Granada*. Disponible en: <https://www.colorele.es/la-llave-de-granada-version-interactiva/>, última consulta el 15 de diciembre de 2022.
- Zichermann, G. (2012). Changing the game in education. [Video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Axx5-i8oTIU>, última consulta el 22 de noviembre de 2021.

Oana-Adriana DUȚĂ,  
Roxana Maria CREȚU  
(Universidad de Craiova/  
Universidad de Oeste  
de Timișoara)

**La fraseología española y rumaná  
con nombres propios: casos  
de identidad y diversidad  
en el ámbito románico**

**Abstract: (Spanish and Romanian Phraseology with Proper Nouns: Cases of Identity and Diversity in the Romance Area)** This research aims at retrieving and classifying a range of Spanish and Romanian idioms with proper nouns. By means of both monolingual and bilingual lexicographical sources, we shall present the main mechanisms of motivation and formation of such idioms. We posit that the cases of similarity are due to the existence of a shared motivation in both languages (idioms with religion-based proper nouns, such as Dios me libre/ferescă Dumnezeu or those alluding to antique myths, such as el talón de Aquiles/călcâiul lui Ahile), while the cases of divergence are based on regional mythology (e.g. ser más feo que Picio, de pe vremea lui Pazvante) or on historical reasons (poner una pica en Flandes, țara lui Papură-Vodă).

**Keywords:** *phraseology, proper nouns, phraseological equivalence, cross-linguistic analysis.*

**Resumen:** La presente investigación se propone recopilar y clasificar un inventario de unidades fraseológicas españolas y rumanas con nombres propios. Recurriendo a fuentes lexicográficas tanto monolingües, como bilingües, presentaremos los principales mecanismos de motivación y formación de tales unidades fraseológicas. Postulamos que los casos de similitud se deben a la existencia de una motivación compartida en ambas lenguas (las expresiones con nombres propios religiosos, p. ej., Dios me libre/ferescă Dumnezeu o las que aluden a hechos mitológicos de la Antigüedad, p. ej., el talón de Aquiles/călcâiul lui Ahile), mientras que los casos de diversidad se respaldan en la mitología regional (p. ej., ser más feo que Picio, de pe vremea lui Pazvante) o bien en causas históricas (poner una pica en Flandes, țara lui Papură-Vodă).

**Palabras clave:** *fraseología, nombres propios, equivalencia fraseológica, análisis interlingüístico.*

## BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN

Las expresiones idiomáticas son fruto de la lengua hablada, por lo tanto tienen rasgos específicos del lenguaje coloquial: carácter oral y dialogal, espontaneidad y falta de formalización reflexiva y la existencia de unos hábitos y usos adquiridos por los hablantes (Casco Martín 2006: 13).

Tratándose de lenguaje coloquial, el hablante, por el afán de adquirir protagonismo, tiende a exagerar hechos, situaciones, cualidades, cantidades, y de ahí que algunas veces la palabra deforma la realidad, dándole un nuevo significado (Casco Martín 2004: 31).

Las expresiones idiomáticas y los refranes son el resultado de las actitudes humanas en relación con el ámbito socio-político, son la concretización de los sentimientos, de las relaciones humanas. Esto hace posible que, aun sin tener en cuenta el espacio geográfico y la lengua en la que fueron creadas, las expresiones idiomáticas y los refranes retraten las experiencias de una generación (Gheorghe 1986: 17).

En las expresiones idiomáticas abundan las metáforas, lo que quiere decir que mediante una metáfora se puede entender una cosa en términos de otra, por ejemplo *estar en Babia* significa *estar despistado*. Todas las metáforas que aparecen en las expresiones idiomáticas están en relación con los acontecimientos socio-histórico-culturales de un pueblo. Debido al uso frecuente de las expresiones, a veces las metáforas se dejan de percibir como tales (Briz Gómez 2014: 99).

Las metáforas de las expresiones idiomáticas tienen significado en sí mismas, independientemente de su contexto y de su hablante (Lakoff, Johnson 2009: 47).

María Prieto Grande señala la importancia cultural de las expresiones idiomáticas, porque son estas expresiones las que permiten “explorar la vertiente cultural que poseen estas manifestaciones metafóricas del lenguaje popular y coloquial para desarrollar el conocimiento y el contraste de culturas [...] descubrir y apreciar su riqueza cultural” (Prieto Grande 2011: 5).

En cuanto a los rasgos más importantes de la fraseología, Ruiz Gurillo considera que estos son *la fijación y la idiomaticidad*: “la fijación es la propiedad necesaria para hablar de unidad fraseológica [...] el significado de la estructura no puede deducirse del significado de sus partes...”, mientras que Tristán opina que “la pluriverbalidad, el sentido figurado y la estabilidad” los rasgos más importantes (apud. Pisot, Mahalu, Teodorovici 2002: 52).

Empezaremos por definir algunos conceptos como *unidades fraseológicas, idiomaticidad y fijación*.

Las *unidades fraseológicas* son unidades con un sentido consagrado, autónomo, independiente del significado de los lexemas componentes.

Entendemos por *idiomaticidad* el hecho de que el sentido de una unidad fraseológica no puede establecerse a partir de los significados de sus elementos constituyentes o de la combinación de estos (Corpas Pastor, 1996; Pamies Bertrán, 2007).

La fijación es la capacidad de ciertas expresiones de ser reproducidas en el habla como combinaciones previamente hechas (Zuluaga, 1975; Gross, 1996; Castillo Carballo, 1998; Rakotojoelimaria, 2004).

Teodorovici y Pisot consideran que “el análisis de las correspondencias entre las unidades fraseológicas del rumano y del español revela diferentes planos (*léxico, semántico, morfosintáctico, pragmático*) y grados (*total, parcial, cero*) de correspondencia”. Los casos de correspondencia total se deben a la “herencia culta común, al lenguaje científico o de la política internacional, generadas a partir de prácticas y actividades comunes”. Ambos autores consideran que “la equivalencia es el



más arduo y delicado proceso a la hora de establecer una relación, la más correcta posible, entre dos lenguas” (Teodorovici, Pisot 2005: 29).

Un concepto básico en la fraseología contrastiva es la equivalencia interlingüística, es decir la correspondencia que se establece entre unidades fraseológicas de distintas lenguas. Tradicionalmente, este término se ha relacionado con teorías y metodologías acerca del problema de la traducción y ha recibido interpretaciones múltiples y ambiguas (Duță 2020: 603-604).

Generalizando mucho, las acepciones teóricas corresponden a dos categorías principales de equivalencia en la fraseología, de acuerdo al campo de aplicación. La equivalencia semántica, funcional o formal es la finalidad de la fraseología contrastiva sistémica, se puede definir como la equivalencia del significado de las unidades lingüísticas, es decir del significado idiomático o fraseológico y se establece a nivel de lengua. Tradicionalmente, la equivalencia semántica es la esencia en torno a la cual se construyen los diccionarios y otras obras lexicográficas. El segundo tipo de equivalencia, la equivalencia comunicativa o dinámica, meta de la traductología, se realiza a nivel de habla, por lo que un papel importante lo juegan aspectos pragmáticos como la situación comunicativa, registro, marcas estilísticas, etc. Podríamos decir que se trata de la equivalencia del sentido, del contenido informativo de los textos (Duță 2020: 604).

En cuanto a la fraseología contrastiva español-rumano cabe destacar que, según nuestras investigaciones, la primera contribución atestada le pertenece a Olga Tudorică, que en 1968 presentó una comunicación intitulada “Algunas concordancias fraseológicas rumano-españolas” en las *Actas del XI Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas*.

A lo largo de los años se han realizado varios proyectos de investigación, recursos lexicográficos y numerosos estudios de investigación. Entre los proyectos de investigación destacan: *Las expresiones idiomáticas con verbos de movimiento. Propuesta de elaboración de un diccionario teórico, de uso y contrastivo* (Universidad Autónoma de Madrid), *Base de datos sobre refranes del calendario y meteorológicos en la Rumania* (Universitat de Barcelona), los tres diccionarios bilingües rumano-español/español-rumano: R. Pisot, L. Mahalu, C. Teodorovici, *Dicționar spaniol-român de expresii și locuțiuni*, 2002; C. Teodorovici, R. Pisot, *Dicționar român-spaniol de expresii și locuțiuni*, 2005 y Academia Română. Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicționar frazeologic spaniol-român*, 2008 y numerosos estudios recientes sobre la fraseología de determinados campos semánticos o paradigmas (Bran, 2020, 2022; Dumbrăvescu, 2016, 2021; Crețu, 2019, Duță, 2017, 2020, 2021; Enăchescu, 2019, 2020 etc.).

En este artículo nos proponemos: identificar y extraer las expresiones idiomáticas con nombres propios del DSREL, DRSEL, DFSR, clasificar las situaciones de convergencia y divergencia, según los mecanismos de motivación y formación y formular observaciones acerca del uso, teniendo en cuenta los casos de isomorfismo y divergencia. En los casos de isomorfismo, sobre todo desde la perspectiva de la lengua

meta; concretamente: ver en qué medida las UF proporcionadas como equivalencias por los autores de DSREL están recogidas en otros recursos lexicográficos (RL) actuales. Si no lo están, puede haber dos razones: tienen un uso restringido (solo en determinadas comunidades o bien han caído en desuso) o la equivalencia está construida por los autores del diccionario partiendo de las disponibilidades del sistema lingüístico, pero la UF no se emplea como tal en el habla corriente y en los casos de divergencia, ver qué mecanismo motiva la UF española.

## ANÁLISIS DEL CORPUS

Las expresiones idiomáticas que constituyen nuestro corpus han sido seleccionadas de los tres diccionarios de expresiones y locuciones bilingües español-rumano/rumano-español: R. Pisot, L. Mahalu, C. Teodorovici, *Dicționar spaniol-român de expresii și locuțiuni*, 2002 (DSREL); C. Teodorovici, R. Pisot, *Dicționar român-spaniol de expresii și locuțiuni*, 2005 (DRSEL) y Academia Română. Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Dicționar frazeologic spaniol-român*, 2008 (DFSR). Pero, también hemos recurrido a algunos diccionarios monolingües: A. Buitrago, *Diccionario de dichos y frases hechas. 5000 de dichos y frases hechas diferentes y 3000 variantes de los mismos*, 2012 y M. Bucă, *Marele dicționar de expresii românești*, 2014.

## CASOS DE ISOMORFISMO ESPAÑOL-RUMANO

### Expresiones con nombres propios del ámbito religioso

- Dios dirá/proveerá – *cum o vrea Domnul/Dumnezeu*
- Dios me/nos libre – *ferească Domnul/Dumnezeu/ Doamne ferește*
- Dios quiera/si Dios quiere – *cu voia Domnului/cu ajutorul lui Dumnezeu*
- Dios te lo pague – *Dumnezeu să te binecuvânteze/răsplătească*
- ser un alma de Dios – *a fi pâinea lui Dumnezeu*
- por el amor de Dios – *pentru numele lui Dumnezeu*
- a la buena de Dios – *în voia/plata Domnului/cum dă Dumnezeu*
- que venga/baje Dios y lo vea – *Dumnezeu mi-e martor*
- venirle a ver Dios a alguien – *a-i pune Dumnezeu mâna în cap*
- entregarle el alma a Dios – *a-și încredința sufletul lui Dumnezeu*
- como Dios lo trajo al mundo – *în costumul Evei/lui Adam*
- vivir como Dios – *a trăi ca în sânul lui Avram*

Como podemos observar, hay un número considerable de UF con *Dios*, al que se le ve como una entidad todopoderosa, benefactora y omnisciente, esto se debe al hecho de que “language pre-eminently embodies the values and meanings of a culture, refers to cultural artefacts and signals people’s cultural identity” (Byram, 1989: 41) y a que “una buena parte de la historia, realidades, actitudes, costumbres, celebraciones,

por mencionar algunas, de los países hispánicos se ven perfectamente reflejadas en las UF religiosas. *Colgar el sambenito* nos lleva a tiempos de la Inquisición, *con la Iglesia hemos topado* revela el poder de la Iglesia católica en el pueblo (...)" (Liao, 2019: 89).

Hay un nivel alto de congruencia léxica entre español y rumano: *Dios* actúa como un universal semántico y un léxico transcendental, ya que la lengua es una *sistemática* o *paradigmática significativa de la experiencia del hombre en sociedad* (Ramón Trives, 2012).

### **Expresiones que aluden a hechos mitológicos de la Antigüedad:**

- *el talón de Aquiles* – *călcâiul lui Ahile*
- *espada de Damocles* – *sabia lui Damocles /Damocle (DULR)*
- *pasar el Rubicón* – *a trece Rubiconul<sup>1</sup>*
- *caer en los brazos de Morfeo* – *a cădea în brațele lui Morfeu<sup>2</sup>*
- *Estar en el Olimpo* – *A trăi într-un turn de fildeș.*
- *Arder Troya ~ Arder Roma ~ Armarse la de San Quintín* – *A se isca scandal/tămbălău mare.*

### **Expresiones con topónimos:**

- *Como el que tiene un tío en Alcalá/América<sup>3</sup>/Las Indias* – *a avea un unchi în America<sup>4</sup>*
- *Todos los caminos llevan a Roma* – *Toate drumurile duc la Roma.*
- *Algo huele mal en Dinamarca* – *E ceva putred în Danamarca.*
- *Descubrir América/el Mediterráneo* – *A descoperi America.*

## **DIVERGENCIA ESPAÑOL-RUMANO**

### **Mitología local confirmada:**

- *ser más feo que Picio*

Por Picio se conocía a un zapatero nacido en la localidad española de Alhendín, en la provincia de Granada. Por razones desconocidas fue condenado a muerte y ya en capilla recibió la noticia del indulto. Tal fue su reacción que se le cayó el pelo de la cabeza, incluyendo las cejas y las pestañas, y, por si eso fuera poco, le salieron una serie de tumores por la cara que lo dejaron plenamente deformado, pasando a ser el modelo de fealdad más horrorosa.

- *estar de Rodríguez*

En los años 60, los maridos enviaban a sus mujeres y a sus hijos a la playa o al campo, durante el verano, mientras ellos se quedaban en la ciudad para trabajar. De

<sup>1</sup> solo en DULR (1929)

<sup>2</sup> no aparece en RL rumanos; equivalencia construida por los autores del DSREL, comprensible para hablantes cultos

<sup>3</sup> América vista como el lugar de las promesas

<sup>4</sup> no aparece en RL rumanos; equivalencia construida por los autores del DSREL

esta manera, quedándose solos, tenían mucha más libertad. En 1965, la película *El cálido verano del Sr. Rodríguez* retrata a un oficinista que aprovecha la ausencia de su familia para intentar consumar una relación extramatrimonial.

- *en tiempos de Maricastaña* – pe vremea lui Pazvante Chiorul

**Mitología universal, pero las equivalencias fraseológicas contienen lexemas antonímicos:**

- *donde Cristo perdió el mechero* – *la dracu-n praznic*

**Expresiones con topónimos:**

- *estar/quedarse en Babia* – *A fi cu capul în nori.*
- *quedarse a la luna de Valencia* – *A rămâne cineva cu buzele umflate.*
- *irse por los cerros de Úbeda/Aprovechando que el Pisuerga pasa por Valladolid* – *A bate câmpii.*
- *remover Roma con Santiago* – *A se face luntre și punte//A se da peste cap pentru a obține ceva//A răscoli cerul și pământul//A curma pământul.*
- *ir de Guatemala en/a Guatepeor ~ Salir de Málaga y entrar en Malagón* – *A pica din lac în puț.*
- *poner una pica en Flandes* – *A duce la bun sfârșit o întreprindere de mare dificultate//A obține o mare –realizare.*
- *estar entre Pico y Valdemoro* – *se utiliza para indicar que algo no está bien definido, que presenta una doble alternativa o una indecisión.*
- *El que se fue a Sevilla perdió su silla* – *Cine pleacă la plimbare, își pierde locul de onoare.*
- *Ser como los amantes de Teruel, tonta ella, tonto él* – *A tunat și i-a adunat/A fi făcut unul pentru altul/A fi lovit cu leucă în cap/A semăna ca două picături de apă.*
- *Quedar como/peor que Cagancho en Albacete ~ Quedar como/peor que Cagancho en Almagro/Las Ventas/Badajoz* – *A pica ca musca-n zăr//A cădea cerul/casa pe cineva//A se face de răsul curcilor//A da cinstea pe rușine.*
- *Ancha es Castilla* – *Mare e Dumnezeu//Mare e mila Domnului.*
- *Poner pies en Polvorosa* – *A fugi mâncând pământul//A fugi cât îl țin picioare.*
- *No se ganó Zamora en una hora* – *Nici Dumnezeu nu a făcut lumea într-o zi//Cu răbdarea treci marea.*
- *Andar más que la perra de Calahorra* – *A străbate-n lung și-n lat.*
- *Darse el abrazo de Vergara* – *A se face frate cu dracu.*
- *Estar en las Quimbababas* – *A fi la dracu-n praznic//Unde a dus mutul iapa//La capătul lumii/pământului.*
- *Ir alguien de la ceca a la Meca* – *a umbla de la un loc în altul*
- *Ser Jauja* – *a fi un colț de rai*
- *Valer un Perú* – *a fi de neprețuit*

- *Tomar alguien las de Villadiego – a o lua la sãnãtoasa/ a fugi mãncãnd pãmãntul*

**Mitología universal, pero la expresión solo se asienta en español, no se han detectado equivalencias fraseológicas con nombres propios en rumano:**

- *menos lobos, ¡Caperucita!* – exclamación empleada para decirle a alguien que deje de exagerar

- *ponerle alguien una vela a Dios/a San Miguel y otra al diablo* – nadar entre dos aguas, intentar contentar dos visiones opuestas

- *como Dios manda* – como debe ser

- *ni Dios* – absolutamente nadie: *No vino ni Dios.*

- *costar algo Dios y ayuda* – ser de una dificultad máxima

- *armar la de Dios/la de Cristo* – provocar un escándalo

- *pasar las de Caín* – sufrir innumerables tribulaciones, *a fi cu funia la gãt/ a-i ajunge cuțitul la os.*

- *Bien está San Pedro en Roma – A nu da pasãrea din mãnã pe aia de pe gard.*

- *Roma no se hizo en un día – Nici Dumnezeu nu a fãcut lumea-ntr-o zi.*

- *Estar/ sentirse alguien como Dios – a fi/a se simți cineva ca în rai/paradis/al nouãlea cer*

- *Caer alguien en los brazos de Morfeo – a dormi ca un îngerăș/prunc*

- *Armarse la de Dios es Cristo/San Quintín – a face sã se aprindã spiritele*

- *Ser alguien de la piel de Barrabás – a fi dracu gol*

- *Ser alguien una bendición de Dios – a fi o binecuvãntare/minune dumnezeiascã*

- *Ir alguien en el coche de San Fernando – a merge apostolește*

- *como Dios manda – așã cum se cuvine*

- *costar algo Dios y ayuda – a fi de o dificultate maximã*

**Mitología local incierta:**

- *díjolo Blas, punto redondo* – expresión con que se replica al que presume de llevar siempre la razón, popularizada desde tiempos feudales y de origen incierto; aunque hay algunas pistas, estas parecen ser, más bien que una explicación, una aplicación de la frase.

- *Andar como Pedro por su casa – a se purta de parcã ar fi la mã-sa acasã*

Analizando las expresiones idiomáticas podemos observar que en los casos de correspondencia léxico-semántica total entran las expresiones que remiten a la diversidad cultural mundial, expresiones casi universales que parten de un hecho histórico relevante como *Todos los caminos llevan a Roma*; *Algo huele mal en Dinamarca* o *Descubrir América*.

## CONCLUSIONES

A nivel sistémico, los casos de similitud léxica entre las UF españolas con nombres propios y sus equivalencias rumanas se deben a la existencia de una motivación compartida en ambas lenguas: UF con nombres propios religiosos: *Dios me libre/ferescă Dumnezeu*; UF que aluden a hechos mitológicos de la Antigüedad: *el talón de Aquiles/călcâiul lui Ahile*); los casos de diversidad se respaldan en la mitología regional: *ser más feo que Picio, de pe vremea lui Pazvante* o en causas históricas: *poner una pica en Flandes, țara lui Papură-Vodă*.

A nivel lexicográfico, en los casos de isomorfismo recogidos por DSREL la equivalencia rumana no siempre aparece en otros recursos lexicográficos actuales, puede ser que la equivalencia esté construida por los autores del diccionario partiendo de las disponibilidades del sistema lingüístico, aunque la UF no se emplee como tal en el habla corriente (p. ej., *a cădea în brațele lui Morfeu, a avea un unchi în America*).

## BIBLIOGRAFÍA:

### Diccionarios

- Academia Română, Institutul De Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti”. 2008. *Dicționar frazeologic spaniol-român*. București: Univers Enciclopedic.  
 Bucă, Marin. 2014. *Marele dicționar de expresii românești*. București: Meteor Press.  
 Buitrago, Alberto. 2012. *Diccionario de dichos y frases hechas. 5000 de dichos y frases hechas diferentes y 3000 variantes de los mismos*. Barcelona: Espasa.  
 Gheorghe, Gabriel. 1986. *Proverbele românești și proverbele limbii romanice*. București: Editura Albatros.  
 Pisot, Rafael; Mahalu, Loreta; Teodorovici, Constantin. 2002. *Dicționar spaniol-român de expresii și locuțiuni*. Iași: Polirom.  
 Teodorovici, Constantin; Pisot, Rafael. 2005. *Dicționar român-spaniol de expresii și locuțiuni*. Iași: Polirom.

### Libros

- Briz Gómez, Antonio. 2014. *El español coloquial en la conversación*. Barcelona: Ariel.  
 Casco Martín, Eugenio. 2006. *Español coloquial. Rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria, 2ª edición ampliada*. Madrid: Edinumen.  
 Conde Tarrío, Germán (ed.). 2007. *Nouveaux apports à l'étude des expressions figées*. Cortil-Wodon: E.M.E. & InterCommunications.  
 Corpas Pastor, Gloria. 1996. *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.  
 Coseriu, Eugenio. 1987. *Gramática, semántica, universales*. Madrid: Gredos.  
 Croft, William, Cruse, D. A.. 2004. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.  
 Duță, Oana Adriana. 2021. *Paralelismos estructurales y semánticos en la fraseología del español y del rumano*. București: Editura Universității din București.  
 García-Page Sánchez, Mario. 2008. *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones*. Barcelona: Anthropos.  
 González Rey, María Isabel (coord.). 2008. *A Multilingual Focus on Contrastive Phraseology and Techniques for Translation*. Hamburg: Verlag Dr. Kovac.  
 Johnson, Mark. 1987. *The Body in the Mind, The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. Chicago: Chicago University Press.  
 Lakoff, George, Johnson, Mark. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.

- Lakoff, George, Johnson, Mark. 2009. *Metáforas de la vida cotidiana*, Introducción de José Antonio Millán y Susana Narotzky, Traducción de Carmen González Marin, Octava edición. Madrid: Cátedra Teorema.
- Prieto Grande, María. 2011. *Hablando en plata. Modismos y metáforas culturales*. Madrid: Edinumen.
- Ruiz Gurillo, Leonor. 1997. *Aspectos de fraseología teórica española*, Valencia: Universitat de Valencia.
- Sweetser, Eve. 1990. *From Etymology to Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.

### Artículos

- Crețu, Roxana Maria. 2019. *Expresiones con nacionalidades y nombres de lugares*, in “Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria Științe Filologice”, nr. LVII (2019). Timișoara: Editura Universității de Vest din Timișoara, p. 105-124.
- Duță, Oana Adriana. 2017. *La transparencia de expresiones idiomáticas españolas para nativos rumanos. Análisis multicriterial y propuesta de clasificación*, in Guță, A., Manolescu, C. (coord.), “Hommages offerts a Sanda Stavrescu”. Craiova: Editura Universitaria, p. 140-159.
- Duță, Oana Adriana. 2019. *Sobre una propuesta de didáctica de fraseología española a estudiantes rumanos: método y resultados*, in Buzilă, P. (ed.), “Studii de romanistică. Omagiu profesorului Coman Lupu la 70 de ani”. București: Editura Universității din București, p. 115-124.
- Duță, Oana Adriana. 2020. *Interferencias y contrastes en la fraseología somática española y rumana*, in “Questiones Romanicae VIII: Lucrările Colocviului Internațional Comunicare și Cultură în România Europeană: Interferențe și contraste în România”, vol I. Szeged: Jate Press, p. 603-618.
- Lakoff, George, Johnson, Mark. 1980. “The Metaphorical Structure of the Human Conceptual System”, *Cognitive Science*. 4 (1980), p. 195-208.
- Pisot, Rafael, Teodorovici, Constantin. 2008. *Una mirada a los frásicos del español y del rumano*, in “A Multilingual Focus on Contrastive Phraseology and Techniques for Translation”, González Rey, M. I. (ed.). Hamburg: Verlag Dr. Kovac, p. 147-168.

### Webografía:

<https://core.ac.uk/download/pdf/71030665.pdf> [20.10.2023]

Lavinia SIMILARU | **Refranes sobre los pájaros**  
(Universidad de Craiova) | **en español y en rumano**

**Abstract: (Sayings about birds in Romanian and Spanish)** The sayings are a heritage of ancestral wisdom that each generation receives from the previous ones and passes on to future ones. We can almost affirm that for every situation and moment of our lives there is a suitable proverb. Every person knows and uses hundreds of proverbs throughout their life, regardless of their social status. Sayings never lose their prestige, they appear in popular and cultured literature, in politicians' speeches, in modern newspaper articles, in song lyrics... Sometimes a saying is found with the same or a similar form in two or more languages, but in many other cases there are great cultural deviations, which exclude any possibility of translating the saying. Paremiology is not a very old science, it has only recently emerged, but in its short history it has succeeded in successfully proposing procedures and techniques that allow the translation of proverbs and overcome the difficulties due to their fixed character and the cultural elements they cover. Birds have always been present in cultural creations throughout history. In both Spanish and Romanian there are many proverbs about birds, which contain a moral that humans should take into account and use in their everyday life.

**Keywords:** *paremiology, sayings, birds, Spanish, Romanian.*

**Resumen:** Los refranes constituyen un patrimonio de sabiduría ancestral que cada generación recibe de las anteriores y transmite a las venideras. Casi podemos afirmar que para cada situación y momento de nuestras vidas hay un refrán adecuado. Cada persona conoce y usa cientos de refranes a lo largo de su vida, independientemente de su condición social. Los refranes nunca pierden su prestigio, aparecen en la literatura popular y en la culta, en los discursos de los políticos, en los artículos de los periódicos modernos, en la letra de las canciones... A veces un refrán se encuentra con la misma forma o con otra parecida en dos o más lenguas, pero en muchos otros casos hay grandes desviaciones culturales, que excluyen cualquier posibilidad de traducir el refrán. La paremiología no es una ciencia muy antigua, ha surgido recientemente, pero en su corta historia ha conseguido proponer acertadamente procedimientos y técnicas que permitan la traducción de los refranes y superar las dificultades debidas a su carácter fijo y a los elementos culturales que abarcan. Las aves han estado siempre presentes en las creaciones culturales a lo largo de la historia. Tanto en español como en rumano hay muchos refranes sobre los pájaros, que encierran una moraleja que los humanos deben tener en cuenta y usar en su vivir cotidiano.

**Palabras clave:** *paremiología, refranes, pájaros, español, rumano.*

## I Los refranes en la traducción

Muchas veces el traductor de textos se ve obligado a utilizar perífrasis, o notas explicativas, un método muy “invasivo”, pero a menudo necesario.

Lo que dificulta siempre la traducción es el hecho de que una lengua entraña irremediamente una cultura, y hay numerosos elementos culturales que no tienen



correspondencia en la otra cultura. Bruno Osimo habla de “lengua madre” y “cultura madre” (Osimo 2008, 40), que supone aquella lengua. El traductor es “figura de mediación cultural”, y “asume el papel de representar la cultura de confín.” (Osimo 2008, 43).

Umberto Eco tenía razón al escribir que

“una traducción no concierne sólo a un trasvase entre dos lenguas, sino entre dos culturas, o dos enciclopedias. Un traductor no debe tener en cuenta sólo reglas estrictamente lingüísticas, sino también elementos culturales en el sentido más amplio del término.” (Eco 2016, 208).

O, en palabras de Virgilio Moya, “la traducción de un texto no es tanto estatismo y comparación de lenguas como metamorfosis e interpretación, y para interpretar se necesita haberse enriquecido antes y no sólo con lengua.” (Moya 2016, 42).

Los refranes constituyen sin duda elementos culturales conocidísimos y de uso muy amplio: el refrán “... es poderoso, y ha sobrevivido a las diferentes modas de la comunicación humana.” (Cartaleanu 2007, 3).

En los pueblos,

“... el pueblo admite los dichos como verdaderas normas de vida y casi siempre los considera ciertos, infalibles o intangibles, llegando incluso a llamarles *Evangelios chicos o abreviados*, considerando que son la proyección sintética de la filosofía popular, no especulativa ni científica, pero sí práctica y con sentido común. La certidumbre de las expresiones paremiales no escapa a nadie, son en su mayoría verdaderas sentencias.” (Jaime Gómez, Jaime Lorén, 1995: 119).

La evolución de las paremias a lo largo de los siglos es enmarañada y asombrosa. Las paremias tienen una historia gloriosa, pero eternamente llena de altibajos, de meandros, y de contradicciones. Cada generación tiene sus refranes, ya que numerosas realidades cambian con el tiempo - y entonces las paremias dejan de ser comprensibles por las nuevas generaciones -, o incluso desaparecen. Pero, por otro lado, hay una miríada de paremias ancestrales que siguen eternamente vigentes, ya que se refieren a cosas universales, como las edades del ser humano, su carácter, el amor, la amistad, el trabajo, el buen o mal tiempo, las adversidades de la vida, etc.

No se puede negar que algunas personas evitan los refranes, considerándolos rancios y bastos. Pero los refranes se emplean de todos modos, se leen en la prensa, en las campañas publicitarias o electorales, y hasta se escuchan en las canciones de moda, puesto que numerosos periodistas, políticos, o cantautores buscan a menudo un lenguaje más cercano al lenguaje popular utilizado por su público (o por sus electores). Por muy modernos y elitistas que sean sus gustos, cada ser humano conserva con melancolía en el trasfondo de su memoria todo un tesoro de refranes y dichos populares escuchados en casa de sus abuelos y de sus padres.

No es cierto que solamente el hombre indocto cite refranes; los hombres insignes también lo han hecho a lo largo de la historia. El profesor Ion Cuceu destaca:

“Es cierto que los proverbios han atraído con fuerza, desde la Antigüedad, a los sabios, y que muchos historiadores y escritores de la Antigüedad greco-romana los utilizaron en sus exposiciones. Probablemente así se explica también el hecho de que las famosas máximas de los «clásicos» de la Antigüedad se basan, casi siempre, en expresiones paremiológicas de origen popular, a las que los autores célebres han concedido brillo mediante una expresión estilizada, mediante una formulación nítida.”. (Cuceu 2008, 6).

Los paremiólogos concuerdan en que la dificultad de traducir paremias tiene dos causas principales: su carácter fijo, por un lado, y los elementos culturales que abarcan, por el otro lado. Por eso, este tipo de traducción solicita plenamente la creatividad, la inspiración, el talento, y la cultura del traductor, que tiene que conocer bastante bien no solamente las dos lenguas, sino también las dos culturas populares. La traducción de las paremias es un innegable reto para el traductor, quien, por muy experimentado que sea, es consciente de que nunca jamás podrá conferir en la otra lengua el sentido exacto de muchas paremias, marcadas culturalmente. Su misión se vuelve aún más difícil porque –como ya hemos señalado–, con el tiempo muchas paremias desaparecen, entran en un fondo pasivo, que ni siquiera los hablantes nativos comprenden, ya que las realidades socio-históricas con las cuales están relacionadas esas paremias han dejado de existir.

Julia Sevilla Muñoz establece cuatro técnicas de la traducción paremiológica: actancial, temática, sinonímica, e hiperonímica.

No se puede negar que el español y el rumano gozan de un considerable tronco común, ya que los dos son idiomas románicos, y han heredado numerosas paremias del latín. A pesar de esto, las diferencias son también evidentes.

Buscando correspondencias de un refrán, a menudo en la traducción se introducen elementos culturales típicos de la lengua meta o, mejor dicho, de la cultura meta.

Sin embargo, hay otra posibilidad de *traducir* los refranes: se puede orientar el texto hacia la LO, como suele hacer el gran traductor rumano Sorin Mărculescu, traductor de Cervantes y de otros clásicos españoles.

Al publicar la traducción de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, el traductor aclaró que prefería traducir los refranes españoles al pie de la letra, en vez de buscar refranes rumanos equivalentes. Como observa Víctor Ivanovici,

“en vez de equivalerlos con locuciones idiomáticas rumanas de igual «moralaja», Sorin Mărculescu las transfiere pura y simplemente a la lengua meta, conservándoles, eso sí, tanto el «exotismo» como su tono paremiológico.”. (Ivanovici 2016: 341).

En una de las notas colocadas al final del volumen, el traductor mismo se encargó de explicar su decisión:

“Aprovechando la oportunidad, digamos que nos hemos impuesto el principio de *traducir* los refranes, y no el de *equivalerlos*. Un refrán es la expresión concentrada de un entero horizonte estilístico, con leyes y modulaciones mentales propias. Poner, en nuestro caso, un dicho rumano [...] hubiera equivalido a una propuesta de paralelismo, útil a la historia comparada de las mentalidades, o de las culturas, pero de ninguna manera a una traducción en la acepción propia del término”.

## II. Refranes sobre los pájaros en español y en rumano

Las aves han tenido siempre mucha importancia en la vida de los seres humanos y, por eso, han estado siempre presentes en las creaciones culturales a lo largo de la historia. Tanto en español como en rumano hay muchos refranes sobre los pájaros, que, como suele ocurrir en los refranes, se refieren a los comportamientos humanos. Son refranes que encierran una moraleja que los humanos deben tener en cuenta y usar en su vivir cotidiano.

Utilizamos el corpus de refranes del *Refranero multilingüe* del Instituto Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>. <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>

### II.1. Refranes sobre los pájaros con forma idéntica o parecida en las dos lenguas

- Paremia rumana: Dacã rândunelele zboară jos, o să plouă

Traducción literal: Si las golondrinas vuelan bajo, lloverá

Variantes: -

Correspondencia en español: Golondrina que con el ala roza la tierra, lluvia recela

- Paremia rumana: Cu o rândunică nu se face primăvară

Traducción literal: Con una golondrina no se hace primavera

Variantes:

Cu o floare nu se face primăvară - Con una flor no se hace primavera

Cu o floare nu se face vară - Con una flor no se hace verano

Cu o floare nu e primăvară - Con una flor no es primavera

O rândunică nu aduce vara, nici un copac pădurea - Una golondrina no trae el verano, ni un árbol el bosque

O rândunică nu aduce vara, nici un copac nu face pădurea - Una golondrina no trae el verano, ni un árbol hace al bosque

Correspondencia en español: Una golondrina no hace verano

- Paremia rumana: Urâtă pasăre este aceea care își spurcă cuibul ei

Traducción literal: Fea ave es la que ensucia su nido

Variantes: -

Correspondencia en español: Aquella ave es mala que en su nido se ensucia

- Paremia rumana: Pasărea după glas se cunoaște

Traducción literal: El pájaro por su canto se conoce

Variantes:

Pasărea după ce se cunoaște? -După cântec - ¿El pájaro por qué se conoce? - Por el canto

Correspondencia en español: Por el canto se conoce el pájaro

- Paremia rumana: Găina bătrână face zeama bună

Traducción literal: La gallina vieja hace el caldo bueno

Variantes:

Găina bătrână face ciorba bună - La gallina vieja hace el caldo bueno

Ca cea găină bătrână nici o pasăre nu face ciorba bună - Como aquella gallina vieja, ninguna ave hace el caldo bueno

Correspondencia en español: Gallina vieja hace buen caldo

- Paremia rumana: Vai de casa unde cotcodăcesc găinile și cocoșul tace

Traducción literal: Ay de la casa donde las gallinas cacarean, y el gallo calla

Variantes:

Unde găina cântă, cocoșul tace - Donde la gallina canta, el gallo se calla

Correspondencia en español: Triste está la casa donde la gallina canta y el gallo calla

- Paremia rumana: Găina vecinului face ouă mai mari

Traducción literal: La gallina del vecino hace huevos más grandes

Variantes:

Găina vecinului pare totdeauna mai grasă - La gallina del vecino siempre parece más gorda

Găina vecinului totdeauna-i curcă - La gallina del vecino siempre es pava

Correspondencia en español: La gallina de mi vecina más huevos pone que la mía

- Paremia rumana: Găina cu grăuntele umple gușa de bucate

Traducción literal: La gallina a grano llena el papo de comida

Variantes:

Grăunte cu grăunte adună găina. Grano a grano recoge la gallina

Correspondencia en español: Grano a grano, hincha la gallina el papo

- Paremia rumana: Găina care cotcodăcește mult ouă puțin

Traducción literal: La gallina que cacarea mucho pone poco

Variantes:

Găina care cântă nu ouă - La gallina que canta no pone

Găina care cântă seara, dimineața n-are ou - La gallina que canta de noche, por la mañana no tiene huevo

Găina care cârcăie seara nu se ouă dimineața - La gallina que cacarea de noche, no pone por la mañana

Găina care cântă de cu seară a doua zi nu face ou - La gallina que canta de noche, al día siguiente no pone huevo

Găina care cotcodăcește mult, nu face ouă - La gallina que cacarea mucho no pone

Correspondencia en español: La peor gallina es la que más cacarea

- Paremia rumana: Vulturul nu prinde muște

Traducción literal: El águila no atrapa moscas

Variantes:

Vulturul nu vânează muște - El águila no caza moscas

Vulturul după muște nicicum aleargă - El águila detrás de las moscas de ninguna manera corre

Vulturul stă-n loc, veghează, dar el muște nu vânează - El águila se queda quieta, vela, pero ella moscas no caza

Correspondencia en español: El águila no se entretiene en cazar moscas

## **II.2. Refranes sobre los pájaros dispares en las dos lenguas, que no hablan del mismo pájaro, o en una de las dos lenguas no hablan de ningún pájaro**

- Paremia rumana: Nu da vrabia din mână pe cioara din par

Traducción literal: No dejes el gorrión de la mano por la corneja del palo

Variantes:

Mai bine o vrabie în mână decât o mie pe gard - Mejor un gorrión en mano, que mil en la empalizada

Mai bine o pasăre în mână decât o mie pe casă - Más vale un pájaro en mano que mil sobre la casa

Mai bine o vrabie în mână / palmă / colivie / frigare decât cincă / o sută / o mie pe gard - Más vale un gorrión en mano / palma / jaula / el asador que cinco / ciento / mil en la empalizada

Mai bine o vrabie în mână decât o cioară în par - Más vale un gorrión en mano que una corneja en el palo

Decât o mie de vrăbii în streășină, mai bine una în mână - Más vale un gorrión en mano, que mil bajo el alero

Decât o mie de vrăbii în gard, mai bine una în mână - Más vale un gorrión en mano, que mil en la empalizada

Mai bine o pasăre în colivie decât o sută pe gard - Más vale un pájaro en jaula que ciento en la empalizada

Correspondencia en español: Más vale pájaro en mano que ciento volando

- Paremia rumana: Cioara-și vede puii mai albi ca neaua  
 Traducción literal: La corneja ve a sus pollos más blancos que la nieve  
 Variantes: -  
 Correspondencia en español: Al escarabajo, sus hijos le parecen granos de oro  
 Observaciones: En español se habla de un insecto, no de un pájaro.
- Paremia rumana: Pasărea în colivie nu se bucură, chiar și de e vie  
 Traducción literal: El pájaro en la jaula no goza, aunque esté vivo  
 Variantes: La pasărea liberă nu-i face colivie - Al pájaro libre no le hagas jaula  
 Correspondencia en español: Jaula nueva, pájaro muerto
- Paremia rumana: Toată pasărea își are odihna în cuibul ei  
 Traducción literal: Cada pájaro encuentra reposo en su nido  
 Variantes: -  
 Correspondencia en español: En su casa, hasta el culo descansa  
 Observaciones: En español no se habla de aves.
- Paremia rumana: Tot cocoșul pe gunoiul lui cântă  
 Traducción literal: Todo gallo canta sobre su basura  
 Variantes: -  
 Correspondencia en español: Cada mochuelo a su olivo
- Paremia rumana: Toată pasărea pe limba ei piere  
 Traducción literal: Todo pájaro muere en su lengua  
 Variantes:  
 Correspondencia en español: Por la boca muere el pez  
 Observaciones: En español no se habla de aves.
- Paremia rumana: Două săbii într-o teacă nu încap  
 Traducción literal: Dos espadas en una vaina no caben  
 Variantes: Două cuțite tăioase nu pot sta într-o teacă – Dos cuchillos afilados no pueden estar en una vaina  
 Correspondencia en español: Dos pájaros en una espiga hacen mala compañía  
 Observaciones: En rumano no se habla de pájaros.
- Paremia rumana: Vulpea care doarme nu prinde găini  
 Traducción literal: La zorra que duerme no alcanza gallinas  
 Variantes: Vulpea care doarme nu prinde vânat - La zorra que duerme no alcanza caza  
 Correspondencia en español: A pájaro durmiente, tarde le entra el cebo en el vientre

- Paremia rumana: Fiecare pasăre își iubește cuibul  
 Traducción literal: Todo pájaro ama su nido  
 Variantes: La orice pasăre, cuibul său ca un palat - A todo pájaro su nido le parece un palacio  
 Correspondencia en español: Pajarilla que en erial se cría, siempre por él pía

- Paremia rumana: În cuiburi de mai an nu prinzi pui de ciocârlan  
 Traducción literal: En los nidos del año anterior no pillas polluelos de alondra  
 Variantes:  
 Correspondencia en español: En los nidos de antaño, no hay pájaros hogaño  
 Observaciones: Ion Frunzetti y Edgar Papu traducen de esta manera el refrán español, en el último capítulo de la versión rumana de *Don Quijote*. Pero no es un refrán rumano propiamente dicho.

- Paremia rumana: Dacă nu e colac, e bună și pâinea  
 Traducción literal: Si no hay roscón, es bueno el pan  
 Variantes:  
 Bună-i plăcinta, dar, dacă nu-i, e bună și pita - Bueno es el hojaldre, pero, si no lo hay, bueno es también el pan  
 Bună e și mămăliga, când ne lipsește pâinea - Buena es la polenta cuando nos falta el pan  
 Correspondencia en español: Quien no come gallina, come sardinas  
 Observaciones: "Colac" es un pan pequeño, usado en acontecimientos religiosos.  
 En rumano no aparece ningún pájaro.

- Paremia rumana: Cine vrea trandafiri cată să vrea și spini  
 Traducción literal: Quien quiere rosas, trata de querer también espinas  
 Variantes: -  
 Correspondencia en español: Si quieres el huevo, sufre la gallina  
 Observaciones: En rumano no aparece la gallina.

- Paremia rumana: Dintr-un sâmbure mic se face copacul mare  
 Traducción literal: De un hueso pequeño se hace el árbol grande  
 Variantes:  
 Dintr-o scânteie se ațâță focul - De una chispa se atiza el fuego  
 Correspondencia en español: Sobre un huevo pone la gallina  
 Observaciones: En rumano no aparece la gallina.

- Paremia rumana: Învăță oul pe găină  
 Traducción literal: El huevo enseña a la gallina  
 Variantes:  
 Azi e mai învățat oul, decât găina - Hoy es más sabio el huevo que la gallina

Correspondencia en español: Aún no ha salido del cascarón, y ya tiene espolón

- Paremia rumana: Stomacul este acela care duce picioarele

Traducción literal: El estómago es el que lleva los pies

Variantes: -

Correspondencia en español: Gallina que no come, no pone

Observaciones: En rumano no aparece la gallina.

- Paremia rumana: Unii cu foloasele, alții cu ponoasele

Traducción literal: Unos con el provecho, y otros con el inconveniente

Variantes: -

Correspondencia en español: Unos crían gallinas, y otros se comen los pollos

Observaciones: En rumano no aparece la gallina.

- Paremia rumana: Să te culci o dată cu găinile și să te scoli o dată cu cucoșii

Traducción literal: Acuéstate con las gallinas y despiértate con los gallos

Variantes: -

Correspondencia en español: Acostarse temprano y levantarse temprano hacen al hombre sano

Observaciones: En español no aparecen las aves.

- Paremia rumana: Rău cu rău, dar mai rău fără rău

Traducción literal: Mal con mal, pero peor sin mal

Variantes: -

Correspondencia en español: Viva la gallina y viva con su pepita

Observaciones: En rumano no aparece la gallina.

- Paremia rumana: Mai bună e o bucată de pâine goală, în pace, decât o mie de dulcețuri cu ceartă

Traducción literal: Es mejor un trozo de pan sin nada, en paz, que mil confituras con pelea

Variantes: -

Correspondencia en español: Más vale pan con amor que gallina con dolor

En rumano no aparece la gallina.

### III. Conclusiones

La paremiología no es una ciencia muy antigua, ha surgido recientemente, pero en su corta historia ha conseguido proponer acertadamente procedimientos y técnicas que permitan la traducción de los refranes y superar las dificultades debidas a su carácter fijo y a los elementos culturales que abarcan.

Las aves han estado siempre presentes en las creaciones culturales a lo largo de la historia. Tanto en español como en rumano hay muchos refranes sobre los pájaros,



que encierran una moraleja que los humanos deben tener en cuenta y usar en su vivir cotidiano.

La que más aparece es la gallina, seguramente por la frecuencia de su crianza en los dos países. Los refranes nacen siempre de las realidades más inmediatas.

Hay refranes con la misma forma, o con una forma muy parecida, en las dos lenguas y hay refranes que hablan de pájaros en una sola lengua.

A pesar de las técnicas de traducción paremiológica propuestas por Julia Sevilla Muñoz, pensamos que en la traducción literaria es mejor no *equivaler* los refranes sino *traducirlos*, como propone Sorin Mărculescu. Sería ridículo que un personaje español usara refranes rumanos, marcados culturalmente.

## Bibliografía

- Calciu, Al., Samharadze, Z. 1992. *Dicționar spaniol – român*. Bucarest: Editura Științifică.
- Cartaleanu, T., Cosovan, O., Cartaleanu, E. 2007. *Dicționar de proverbe comentate*. Chisinau: Știința.
- Cărare, Valentina. 2009. *Dicționar de proverbe românești*. Bucarest: All.
- Cervantes, Miguel de. *Nuvele exemplare*. 1981. Traducción de Sorin Mărculescu. Bucarest: Cartea românească.
- Cuceu, Ion. 2008. *Dicționarul proverbelor românești*. Bucarest - Chișinău: Litera Internațional.
- Eco, Umberto. 2016. *Decir casi lo mismo*. Traducción de Helena Lozano Miralles. Madrid: Debolsillo.
- Hințescu, I. C. 1985. *Proverbele românilor*. Timișoara: Facla.
- Ivanovici, Víctor. 2016. *Itinerarios cervantinos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Jaime Gómez, José de; Jaime Lorén, José M<sup>a</sup>. 1995. *Autocrítica paremiológica. Los refranes españoles enjuiciados por el refranero*. En *Paremia*, 4.
- Moya, Virgilio. 2016. *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra.
- Osimo, Bruno. 2008. *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*. Milano: Hoepli.
- Sevilla Muñoz, J., Sevilla Muñoz, M. *La técnica actancial en la traducción de refranes y frases proverbiales*. 2004. In *El trujamán* [Centro Virtual del Instituto Cervantes, <http://www.cvc.cervantes.es/trujaman>], 8 de noviembre de 2004.
- Sevilla Muñoz, J., Sevilla Muñoz, M. 2004. *La técnica temática en la traducción de refranes y frases proverbiales* – in *El trujamán* [Centro Virtual del Instituto Cervantes, <http://www.cvc.cervantes.es/trujaman>], 24 de noviembre de 2004.
- Sevilla Muñoz, J., Sevilla Muñoz, M. 2005. *La técnica sinonímica en la traducción de refranes y frases proverbiales* – in *El trujamán* [Centro Virtual del Instituto Cervantes, <http://www.cvc.cervantes.es/trujaman>], 3 de marzo de 2005.
- Sevilla Muñoz, Julia. 2011. *La técnica hiperonímica en la traducción de refranes y frases proverbiales* – in *El trujamán* [Centro Virtual del Instituto Cervantes, <http://www.cvc.cervantes.es/trujaman>], 10 de marzo de 2011.
- Sevilla Muñoz, J., Zurdo Ruiz-Ayúcar, M. I. T. [dir.]. 2009. *Refranero multilingüe*. Madrid. Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes). <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>

Cristina VARGA  
(Universidad Babeş-Bolyai,  
Cluj-Napoca)

**El uso de ChatGPT en el trabajo  
terminológico puntual y sistemático  
en rumano y en castellano**

**Abstract: (Uses of ChatGPT in punctual and systematic terminology work in Romanian and Spanish)** In this article, we aim to explore the scopes and limits of the use of the pre-trained generative transformer ChatGPT 3.5 in the field of terminology, a subject of interest among terminologists and which has emerged during 2023 in several conference papers that are currently under publication (Varela Salinas& Lorenzatto, 2023; Kouraichi, 2023 and Heinisch, 2023). Our initial hypothesis is that, if chatbots are used for machine translation and specialized translation (Larroyed 2023: 1009-1017) of texts with significant terminology density, such programs can, at a certain level, manage terminology. Based on this research hypothesis, a questionnaire has been developed in order to analyze which are the terminological data that ChatGPT uses for the questions related to terminology and how it manages the information available in two different languages: Spanish and Romanian. Furthermore, through the present research we want to observe “what ChatGPT knows” and “what ChatGPT can do” in the field of terminology research. We believe that the set of 10 theoretical and practical questions related to punctual and systematic terminology will highlight the scopes and limits of ChatGPT 3.5. Furthermore, addressing the same set of questions in RO and ES will allow us to observe whether there are differences between the linguistic training of the system in both languages and what is their nature.

**Keywords:** *punctual terminology, systematic terminology, chatbots, Generative Pre-trained Transformer, ChatGPT.*

**Resumen:** En el presente artículo proponemos analizar los alcances y los límites del uso del transformador generativo preentrenado ChatGPT 3.5 en el ámbito de la terminología, un asunto que suscita interés entre los terminólogos y que se ha materializado durante el 2023, en varias ponencias que están en curso de publicación (Varela Salinas& Lorenzatto, 2023; Kouraichi, 2023 y Heinisch, 2023). Nuestra hipótesis de partida es que, si los chatbots se utilizan para la traducción automática y para la traducción especializada (Larroyed 2023: 1009–1017) de textos con una densidad terminológica substancial, dichos programas pueden a cierto nivel gestionar la terminología. A partir de esta hipótesis de investigación se ha realizado un cuestionario que nos permita analizar cuáles son los datos terminológicos que usa el chatbot ChatGPT para las preguntas entorno a la terminología y como gestiona las informaciones de las cuales dispone en dos idiomas diferentes: castellano y rumano. Asimismo, a través de la presente investigación queremos observar “que conoce” y “que puede hacer” ChatGPT en el ámbito de la investigación terminológica. Consideramos que la serie de 10 preguntas teóricas y prácticas relacionadas con la terminología puntual y sistemática pondrá de relieve los alcances y los límites de ChatGPT. Asimismo, dirigir la misma serie de preguntas en RO y ES nos permitirá observar si existen diferencias entre el entrenamiento lingüístico del sistema en los dos idiomas y cuál es su naturaleza.

**Palabras clave:** *terminología puntual, terminología sistemática, bots conversacionales, chatbots, transformadores generativos preentrenados, ChatGPT.*

## Introducción

Un debate que ha suscitado un interés considerable tanto en el ámbito académico como en los espacios públicos, en el presente, está relacionado con la eficacia/ineficacia y el uso de la familia de transformadores generativos preentrenados (GPT). Dada su proliferación en aumento se puede observar como actores importantes de la industria emplean los dichos programas en sus actividades específicas (servicio al cliente, generación de contenido, proceso de contratación, publicidad, etc.) y como, en el ámbito académico, numerosos investigadores están analizando su eficacia en varios campos de conocimiento como la medicina (Karaarslan 2022: 22–31, Giansanti 2023), derecho (Granero et al, 2023; Leboukh&Aduku&Ali 2023: 1-8), periodismo (Veglis&Maniou 2019), educación (Sabzalieva&Valentini 2023), arte (Oppenlaender 2022: 192-202; Shawn et al. 2023) etc.

En el presente artículo proponemos analizar los alcances y los límites del uso de los transformadores generativos preentrenados en el campo de la terminología, un asunto que suscita interés entre los terminólogos y que se ha materializado durante el 2023, en varias ponencias que están en curso de publicación (Varela Salinas&Lorenzatto, 2023; Kouraichi, 2023 y Heinisch, 2023). Nuestra hipótesis de partida es que, si los chatbots se utilizan para la traducción automática y para la traducción especializada (Larroyed 2023: 1009–1017) de textos con una densidad terminológica substancial, dichos programas pueden a cierto nivel gestionar la terminología. A partir de esta hipótesis de investigación se ha realizado un cuestionario que nos permita analizar cuáles son los datos terminológicos que usa el chatbot ChatGPT para las preguntas en torno a la terminología y como gestiona las informaciones de las cuales dispone en dos idiomas diferentes: castellano y rumano.

Dado que la presente investigación se encuentra en un estado inicial, se cuestionará a ChatGPT sobre aspectos que conciernen la terminología puntual y la terminología sistemática (Cabré 2004: 18), observando su capacidad de actuar correctamente en los dos entornos. Asimismo, a través de la presente investigación queremos observar “*qué conoce*” y “*qué puede hacer*” ChatGPT en el ámbito de la investigación terminológica. Para ello, se usará una serie de preguntas teóricas: a) *¿ChatGPT tiene información sobre las diferentes prácticas terminológicas (puntual y sistemática) que se usan hoy en día?* b) *¿ChatGPT tiene informaciones sobre las diferentes etapas de trabajo necesarias para la elaboración de un glosario?* c) *¿ChatGPT tiene informaciones sobre las varias escuelas de terminología y sus fundadores?* d) *¿Qué información tiene ChatGPT sobre el análisis conceptual?* e) *¿Qué información tiene ChatGPT sobre las definiciones terminológicas?*

En lo que concierne la evaluación de la capacidad de ChatGPT de manipular textos y términos, se ha utilizado la siguiente serie de preguntas: f) *¿ChatGPT puede atribuir un texto a un campo/subcampo de conocimiento?* g) *¿ChatGPT puede analizar los rasgos esenciales y complementares de un concepto y a partir de ellos crear una definición?* h) *¿ChatGPT puede identificar, extraer y equivaler los términos de un texto de partida en una lengua de llegada?* i) *¿ChatGPT puede armonizar la terminología*

en un texto dado? j) ¿ChatGPT puede traducir un texto especializado siguiendo instrucciones relacionadas con el nivel de especialización o utilizando ciertos términos? h) ¿ChatGPT puede insertar correctamente en un texto un término dado?

Consideramos que la serie de 10 preguntas teóricas y prácticas relacionadas con la terminología puntual y sistemática pondrá de relieve los alcances y los límites de ChatGPT. Asimismo, dirigir la misma serie de preguntas en rumano y en castellano nos permitirá observar si existen diferencias entre los dos idiomas y cuál es su naturaleza.

El presente artículo está dirigido hacia los terminólogos, los investigadores, los traductores profesionales, los profesores y los estudiantes y su finalidad es de dar a conocer con más detalle la inteligencia artificial generativa y su posible uso en la terminología.

### **Chatbots e Inteligencia artificial generativa**

El desarrollo y las múltiples aplicaciones que tiene la inteligencia artificial generativa en el presente llega a suscitar numerosas preguntas y preocupa a los estudiosos en varios campos de investigación actual. Lanzado el 30 de noviembre del 2022, ChatGPT es un transformador generativo preentrenado (Generative Pre-trained Transformer - GPT) que interactúa con los usuarios de Internet en conversaciones sobre una gran variedad temática. Se trata de un tipo de programa que pertenece a la familia de chatbots, término que designa un modelo de Interacción Persona-Ordenador (IPO) que funciona basándose en el Procesamiento del Lenguaje Natural (PLN) y el análisis de sentimiento en vista de la comunicación con una persona o con otro chatbot con diferentes fines.

El uso de los chatbots en varias formas se ha generalizado especialmente en Internet y en las redes sociales. Hoy en día se usan en sectores como la compra venta en línea, la publicidad, la industria del entretenimiento, la educación, la recopilación de datos, etc. Este uso generalizado ha llegado a ser considerado como una verdadera invasión en la vida diaria de los usuarios (Giansanti 2023).

Aunque los *chatbots* se presenten por la industria de la IA como un ámbito de innovación, desde un punto de vista diacrónico, estos programas tienen una tradición arraigada que les ha permitido desarrollarse hasta alcanzar el estado actual (Adamopoulou&Moussiades 2020). Los comienzos de la evolución de los *chatbots* están relacionados con las investigaciones de A. M. Turing (1950: 433–460) y su evolución está marcada por programas que constituyen puntos de referencia en desarrollo de los *chatbots* como el chatbot *ELIZA* creado por Joseph Weizenbaum en el 1966, *PARRY* creado por Kenneth Colby en el 1972, *A.L.I.C.E.* (Artificial Linguistic Internet Computer Entity) creado en el 1995, el chatbot *Jabberwacky* creado en el Reino Unido por Rollo Carpenter en el 1997 y el chatbot francés *D.U.D.E* creado por los investigadores de la Agencia Nacional de Investigación y del CNRS en el 2006.

En el presente existen varios tipos de chatbots que tienen estructuras y usos diferentes (Adamopoulou&Moussiades 2020) entre los cuales, el más destacado en el presente es el transformador generativo preentrenado *ChatGPT*. Se trata de un programa que suscita numerosas preguntas y preocupaciones tanto por parte de los

usuarios de Internet como por parte del mundo académico. Su uso generalizado en la industria ha causado una reacción inmediata por parte de la investigación académica que tiene como resultado la publicación de estudios en varios campos de conocimiento como: la investigación y la comunicación científica (Lopezosa, 2023, 17-21, Conroy 2023, 443-444, Salvagno&Taccone&Gerli, 2023), educación (Sabzalieva&Valentini, 2023; Aslam & Nisar, 2023; García-Peñalvo, 2023), periodismo (Veglis&Maniou, 2019; Peña-Fernández et al., 2023), medicina (Ovadia, 2023, Tahir 2023, King, 2023), marketing (Sudhir&Toubia, 2023, 1-12; Kean Ho, 2023), estrategia empresarial (Przegalinska&Jemielniak, 2023) etc.

Desde su estreno el 30 de noviembre del 2022, el transformador generativo preentrenado *ChatGPT* conoce varias versiones, cada una representando una actualización de la versión precedente. Asimismo, la primera versión de ChatGPT se estrena en el 2018, un chatbot que a pesar de disponer de 117 millones de parámetros puede realizar tareas bastante sencillas. La versión ChatGPT 2 está finalizado durante el 2019, es más complejo y dispone de 1.500 millones de parámetros de aprendizaje. La siguiente versión del programa, Chat GPT 3 realiza una amplia gama rica de actividades lingüísticas, el text generado se considera extraordinariamente preciso y dispone de 175.000 millones de parámetros. Asimismo, se han suministrado al sistema mencionado 570 GB de datos lingüísticos que consisten en un corpus de 300 000 millones de palabras (Sabzalieva&Valentini 2023: 5). La versión más actualizada de acceso libre es la versión Chat GPT 3.5. El 14 de marzo del 2023, se estrena Chat GPT 4 que solo es accesible para los usuarios a través de la aplicación de pago ChatGPT Plus.

El transformador generativo preentrenado ChatGPT conoce también diferentes distribuciones. Asimismo, la versión ChatGPT 3.5 es la versión de acceso directo más desarrollada mientras que la versión Chat GPT 4 es una versión que se puede utilizar a través de un servicio de pago denominado ChatGPT Plus.

Chat GPT no es el único chatbot de su familia. Varias compañías quisieron disponer de su propio chatbot entre los cuales mencionamos a los siguientes, como más desarrollados: *Google Bard*, *Microsoft Bing Chat*, *Jasper.ai*, *Claude*, *ChatSonic*, *YouChat*, *Learnt.ai*, *Ernie bot*, *Amazon Lex*. Todos los bots conversacionales mencionados han sido entrenados con volúmenes de datos lingüísticos inferiores a Chat GPT y disponen de un número inferior de parámetros.

### **Metodología del trabajo**

Para observar mejor si ChatGPT se puede utilizar en el ámbito de la terminología se ha establecido un protocolo de análisis que consiste en diferentes etapas. Asimismo, en un primer momento, se ha delimitado el trabajo de investigación que se puede realizar en esta fase inicial y se ha establecido que, dadas las limitaciones del presente artículo, se pueden analizar las respuestas de Chat GPT a solo 10 preguntas. En esta primera etapa se ha establecido también la bibliografía de especialidad.

La segunda etapa consiste en la realización del cuestionario destinado a evaluar las capacidades de ChatGPT de contestar a preguntas teóricas y de realizar operaciones

específicas al trabajo terminológico. Por lo tanto, se ha establecido una serie de 10 preguntas repartidas en dos grupos: 5 preguntas teóricas y 5 orientadas hacia la práctica de la terminología. Las preguntas abarcan aspectos de la terminología puntual y de la terminología sistemática.

En la tercera etapa, de todas las versiones y distribuciones de ChatGPT existentes hoy en día, se ha escogido para el presente análisis la versión de acceso abierto ChatGPT 3.5. No es la versión la más compleja, pero es la que tiene más popularidad entre los usuarios de Internet debido a su distribución gratuita. Sus respuestas a las cuestiones sobre la terminología han sido analizadas y todas las evaluaciones de la presente investigación hacen referencia a esta versión de ChatGPT.

Después de aplicar el cuestionario a ChatGPT 3.5 en ES y RO, se han obtenido 2 series de datos lingüísticos constituyendo las respuestas del programa a las preguntas. Dichos datos lingüísticos se han guardado en 2 ficheros en formato docx en vista del análisis. Dado que se han obtenido 140 páginas (ES y RO) de respuestas a las preguntas sobre la teoría y la práctica terminológica y que algunas preguntas han sido repetidas y/o reformuladas varias veces para poder evaluar mejor los datos de los cuales dispone el chatbot, las respuestas han sido sistematizadas en una tabla, en un tercer documento. Para una mejor sistematización de las respuestas cada pregunta se ha considerado como una entrada en la tabla mientras que las respuestas en ES y RO se han organizado en 2 columnas diferentes para poder comparar mejor los resultados.

La etapa la más importante de la presente investigación es constituida por el análisis de los datos. Cada respuesta se ha analizado desde la perspectiva de la teoría y de la práctica terminológica. Si las respuestas a la primera pregunta se han considerado como poco relevantes la pregunta se ha matizado y se ha reenviado a ChatGPT para observar su comportamiento. Asimismo, las respuestas en ES y en RO se han contrastado para observar si el chatbot tiene el mismo nivel de entrenamiento y dispone de los mismos datos en rumano y en español.

Los resultados del análisis se han mencionado en las conclusiones del presente artículo.

### **Análisis de las respuestas proporcionadas por ChatGPT**

En el presente análisis asumimos desde el principio el hecho de que ChatGPT 3.5 no tiene ningún conocimiento teórico y que no dice la verdad. Estos principios nos permitirán observar cuales son los datos perteneciendo al campo de la terminología con los cuales este bot conversacional ha sido entrenado. Para asegurarnos de la consistencia/inconsistencia de las informaciones a las cuales ChatGPT tiene acceso en el campo de la terminología, cuando se ha observado un fallo o una respuesta incompleta, la misma pregunta ha sido reformulada varias veces para observar si el programa puede proporcionar la respuesta correcta. Si el programa no ha aportado la información esperada, finalmente se le ha preguntado directamente sobre el concepto que faltaba para ver cual era la respuesta del sistema.

**a) Preguntas teóricas:**

A la primera pregunta, sobre si *¿ChatGPT tiene información sobre las diferentes prácticas terminológicas (puntual y sistemática)?* se tuvo que reformular varias veces la pregunta y finalmente se ha utilizado una pregunta directa que contenía los dos conceptos. La pregunta ha sido reformulada de esta manera: *¿Qué significa terminología puntual y terminología sistemática, quien usa cada uno de los dos enfoques y cuál es la diferencia entre ellos?*

La respuesta generada por el sistema ha sido exacta:

**ChatGPT - ES**

La terminología puntual y la terminología sistemática son dos enfoques diferentes en el estudio y la gestión de la terminología. Estos términos se utilizan para describir dos aproximaciones distintas en la identificación y la descripción de los términos utilizados en campos técnicos y especializados. Aquí se explica cada uno de los enfoques y sus diferencias:

1. **Terminología Puntual:**

La terminología puntual, también conocida como terminología ad hoc o terminología descriptiva, se centra en el estudio individual de términos específicos de manera aislada. Este enfoque analiza cada término por separado, proporcionando definiciones y descripciones detalladas de cada uno. Se presta atención a las características léxicas y semánticas de cada término de manera independiente.

2. **Terminología Sistemática:**

La terminología sistemática, también conocida como terminología estructurada, se centra en la relación y la estructura de los términos dentro de un dominio o campo específico. Este enfoque considera los términos en su contexto y examina cómo se relacionan entre sí en sistemas conceptuales. Busca establecer estructuras y jerarquías que reflejen la organización del conocimiento en un área determinada. [...]

El chatbot ha generado también una respuesta correcta en rumano:

Terminologia punctuală și terminologia sistematică sunt două abordări diferite în gestionarea și organizarea terminologiei într-un domeniu specific. Iată o scurtă descriere a fiecăreia:

1. **Terminologia Punctuală:**

- Este caracterizată prin definirea și standardizarea termenilor în mod individual, fără a lua în considerare relațiile sau conexiunile dintre aceștia.
- Accentul se pune pe claritatea și precizia definiției fiecărui termen în parte.
- Este folosită în special în domenii în care fiecare termen are o semnificație distinctă și nu există o interdependență semnificativă între termeni.

- Exemple de domenii în care se utilizează terminologia punctuală pot fi medicina, biologia, chimia etc., unde fiecare termen trebuie să fie definit cu precizie.
2. **Terminologia Sistematică:**
- Se concentrează asupra relațiilor și conexiunilor dintre termeni, organizându-i într-un sistem coerent și structurat.
  - Abordează terminologia ca pe un sistem, evidențiind modul în care termenii sunt interconectați și cum se încadrează într-un context mai larg.
  - Este adesea folosită în domenii în care există o interdependență semnificativă între concepte, cum ar fi în științe sociale, inginerie, tehnologie etc.
  - Accentul se pune pe înțelegerea globală a domeniului, nu doar pe înțelegerea individuală a termenilor.

Diferența principală constă deci în modul în care sunt gestionate și organizate termenii. Terminologia punctuală se axează pe termeni individuali, în timp ce terminologia sistematică explorează conexiunile și relațiile dintre acești termeni pentru a oferi o înțelegere mai profundă a domeniului în ansamblu.

El análisis de las respuestas generadas en ES y RO nos permite observar el hecho de que, desde el punto de vista cuantitativo, las respuestas en ES son más consistentes, más amplias y, por lo tanto, contienen más información. ChatGPT ha generado una respuesta de 354 palabras en ES mientras que en RO se ha generado una respuesta de 222 palabras. Mientras que en ES el chatbot presenta la definición de los dos conceptos, en RO solo se mencionan unos rasgos principales. Las diferencias entre los dos conceptos en ES se presentan de manera estructurada, cada diferencia está descrita en un párrafo separado mientras que en RO se menciona una sola distinción entre la terminología puntual y la terminología sistemática. Asimismo, la respuesta en RO no está completa ya que no menciona en qué contexto se usa cada uno de los dos conceptos. Otro fallo en rumano, es un error gramatical, se trata de la concordancia entre el sustantivo y el verbo “*modul în care sunt gestionate și organizate termenii*”.

La respuesta a la pregunta si *¿ChatGPT tiene informaciones sobre las diferentes etapas de trabajo necesarias para la elaboración de un glosario?* se puede validar. Tanto en ES como en RO se han generado etapas del trabajo terminológico. Como en el caso anterior, las respuestas en ES han sido más extensas y mejor enfocadas sobre el asunto mientras que en RO se han generado informaciones de carácter general, imprecisar y/o erróneas. Desde el punto de vista cuantitativo, la respuesta en ES contiene 346 palabras mientras que la respuesta en RO 243 palabras. Asimismo, en ES se han mencionado 15 etapas de trabajo necesarias para crear un glosario mientras que en RO solo se han mencionado 11 etapas. Las denominaciones de las etapas en ES y su descripción tienen una densidad terminológica más elevada mientras que en RO se trata



de un texto con un nivel de especialización muy bajo y con una densidad terminológica muy reducida.

Si en general la respuesta en ES es bastante correcta en lo que tiene que ver con las etapas mencionadas en el trabajo terminológico, el orden de las etapas no siempre es el correcto. En cuanto a las etapas propuestas en RO, consideramos que se trata de informaciones parciales e incorrectas tanto en lo que tiene que ver con las etapas del trabajo terminológico como con el orden de realización de estas etapas.

- |  |  |
|--|--|
| 1. Definición de Objetivos:            | 1. Definirea Obiectivelor:                     |
| 2. Determinación del Dominio:          | 2. Identificarea Termenilor Cheie:             |
| 3. Recopilación de Términos:           | 3. Culegerea Informațiilor:                    |
| 4. Selección de Términos:              | 4. Analiza Utilizării Termenilor:              |
| 5. Definición de Términos:             | 5. Consultarea Surselor Autoritative:          |
| 6. Jerarquización y Estructuración:    | 6. Colaborarea cu Specialiștii din Domeniu:    |
| 7. Revisión y Validación:              | 7. Crearea unei Structuri Coerente:            |
| 8. Formato y Presentación:             | 8. Standardizarea și Unificarea Terminologiei: |
| 9. Traducción (si es necesario):       | 9. Redactarea Definițiilor:                    |
| 10. Creación de Glosario:              | 10. Revisuire și Validare:                     |
| 11. Revisión Final:                    | 11. Implementarea și Actualizarea Continuă:    |
| 12. Publicación o Distribución:        |  |
| 13. Promoción del Glosario:            |  |
| 14. Actualización Continua:            |  |
| 15. Recopilación de Retroalimentación: |  |

La respuesta generada presenta errores tanto en ES como en RO. En primer lugar, se trata de errores de forma ya que cada etapa de trabajo está escrita con mayúsculas, en una forma que recuerda la modalidad de escribir los títulos en inglés. Ni en ES ni en RO esta regla no se aplica. En ES se han observado los siguientes errores generados por ChatGPT, un error de lengua “*Establecer claramente los objetivos del glosario, como el público objetivo, el propósito y el alcance del glosario.*” y un error metodológico “*Si el glosario está destinado a ser utilizado en varios idiomas, considerar la traducción de términos y definiciones.*”. El error lingüístico parece una interferencia lingüística del inglés, la anteposición del adjetivo “*público*” al sustantivo “*objetivo*”. El error metodológico tiene que ver con el hecho de que, a la hora de crear un glosario multilingüe, los términos no se *traducen*, sino que se busca su equivalente en otros idiomas.

En la respuesta generada en RO por ChatGPT se pueden hallar más errores que en el texto en ES. Asimismo, se han encontrado los siguientes errores lingüísticos: a) errores ortográficos “*Revisuire și Validare*”; b) calcos lingüísticos: “*Consultarea Surselor Autoritative*”, “*consultarea surselor de referință autoritative*” (correcto en RO “*surse oficiale*”, “*surse autentice*”); c) expresión incorrecta en RO “*Elaborarea unui glosar prin cercetarea terminologică implică mai multe etape*”, “*nevoilor specifice ale audienței țintă*” (un glosario no tiene *audiență* sino *public-țintă*), d) error gramatical

“Organizarea termenilor într-o structură coerentă, eventual sub formă de liste alfabetică sau tematică.” (problema de concordancia entre el sustantivo „liste” y sus determinantes).

También se han observado errores conceptuales. Asimismo, en el proceso de creación de un glosario en RO faltan etapas esenciales como: *determinación del dominio, creación de glosario, publicación o distribución y promoción del glosario*. Además, se menciona una etapa que no existe en la creación de un glosario: “*standardizarea și unificarea terminologiei*”.

Por estos motivos, invalidamos la respuesta a esta pregunta en RO ya que contiene demasiados errores, especialmente errores conceptuales que no proporcionan al usuario información suficiente para poder realizar un glosario siguiendo las etapas descritas por ChatGPT.

La tercera pregunta teórica sobre la terminología se centra en si *¿ChatGPT tiene informaciones sobre las varias escuelas de terminología y sus fundadores?* Para obtener una respuesta completa ha sido necesario hacer la misma pregunta varias veces, cada vez ampliando y mencionando las respuestas que se esperaban por parte del sistema. Si al principio se ha obtenido solo una lista de escuelas de terminología y su descripción, después de haber insistido sobre los representantes de las escuelas de terminología ChatGPT ha proporcionado una lista. En ES, las respuestas han sido diferentes cada vez y las informaciones generadas por ChatGPT han sido contantemente incorrectas e incompletas. Incluso en el caso de preguntas directas como *¿Existe una Escuela rusa de terminología?* La primera respuesta ha sido negativa. En preguntas ulteriores sobre las escuelas de terminología, ChatGPT mencionó la Escuela rusa y como fundador mencionó a Eugen Wüster.

En RO, se han guardado dos de las respuestas significativas generadas por ChatGPT. A la primera pregunta el chatbot explica que no tiene informaciones sobre “*las escuelas de terminología*”. Después de reformular varias veces la pregunta, ChatGPT ha presentado una respuesta completamente errónea, mencionando entre las escuelas de terminología “*École de Genève*” et “*École de Nancy*”.

#### **ChatGPT**

Aquí tienes algunos representantes importantes de las escuelas de terminología mencionadas:

##### **Escuela Alemana:**

##### **Eugen Wüster:**

Considerado el fundador de la terminología moderna. Su trabajo influyó en el desarrollo de la teoría y práctica terminológica.

##### **Escuela Francesa:**

##### **Henri Béjoint:**

(I) Nu am informații specifice despre „școli de terminologie” sau fundatorii acestora, deoarece nu există în mod specific școli de terminologie ca entități separate. Termenul „școală” poate fi folosit pentru a descrie diferite abordări sau direcții în studiul terminologiei, dar nu există o structură formală a unor entități numite „școli de terminologie”.

(II) Nu există o ierarhie oficială a școlilor de terminologie, și importanța unei școli poate varia în funcție de contextul și

Lingüista francés conocido por sus contribuciones a la lexicografía y la terminología descriptiva.

**Escuela Norteamericana:**

**Fred W. Riggs:**

Si bien es conocido principalmente por sus contribuciones a la administración pública, también tuvo un interés en la terminología aplicada.

**Escuela Escandinava:**

**Bodil Nistrup Madsen:**

Investigadora danesa que ha contribuido al desarrollo de la terminología centrada en la comunicación.

**Escuela Española:**

**Gerhard Budin:**

Terminólogo austriaco cuyo trabajo ha influido en la terminología española, especialmente en la creación de tesauros.

perspectiva cercetătorilor sau profesioniștilor din domeniu. Cu toate acestea, câteva școli și tradiții în studiul terminologiei au avut o influență semnificativă în dezvoltarea domeniului.

Iată câteva dintre ele:

**Școala de la Geneva (École de Genève):**

Această școală se concentrează pe analiza discursurilor și a contextelor de utilizare a termenilor în diverse domenii. Este notabilă pentru contribuțiile la dezvoltarea teoriilor terminologice, precum cele legate de „concept”, „termen”, și „denumire”.

**Școala Germană de Terminologie:**

Această tradiție are un accent puternic pe standardizare și elaborare terminologică, în special în domenii precum ingineria și științele tehnice. Institutul German pentru Standardizare (DIN) joacă un rol important în această abordare.

**Școala Nord-Americană de Terminologie:**

În America de Nord, cercetătorii au avut o contribuție semnificativă la dezvoltarea standardelor terminologice și a glosarelor în diverse domenii, inclusiv medicina și știința informației.

**Școala de la Nancy (École de Nancy):**

Această școală pune accentul pe interdisciplinaritate și explorează conexiunile dintre terminologie și lingvistică, filosofie și științe sociale.

Dado el hecho de que la información presentada en ES y RO por ChatGPT no es correcta, no se ha validado esta pregunta.

La siguiente pregunta que hemos escogido para analizar los datos de los cuales dispone ChatGPT intenta responder a la cuestión *¿Qué información tiene ChatGPT sobre el análisis conceptual?* Como en casos anteriores, la pregunta ha sido reformulada varias veces hasta asegurarnos que el sistema no puede aportar más informaciones y se ha observado la repetición de los mismos datos.

Sorprendentemente, ChatGPT formula una respuesta mucho más cerca de la realidad en RO y no es ES donde el proceso está mejor documentado. Asimismo, si en ES la primera etapa habla de *identificación de términos relevantes*, lo que significa estar en un nivel completamente distinto del en el que se realiza el análisis de conceptos, en RO, las etapas del análisis conceptual están bien mencionadas y no se han observado

errores lingüísticos o conceptuales. También, es por primera vez que ChatGPT genera información más precisa en RO (11 etapas de trabajo) y no en ES (10 etapas de trabajo).

- |   |  |
|---|--|
| 1. Identificación de Términos Relevantes:   | 1. Selectarea Conceptului:                   |
| 2. Recopilación de Información:             | 2. Identificarea Trăsăturilor Esențiale:     |
| 3. Desglose de Definiciones:                | 3. Identificarea Trăsăturilor Complementare: |
| 4. Análisis Lexical y Semántico:            | 4. Colectarea Informațiilor:                 |
| 5. Identificación de Rasgos Esenciales:     | 5. Analiza Definițiilor Existente:           |
| 6. Identificación de Rasgos Complementares: | 6. Evaluarea Contextelor de Utilizare:       |
| 7. Contextualización:                       | 7. Interacțiunea cu Experți din Domeniu:     |
| 8. Jerarquía y Relaciones:                  | 8. Formularea Definiției:                    |
| 9. Creación de Documentación:               | 9. Validarea Definiției:                     |
| 10. Revisión por Expertos:                  | 10. Documentarea Procesului:                 |
|   | 11. Actualizarea Continuă:                   |

Validamos la respuesta a esta pregunta solo en RO, dado que la respuesta proporcionada por el sistema ilustra correctamente las etapas de análisis de un concepto.

La última de las preguntas teóricas dirigidas al transformador generativo preentrenado ChatGPT se centra en las definiciones terminológicas. Dado el hecho de que las definiciones representan un elemento fundamental en la investigación terminológica y que están estandarizadas desde hace mucho tiempo, queremos analizar *¿Qué información tiene ChatGPT sobre las definiciones terminológicas?*

La respuesta del sistema ha sido sorprendentemente rápida y precisa. No se han necesitado muchas reformulaciones de las preguntas ni en ES ni en RO y la respuesta generada por el chatbot ha sido desde el principio informativa y coherente. Dado el hecho de que las características de las definiciones son numerosas no hemos recogido en el presente artículo las explicaciones que complementan cada característica.

Se puede observar que en ES se mencionan 11 características de las definiciones terminológicas mientras que en RO se mencionan 13 características. Tras el análisis de las respuestas, se ha observado que en RO también son válidas 11 características, las características 12 y 13 han sido añadidas por el ChatGPT pero no tienen relación con la pregunta sobre las definiciones.

#### ChatGPT

1. Claridad:
2. Precisión:
3. Especificidad Técnica:
4. Evitar Circularidad:
5. Contextualización:
6. Consistencia:
7. Jerarquía y Relaciones:
8. Actualización Continua:

#### ChatGPT

1. Precizie:
2. Concizie:
3. Non-Ambiguitate:
4. Corelare cu Trăsăturile Esențiale ale Conceptului:
5. Conformitate cu Standardele Terminologice:
6. Compatibilitate Interlingvistică:

- |   |  |
|---|--|
| 9. Revisión por Expertos:                     | 7. Absența de Ambiguități Culturale sau Regionale: |
| 10. Compatibilidad con Normas Terminológicas: | 8. Stabilitate:                                    |
| 11. Formato Estandarizado:                    | 9. Claritate în Raport cu Alte Termeni:            |
|   | 10. Adaptabilitate la Diverse Contexte:            |
|   | 11. Acuratețe Tehnică:                             |
|   | 12. Feedback și Validare Continuă:                 |
|   | 13. Documentare Detaliată:                         |

Dado el hecho de que las características de las definiciones terminológicas han sido mencionadas correctamente, las respuestas de ChatGPT se considerarán como válidas en nuestro análisis. Sin embargo, el programa omite información importante sobre la forma, la tipología de las definiciones y las fuentes de documentación sobre este tema.

Después de haber interrogado ChatGPT 3.5 sobre 5 aspectos teóricos importantes de la terminología, se puede confirmar que el programa ha sido entrenado utilizando textos que pertenecen a la investigación terminológica tanto en ES como en RO. El chatbot dispone de información terminológica especializada y formula sus respuestas en función de dichas informaciones. Esta menos entrenado en asuntos como la evolución diacrónica de la terminología, las teorías de la terminología que existen en el presente o el nombre de los fundadores de las diferentes escuelas terminológicas. Tampoco presenta fuentes fidedignas y no facilita la documentación de los términos.

Se ha observado que, en el caso de no tener información alguna sobre cierto asunto, como por ejemplo las escuelas de terminología, en un primer momento ChatGPT reconoce no tener información. Si el usuario insiste y reformula la pregunta el chatbot genera una respuesta a partir de lo que se ha dicho anteriormente en el dialogo con el usuario. Asimismo, fuera de las informaciones correctas, en las respuestas de ChatGPT se han hallado informaciones parciales, incorrectas o erróneas. Consideramos que, incluso si algunas informaciones generadas son correctas el hecho de no decir la verdad es un problema grave para la investigación científica y que utilizar ChatGPT como asistente en la investigación terminológica comporta riesgos muy importantes.

### **B) Preguntas prácticas**

Fuera de los aspectos teóricos de la terminología, la disciplina dispone también de sus métodos de trabajo y de investigación. Para hacernos una visión completa de las capacidades de ChatGPT en el ámbito de la terminología se tienen que analizar también su funcionamiento desde un punto de vista práctico. Con este fin, se han elaborado 5 tareas terminológicas que puedan ilustrar la manera de utilizar ChatGPT desde un punto de vista aplicativo en la terminología.

Para empezar, una tarea importante del terminólogo consiste en la delimitación del campo de una investigación terminológica y en poder atribuir un texto a un campo/subcampo temático. Por este motivo, la primera tarea que se le ha asignado a ChatGPT consiste en la atribución de 4 textos diferentes a sus campos de conocimiento

correspondientes. Lo que nos permitirá evaluar si *¿ChatGPT puede atribuir un texto a un campo/subcampo de conocimiento?*

Asimismo, se han seleccionado 4 textos en ES y 4 textos en RO perteneciendo a los campos siguientes: *botánica, cirugía vascular, Pilates y la pesca de los tiburones* y se le ha pedido a ChatGPT que identifique el campo temático y el subcampo al cual pertenece cada texto. Tal como se puede observar de los dos ejemplos presentados, los textos han sido asignados correctamente a los campos y subcampos temáticos correspondientes.

(1) El texto proporcionado pertenece al campo temático de la “Botánica” y al subcampo de las “Plantas Medicinales” o “Plantas Herbáceas Medicinales”. En este caso, se está hablando específicamente de la planta del perejil (*Petroselinum crispum*) y sus beneficios para la salud, lo que lo sitúa dentro del ámbito de la botánica relacionada con las propiedades medicinales de las plantas.

(2) El texto que proporcionaste pertenece al campo temático del “Ejercicio Físico” y al subcampo del “Método Pilates”. Se centra en los principios fundamentales del Método Pilates, que es un enfoque de ejercicio físico desarrollado por Joseph Pilates. Los principios mencionados en el texto, como alineamiento, centralización, concentración, control, precisión, fluidez, respiración, y la descripción de la “Contrología”, son elementos característicos del Método Pilates, que se utiliza para mejorar la salud física y mental a través de ejercicios controlados y conscientes.

(1) Textul se încadrează în domeniul medical și în subdomeniul intervențiilor medicale minim invazive sau procedurilor de radiologie intervențională. Acesta descrie procedura de implantare a unui filtru de venă cavă, un dispozitiv medical utilizat pentru prevenirea emboliilor pulmonare. Astfel, domeniul principal este medicina, iar subdomeniul specific este cel al procedurilor intervenționale radiologice sau cardiologice.

(2) Textul se încadrează în domeniul sănătății și al exercițiilor fizice, având un subdomeniu specific în tehnici de echilibru mental și fizic, cum ar fi Pilates. Astfel, domeniul principal este cel al sănătății și al fitness-ului, iar subdomeniul specific este cel al tehnicilor de exerciții care vizează controlul mental și fizic, concentrarea, precizia mișcărilor și beneficiile acestora pentru starea de bine fizică și mentală.

Después del análisis de las respuestas relacionadas con el campo y el subcampo temático de un texto, consideramos que las respuestas de ChatGPT son válidas tanto en ES como en RO. Para un análisis más detallado de esta tarea terminológica sería interesante ver si las respuestas del chatbot siguen siendo válidos si se le presenta un texto interdisciplinario en el cual varios campos de conocimiento se cruzan. También

nos planteamos evaluar en el futuro si las respuestas del sistema se ven afectadas por el nivel de especialización del texto.

La segunda tarea que se le ha pedido a ChatBPT consiste en comprobar si puede analizar los rasgos esenciales y complementarios de un concepto y a partir de ellos crear una definición. Una tarea también muy importante para los terminólogos. De las respuestas generadas en RO se puede observar que si ChatGPT no tiene datos sobre el concepto se inventa un análisis completo. Asimismo, en el caso del concepto *huțul* en rumano que significa „*Persoană care face parte dintr-o populație slavă din regiunea muntoasă de la izvoarele Siretului și Ceremușului și care vorbește un dialect ucrainean; huțan*” (DEX), ChatGPT ha realizado el análisis conceptual y la definición de una especie de peces: „*Huțul reprezintă o specie piscicolă aparte, încadrată în familia Salmonidae, caracterizată de forma sa alungită, solzi mici și adaptabilitate la medii de apă dulce reci și curgătoare*”.

En el caso de un concepto conocido, como *rosa/trandafir*, tanto en el ES como en el RO el análisis del concepto y la definición son correctos. Para obtener una definición terminológica de ChatGPT se tiene que precisar que el hecho de la definición consiste en una frase. El chatbot se adapta y proporciona una definición terminológica en lugar de las definiciones amplias que había generado anteriormente. Incluso así, en comparación con los requisitos de una definición terminológica, se observan redundancias como, por ejemplo, la mención del término *rosa* al principio de la definición (ES y RO) y el hecho de que se mencionan rasgos insignificantes como la variedad de colores (ES) y el simbolismo cultural (RO).

La “rosa” es una planta del género *Rosa*, conocida por su característica floración de pétalos variados, que incluyen colores como el rojo, blanco y rosa, con una estructura floral compuesta por pétalos, sépalos, estambres y pistilos, y a menudo presenta espinas en el tallo.

Trandafirul (*Rosa*) este o plantă ornamentală cu flori complexe și aromă specifică, aparținând genului „*Rosa*” din familia *Rosaceae*, reprezentată de o varietate horticolă diversă și simbolizând iubirea și frumusețea în context cultural.

Incluso si el análisis de los conceptos y las definiciones terminológicas se pueden realizar bastante bien con la ayuda de ChatGPT 3.5, consideramos preocupante el hecho de que no mencione en ninguna situación el hecho de que no tiene informaciones sobre un concepto dado. Esto hace que el programa sea poco fiable para un trabajo en el cual se necesita precisión y que se realiza solo sobre información debidamente documentada.

La tercera tarea terminológica que se le ha asignado a ChatBPT tiene como finalidad observar si el programa puede identificar, extraer y añadir los equivalentes de los términos de un texto de partida en una lengua de llegada. Con este fin se ha seleccionado un texto especializado de 222 palabras que describe un motor eléctrico en ES y 224 en RO.

ES > RO		RO > ES	
Motor eléctrico	Motor electric	motor electric	Motor eléctrico
Máquina	Mașină	dispozitiv	Dispositivo
electromecánica	electromecanică	avans	Avances
Energía eléctrica	Energie electrică	inginerie	Ingeniería
Energía mecánica	Energie mecanică	tehnologie	Tecnología
Fuerza de rotación	Forță de rotație	inventare	Invencción de la
Principio de	Principiu de	dispozitiv	electricidad
funcionamiento	funcționare	electromecanic	Dispositivo
Interacción	Interacțiune	energie electrică	electromecánico
Campo magnético	Câmp magnetic	energie mecanică	Energía eléctrica
Campo eléctrico	Câmp electric	motor	Energía mecánica
Vínculo	Legătură		Motores

ChatGPT 3.5 ha seguido las instrucciones tanto en ES como en RO y a extraído del texto en ES 34 términos y del texto en RO 35 términos. Consideramos una ventaja que se le puede pedir a ChatGPT de añadir los diacríticos rumanos cuando estos faltan en el texto analizado, ordenar alfabéticamente los términos y eliminar las repeticiones. También se le puede pedir a ChatGPT que cambie la forma de los términos en la forma lexicográfica, tal como se ve en la tercera columna del ejemplo presentado.

Lo que consideramos como un punto débil del programa son los equivalentes terminológicos encontrados. Asimismo, se puede apreciar que los equivalentes RO para los términos del texto en ES son correctos. Los equivalentes ES de los términos del texto en RO presentan fallos. Por ejemplo, *avans* e *inventare*, en el texto en RO no son términos, además *inventare* no tiene como equivalente en ES “*invencción de la electricidad*”. Una explicación posible por los errores en la equivalencia terminológica sería que ChatGPT está mejor entrenado en ES que en RO.

La siguiente tarea para la evaluación de las capacidades del chatbot intenta contestar a la pregunta *¿ChatGPT puede armonizar la terminología en un texto dado (detectar la sinonimia terminológica e insertar en el texto el termino correcto)?* Para lograr este objetivo se ha escogido un fragmento de texto especializado en ES y uno en RO conteniendo términos sinónimos y se le ha pedido a ChatGPT operar en el texto las modificaciones necesarias para obtener un texto con una terminología armonizada. Asimismo, en los dos textos médicos en ES (327 palabras) y en RO (215 palabras) que tratan sobre la fractura de fémur, se utilizan los términos “*fractura de fémur*” y “*rotura de fémur*” y se le ha pedido a ChatGPT que haga una armonización terminológica a favor del término “*fractura de fémur*” pero evitando las repeticiones en la misma frase.

Chat GPT ha realizado correctamente los cambios que se le han pedido tanto en ES como en RO.

(I) ¿Qué es la *rotura de fémur* en personas mayores?

(I) *Ruptura de femur* este o ruptură a osului coapsei, femurul fiind cel mai



[...]

Por lo tanto, la *rotura de fémur* se da cuando este hueso, sea por la fragilidad que ha adquirido a lo largo del tiempo, una caída o una enfermedad como la osteoporosis, se rompe.

2. Causas de la *rotura de fémur*

La rotura de fémur puede estar causada por diferentes factores [...]

(II) ¿Qué es la *fractura de fémur* en personas mayores? [...]

Por lo tanto, la *fractura de fémur* ocurre cuando este hueso, ya sea por la fragilidad adquirida con el tiempo, una caída o una enfermedad como la osteoporosis, se quiebra. [...]

2. Causas de la *fractura de fémur*

La *fractura de fémur* puede deberse a diversos factores [...]

mare os din corp. Aceasta poate să apară în trei zone: în partea de sus a osului (capul/gâtul), în mijlocul osului (diafiza) sau în apropierea genunchiului (capătul inferior). *Rupturile de femur* sunt adesea rezultatul unor accidente severe, precum căderile sau impacturile puternice.

(II) *Fractura de femur* este o *fisură* a osului coapsei, femurul fiind cel mai mare os din corp. Aceasta poate apărea în trei zone: în partea de sus a osului (capul/gâtul), în mijlocul osului (diafiza) sau în apropierea genunchiului (capătul inferior). *Fracturile de femur* sunt adesea rezultatul unor accidente severe, precum căderile sau impacturile puternice.

Se puede observar que en RO el texto presenta una repetición “*Ruptura de femur este o ruptură a osului coapsei*” y que el chatbot realiza los cambios para evitarla. En una investigación futura comprobaremos contextos y situaciones más complejas de armonización terminológica para observar los límites del programa. De momento, a petición de un humano ChatGPT realiza de manera muy eficaz los cambios.

Por último, queremos confirmar que *¿ChatGPT puede traducir un texto especializado siguiendo instrucciones relacionadas con el nivel de especialización y utilizando ciertos términos?* Con este fin se han seleccionado dos textos en ES (347 palabras) y en RO (320 palabras) y, en una primera etapa, se la ha pedido a ChatBPT que traduzca el texto en RO hacia el ES. Se trata de textos que describen el sistema de carga de los vehículos eléctricos extraídos de tesis doctorales, lo que garantiza un nivel bastante alto de especialización. Después se le ha pedido al chatbot que traduzca el texto RO hacia el ES, pero de tal manera que pueda ser leído por cualquiera. En tercer lugar, se le ha pedido al chatbot que traduzca el texto utilizando una lista de términos (VE, BESS en el ejemplo). El mismo procedimiento se ha aplicado en castellano con traducción hacia el rumano.

Dado que los resultados son similares, ilustraremos los resultados solo con un fragmento de la traducción *RO > ES*. Asimismo, se puede observar cómo, en una primera etapa de traducción (II), el sistema sigue la expresión del texto de partida en un estilo formal y estándar. Como en el texto de partida no se usa la explicitación. En el texto destinado a todas las categorías de público (III), se puede observar que el texto se ha traducido explicitando “*vehículos eléctricos (VE)*,” las abreviaciones o utilizando las expresiones explicativas “*también conocido como*” y “*conocido como*”. También

se han utilizado expresiones corrientes como “estrategias para mejorar *la carga*” en lugar de “estrategias de optimización de la carga” y “*las redes eléctricas urbanas*” en lugar de “la red eléctrica de distribución urbana”. Todos estos cambios hacen que el texto especializado se transforme más bien en un texto de divulgación científica sobre los sistemas de carga de los vehículos eléctricos.

En el tercer lugar, a partir del texto de divulgación, se le ha pedido a ChatGPT que interviniera en el texto en el caso de ciertos términos. En el fragmento del ejemplo comentado se le ha pedido reemplazar *vehículos eléctricos* por VE y *sistemas de almacenamiento de energía con baterías* por BESS. También se le ha pedido que se eliminen los términos en inglés del texto. El resultado es correcto, ChatGPT ha realizado los cambios que se les ha pedido.

(I) În studiul de caz realizat, sunt propuse două strategii de optimizare a încărcării VE, luând în calcul *sisteme de stocare a energiei cu baterii* (engl. *battery energy storage system - BESS*) și integrarea *surselor regenerabile de energie*. Prin modelul matematic formulat se urmărește a găsi cea mai bună strategie pentru încărcarea VE în cadrul rețelei electrice de distribuție urbană, utilizând atât *modul de funcționare unidirecțional* (engl. *Grid-to-Vehicle - G2V*) cât și cel *bidirecțional* (engl. *Vehicle-to-Grid - V2G*).

(II) En el estudio de caso realizado, se proponen dos estrategias de optimización de la carga de VE, teniendo en cuenta *sistemas de almacenamiento de energía con baterías* (ingl. *battery energy storage system - BESS*) e integrando *fuentes de energía renovable*. A través del modelo matemático formulado, se busca encontrar la mejor estrategia para la carga de VE en la red eléctrica de distribución urbana, utilizando tanto el *modo unidireccional de funcionamiento* (ingl. *Grid-to-Vehicle - G2V*) como el *bidireccional* (ingl. *Vehicle-to-Grid - V2G*).

(III) En un reciente estudio de caso, se proponen dos estrategias para mejorar *la carga de los vehículos eléctricos (VE)*, teniendo en cuenta el uso de *sistemas de almacenamiento de energía con baterías (también conocidos como BESS)* y la integración de *fuentes de energía renovable*. A través de un modelo matemático, nuestro objetivo es encontrar la estrategia más eficiente para la carga de *vehículos eléctricos en las redes eléctricas urbanas*, utilizando tanto el modo unidireccional (conocido como Grid-to-Vehicle o G2V) como el bidireccional (Vehicle-to-Grid o V2G).

(IV) En un reciente estudio de caso, se proponen dos estrategias para mejorar la carga de los VE, teniendo en cuenta el uso de sistemas de BESS y la integración de fuentes de energía renovable. A través de un modelo matemático, nuestro objetivo es encontrar la estrategia más eficiente para la carga de VE en las redes eléctricas urbanas, utilizando tanto el *modo unidireccional (G2V)* como el *bidireccional (V2G)*.

Durante el trabajo con el texto en RO se ha confirmado que ChatGPT está limitado si tiene que actuar en un entorno bilingüe. Después de traducir el texto del RO en ES, se le ha pedido al chatbot extraer los términos en ES del texto de llegada y buscar sinónimos de dichos términos. El sistema ha contestado que no dispone de sinónimos en ES y que dicha información se puede consultar en otras fuentes: “*Sinonimele nu sunt disponibile în acest moment, dar puteți utiliza un dicționar sau o resursă online pentru a găsi sinonimele în spaniolă ale termenilor specifici*”.

Tal como se puede observar del presente análisis, el sistema está programado para actuar y no para almacenar y proporcionar datos y conocimiento. Por eso, presenta fallos en las conversaciones teóricas. En cuanto a las tareas prácticas específicas al trabajo terminológico, se puede observar que ChatGPT 3.5 se puede utilizar bastante bien en la *terminología puntual* en textos cortos de un tamaño máximo de 5 páginas y con resultados menos fiables en la *terminología sistemática* donde la extracción de términos, su definición y su equivalencia en otros idiomas es deficiente.

### Conclusiones

Esperamos haber podido ilustrar algunas de las habilidades del sistema ChatGPT 3.5 de funcionar en el entorno de la terminología en relación con aspectos *teóricos* y *prácticos* de esta disciplina. También esperamos que los ejemplos que hemos presentado puedan sugerir futuros usos de dicho programa. Desde el punto de vista lingüístico, consideramos que queda clara la diferencia de entrenamiento del sistema en ES y en RO. Manifiestamente, el sistema está mejor entrenado en ES y presenta carencias con más frecuencia en RO. Asimismo, se tiene que mencionar que, en RO, se pueden encontrar varios errores de ortografía y/o de gramática en los textos generados por ChatGPT 3.5.

Dada la escasez de fuentes y de estudios de casos sobre el uso de los chatbots en torno a la terminología y dada la gran preocupación que ChatGPT y los bots conversacionales han causado últimamente, consideramos que es muy importante saber cuáles son sus alcances y sus límites en nuestro campo de investigación.

Por lo tanto, podemos confirmar el hecho de que ChatGPT no es un sistema que realiza completamente el trabajo del terminólogo o del traductor especializado. Se puede utilizar en ciertas tareas bajo la supervisión de un terminólogo/traductor para eficientizar su trabajo, pero solo en ciertas etapas de la actividad terminológica. Lo importante es distinguir cuáles son los datos a los que el sistema tiene acceso en el campo de la terminología (no olvidar que la finalidad del sistema es conversacional y no está diseñado para almacenar, transmitir o manipular conocimiento) y cómo actúa en el mismo entorno.

Asimismo, ChatGPT 3.5 no se ha mostrado fiable en lo que tiene que ver con los datos y los aspectos teóricos de la terminología. Si no se le pregunta directamente sobre la *terminología puntual* y la *terminología sistemática*, estos conceptos no se mencionan en sus respuestas. Después de mencionarlos, el usuario RO obtiene información menos exacta que el usuario ES. El riesgo de errores es muy alto ya que el sistema no está

diseñado para decir la verdad. Tanto en una conversación de carácter general como en un diálogo sobre un campo especializado puede generar respuestas erróneas. Sin embargo, se puede observar que CatCPT 3.5 ha sido entrenado con textos de investigación terminológica ya que algunos términos no se emplean en otros campos.

En los aspectos teóricos, ChatGPT puede proporcionar datos bastante exactos relacionados con los siguientes asuntos teóricos investigados: *las etapas necesarias para la elaboración de un glosario, el análisis conceptual y las definiciones terminológicas*. No se ha validado ni en ES ni en RO la respuesta del sistema sobre *las escuelas de terminología* ya que presentan demasiados errores.

Resultados mejores se han registrado en las tareas prácticas de terminología puntual, actividad que se desarrolla en el ámbito de la traducción especializada. ChatGPT sigue con mucha exactitud instrucciones múltiples del usuario y les realiza en una sola tarea como: la modificación de las formas lexicográficas en un glosario, añadir los diacríticos que faltan en un glosario (RO), ordenar alfabéticamente los términos. De la misma manera, puede intervenir en un texto especializado insertando términos a petición del usuario, puede realizar la armonización de la terminología con precisión, puede traducir un texto especializado y después editar el texto utilizando la terminología que se le exige.

Menos precisión se ha encontrado en el caso de la creación de las definiciones terminológicas y en el caso de la extracción de la terminología de un texto con diferentes fines. En este caso, se puede observar que algunas de las unidades léxicas extraídas no son términos.

ChatGPT logra detectar correctamente el campo y el subcampo temático de un texto dado tanto en ES como en RO.

Esperamos que estos hallazgos proporcionen un mejor entendimiento del transformador generativo preentrenado ChatGPT y que permitan hallar nuevos usos de este programa para la mejora de los métodos de trabajo en la terminología y en la traducción especializada.

## Bibliografía

- Adamopoulou, Eleni, Moussiades, Lefteris. 2020. *Chatbots: History, technology, and applications, in Machine Learning with Applications*, vol. 2, ISSN 2666-8270, <https://doi.org/10.1016/j.mlwa.2020.100006>.
- Aydin, Ö., Karaarslan, E. *OpenAI ChatGPT Generated Literature Review: Digital Twin in Healthcare*. In Ö. Aydın (Ed.), *Emerging Computer Technologies*, 2, 22–31. İzmir Akademi Derneği(2022).<https://doi.org/10.2139/ssrn.4308687>.
- Cabré, M. T. 2004. «La terminología en la traducción especializada». En: Gonzalo García, Consuelo; García Yebra, Valentín (eds.) *Manual de documentación y terminología para la traducción especializada*. Madrid: Arco/Libros. Colección: Instrumenta Bibliológica. p. 89-122. ISBN: 84-7635-578-5.
- Caldarini, Guendalina, Sardar Jaf, and Kenneth McGarry. 2022. "A Literature Survey of Recent Advances in Chatbots" *Information* 13, no. 1: 41. <https://doi.org/10.3390/info13010041>.

- Giansanti, D. 2023. *The Chatbots are Invading Us: A Map Point on the Evolution, Applications, Opportunities, and Emerging Problems in the Health Domain*. Life (Basel). 2023 May 5;13(5):1130, <https://doi.org/10.3390/life13051130>. PMID: 37240775; PMCID: PMC10222535.
- Granero, Horatio et al. 2023. *Chat GPT. Retos y oportunidades de la Inteligencia Artificial Generativa*, Buenos Aires: Editorial Albremática SA.
- Jonas Oppenlaender. 2022. *The Creativity of Text-to-Image Generation*. In Proceedings of the 25th International Academic Mindtrek Conference (Academic Mindtrek '22). Association for Computing Machinery, New York, NY, USA, 192–202. <https://doi.org/10.1145/3569219.3569352>.
- Larroyed, Aline. 2023. *Redefining Patent Translation: The Influence of ChatGPT and the Urgency to Align Patent Language Regimes in Europe with Progress in Translation Technology*, GRUR International, Volume 72, Issue 11, November 2023, pp. 1009–1017, <https://doi.org/10.1093/grurint/ikad099>.
- Leboukh, F., Baba Aduku, E., & Ali, O. (2023). *Balancing ChatGPT and Data Protection in Germany: Challenges and Opportunities for Policy Makers*. Journal of Politics and Ethics in New Technologies and AI, 2(1), e35166. <https://doi.org/10.12681/jpentai.35166>.
- Sabzalieva, Emma; Valentini, Arianna. 2023. *ChatGPT e inteligencia artificial en la educación superior: guía de inicio rápido*, UNESCO International Institute for Higher Education in Latin America and the Caribbean, ESCO IESALC.
- Shawn Shan, et al. “GLAZE: Protecting Artists from Style Mimicry by Text-to-ImageModels”, Computer Science, University of Chicago (11 de abril de 2023). Consultado el 11 de noviembre del 2023. <https://arxiv.org/pdf/2302.04222.pdf>.
- Turing, A. M. 1950. *Computing Machinery and Intelligence*, Mind, Volume LIX, Issue 236, October 1950, pp. 433–460, DOI: <https://doi.org/10.1093/mind/LIX.236.433>.
- Veglis, Andreas, Maniou, Theodora A. 2019. *Chatbots on the Rise: A New Narrative in Journalism*, in Studies in Media and Communication Vol. 7, No. 1; June 2019, ISSN: 2325-8071, <https://doi.org/10.11114/smc.v7i1.3986>.
- Zemčík, Tomáš. (2019). *A Brief History of Chatbots*. DEStech Transactions on Computer Science and Engineering. 10.12783/dtscse/aicae2019/31439.

Recenzii

---

Reviews

*Le Cronache di guerra e di pace* di Silvio Guarnieri

**Silvio Guarnieri, *Cronache di guerra e di pace. Racconti*. A cura di Adriana Guarnieri Corazzol, con la collaborazione di Giacomo Corazzol. San Cesario di Lecce: Piero Manni, 2022**

Nell'ambito dell'undicesima edizione del CICCIRE (Convegno Internazionale di Comunicazione e Cultura nella Romania Europea) intendo presentare il volume *Cronache di guerra e di pace* di Silvio Guarnieri, pubblicato dall'editore Piero Manni nell'ottobre del 2022 (Guarnieri 2022). Si tratta dell'ultimo libro di mio padre rimasto inedito al momento della morte, avvenuta nel 1992: una morte improvvisa e inaspettata, conseguenza di un incidente di bicicletta. All'epoca i suoi libri inediti erano quattro: uno, già in corso di stampa, intitolato *Senza i conforti della religione* (Guarnieri 1992); due, praticamente pronti per la stampa, comparsi negli anni successivi: *Corrispondenze* (Guarnieri 1996) e *Lavori d'autunno* (Guarnieri 2012). Quest'ultimo libro era corredato, nella preziosa Introduzione di Pietro De Marchi, da un esame dettagliato degli inediti e dei corrispondenti indici: più volte rielaborati dall'autore in conseguenza dei ripetuti spostamenti dei vari racconti in differenti progetti di pubblicazione dei quali compaiono qui due esempi.

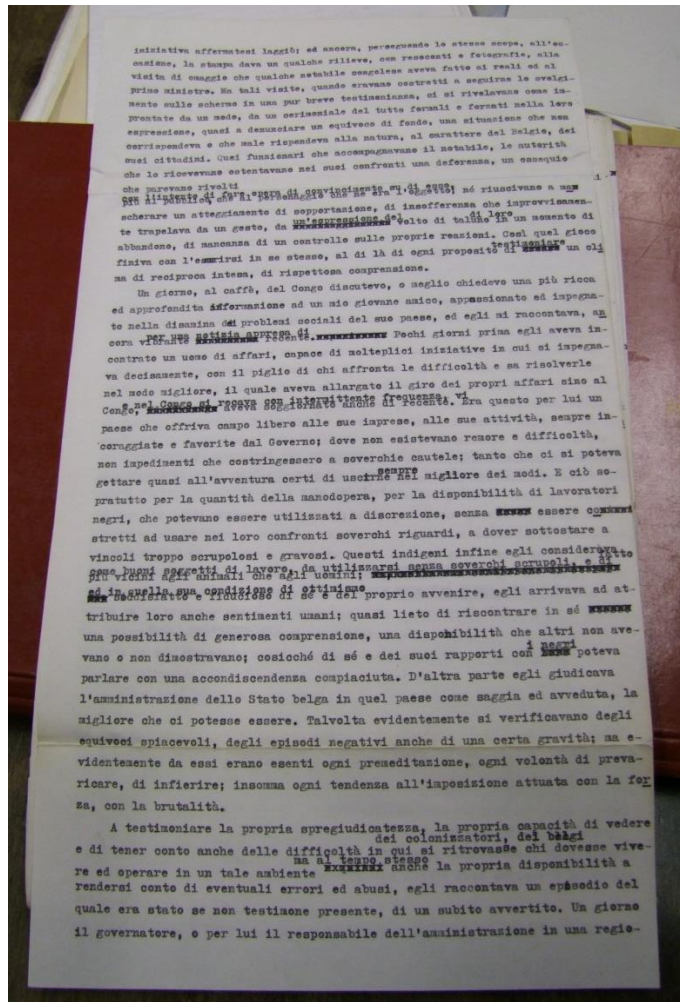


Immagine 1



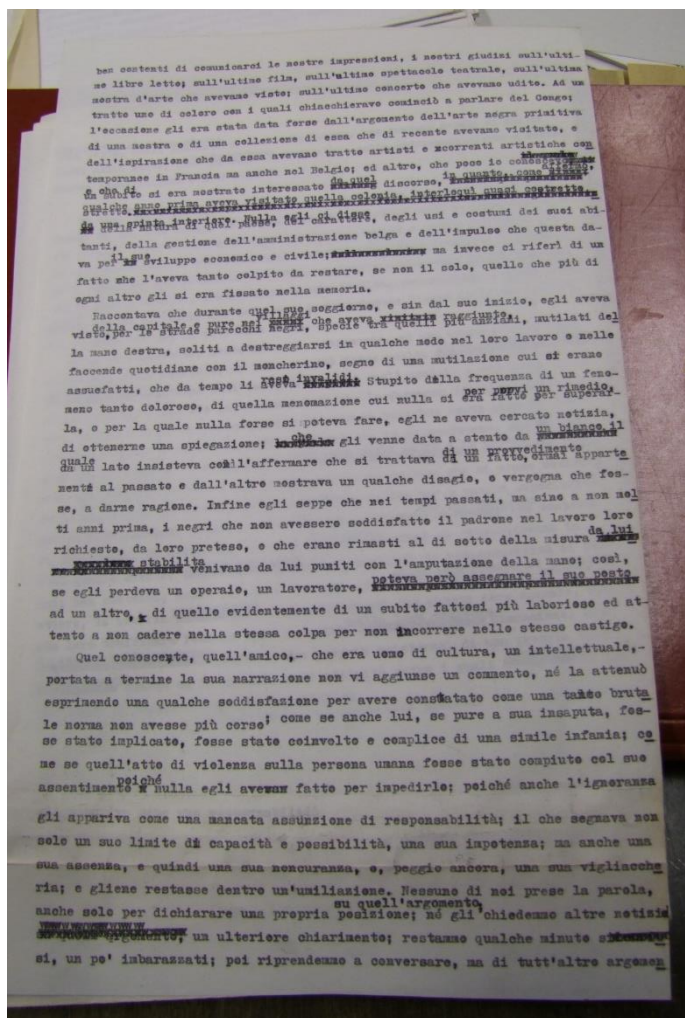


Immagine 2

L'intero patrimonio delle carte rimaste nello studio di Silvio Guarnieri, comprendente i dattiloscritti originali e i vari progetti di indice di futuri volumi, è stato donato dalla famiglia all'Archivio-Museo Rizzarda di Feltre (città natale di Guarnieri) ed è quindi oggi interamente consultabile.

Successivamente alla loro uscita queste *Cronache di guerra e di pace* sono state presentate, nel corso dell'anno 2023, in diverse sedi: nell'Università di Venezia Ca' Foscari il 25 gennaio, a cura della professoressa Sara De Vido (relatori Emilio Fanzina e Bruna Bianchi); presso l'Associazione "Il Panfilo" di Feltre il 4 febbraio, a cura del dott. Alessandro Del Bianco (relatori Valter Deon, Emilio Franzina, Pietro De Marchi); presso la Galleria d'Arte "Carlo Rizzarda" il 12 maggio, a cura della dottoressa Tiziana

Casagrande (relatori Marcello Della Valentina e Nicoletta Trotta); al Salone Internazionale del Libro di Torino il 21 maggio, a cura del professor Cristian Luca (relatori Lorenzo Renzi e Luca Mazzoni), nonché a Timisoara, nell'ambito della prima giornata del Convegno Internazionale Comunicazione e Cultura nella Romania Europea (CICCRE), il 9 giugno 2023. Nel corso dello stesso anno 2023 le *Cronache* sono state inoltre recensite in diversi organi di stampa: nel "Corriere della Sera" (Messina 2023), in "Romania literara" (Vanci Roman 2023), ne "il manifesto" (Abati 2023), (Castoldi 2023), in "Rivista feltrina" (Corazzol 2023) ed altri.

Quest'ultimo volume inedito di narrativa intitolato *Cronache di guerra e di pace* al momento della morte di Silvio Guarnieri si presentava completo in tutte le sue parti, ma non definitivamente rivisto dall'autore per la stampa sul piano formale. Si trattava inoltre di una cosiddetta "copia carbone" del dattiloscritto originale, all'epoca non reperibile. Il fatto non ne ha impedito la trascrizione, poiché la copia-carbone di un testo battuto su macchina da scrivere corrisponde esattamente all'originale. Trattandosi però di uno scritto non ancora definitivamente pronto per la stampa, il dattiloscritto presentava problemi di leggibilità a causa delle molte cancellature e relative correzioni (a macchina o a penna) sovrapposte al testo e di segni di punteggiatura spesso da sciogliere, in quanto poco leggibili. Scrivendo di condizioni dell'"originale" e di interventi materiali effettuati il riferimento sarà sempre a un "noi", poiché Giacomo Corazzol ha provveduto al lavoro di scansione del testo e ha collaborato attivamente al suo controllo e alla correzione delle bozze di stampa. Ha inoltre organizzato la parte introduttiva e le Appendici.

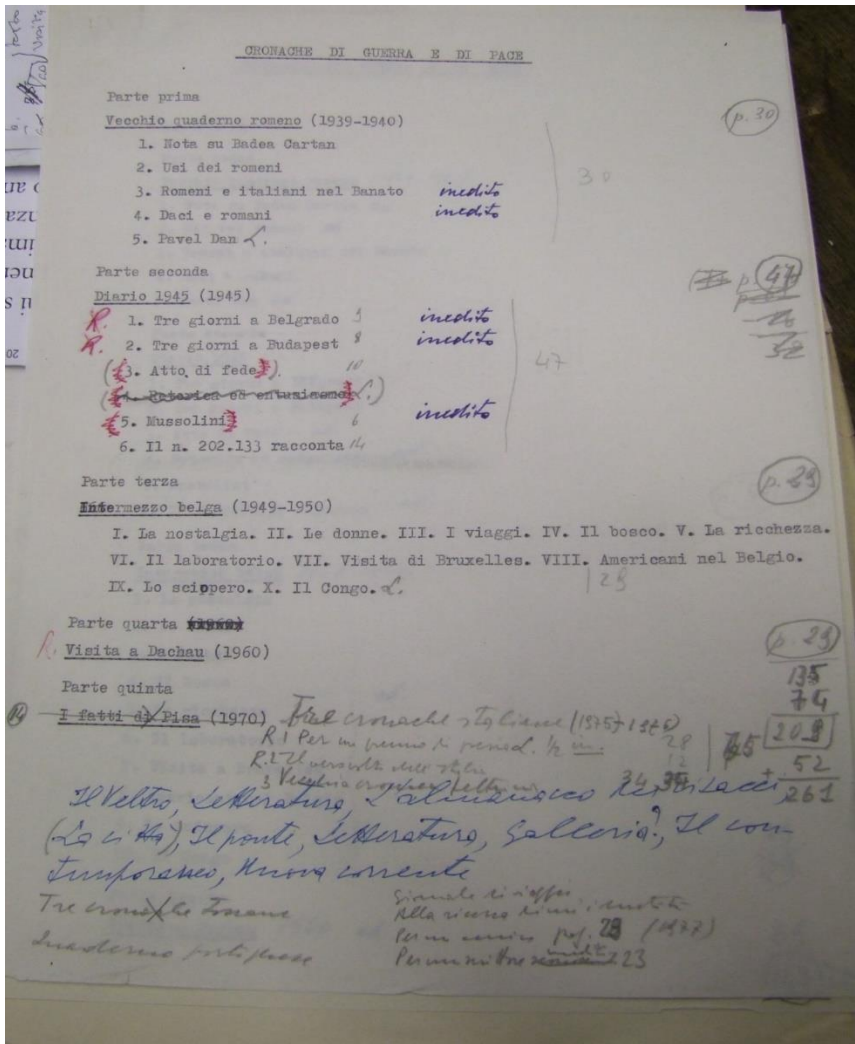


Immagine 3

Il libro si presenta dunque, in apertura, dotato di un'ampia zona introduttiva al testo vero e proprio che ospita un esauriente studio di Pietro De Marchi. Lo scritto illustra lo stato dei dattiloscritti di narrativa in precedenza inediti nel loro comporsi e ricomporsi in numerosi indici diversi tra loro, all'interno di un progetto complessivo in più volumi denominato "Lavori d'autunno". Come si è accennato, si trattava di tre libri: *Corrispondenze*, uscito postumo nel 1995 (Guarnieri 1995); *Lavori d'autunno* (inteso come volume singolo), uscito postumo nel 2012 (Guarnieri 2012), e le attuali *Cronache di guerra e di pace*, oggetto di questa presentazione (Guarnieri 2022).

All'Introduzione di Pietro De Marchi, intitolata "Per leggere le *Cronache di guerra e di pace* di Silvio Guarnieri", fa seguito una "Nota ai testi" che illustra in modo dettagliato i criteri filologici seguiti dai curatori per la trascrizione. Segue un "Quadro cronologico sintetico della vita e delle opere di Silvio Guarnieri". Compare poi un prezioso contributo di Doina Condrea Derer intitolato "La Romania al tempo di Guarnieri (1938-1948), cenni storici", ricco di dati e di dettagli. In questo scritto la studiosa – già autrice di un'esauriente monografia sull'autore (Condrea Derer 2009) ripercorre il decennio trascorso da Guarnieri in quel paese (1938-1948) sul piano degli eventi storico-politici: con riferimento, nella parte finale, alla Riforma della Pubblica Istruzione del 1948, che prevedeva la chiusura degli Istituti di Cultura stranieri (ad esclusioni di quelli russi) e la parallela abolizione della figura dei lettori di lingue straniere. La data coincide ovviamente con la partenza dalla Romania di Silvio Guarnieri con la famiglia.

Nel libro al corpo del testo, che sarà commentato qui più avanti, fanno seguito le Appendici (terza sezione), che intendono fornire un quadro completo del lavoro di cura. Comprendono, nell'ordine, due precedenti redazioni (uscite rispettivamente nel 1945 e nel 1960) dell'attuale secondo capitolo: quello che riporta la terribile esperienza concentrazionaria dell'ingegner Rozzi, arrestato in Italia dalle SS per attività sovversiva nel 1943 in quanto accusato di far parte della Resistenza. Il testo del 1945 era comparso sia in italiano, stampato da una piccola realtà editoriale con il titolo *Campi di eliminazione nella Germania nazista* (Guarnieri 1945 (1)), sia in romeno, col titolo *Adevarata fata a Italiei* ("Il vero volto dell'Italia") nello stesso anno (Guarnieri 1945 (2)); successivamente, ancora in italiano, nella rivista "Nuova Corrente" nel 1960 (Guarnieri 1960). Entrambe le precedenti edizioni italiane presentano alcune varianti rispetto alla redazione finale, che sarebbe diventata il secondo capitolo del libro attuale (Guarnieri 2022). Sempre nelle Appendici compare poi il settimo paragrafo di una precedente "Visita a Dachau" (quarto capitolo del libro attuale) che comprendeva, con varianti che ci sono parse significative, anche il quinto (e ultimo) capitolo del volume, separato in un secondo tempo dall'autore con il titolo "La gazzella ed il leone".

Nelle Appendici compare infine uno splendido intervento di Andrea Zanzotto (grande amico di mio padre fin dai primi anni Cinquanta): un parlato-scritto sull'uomo e sullo scrittore Guarnieri che ne illustra il primo volume postumo, già in stampa al momento dell'incidente: *Senza i conforti della religione*. Concludono ovviamente il libro l'elenco dei testi citati, l'indice dei nomi dei luoghi (molti dei quali, ovviamente, romeni) e l'indice dei nomi.

Possiamo così passare al testo originale di queste *Cronache di guerra e di pace*, distribuito nei cinque capitoli fin qui solo accennati. Nell'intero corpo del libro emerge – più o meno palese, ma sempre presente – il tema della violenza, in modo particolare quella dell'uomo sull'uomo: quasi un portato che dal mondo animale (il leone che sbrana la gazzella, nell'ultimo capitolo: "Il leone e la gazzella", pp. 249-278) trasmigra nell'uomo in forme impensabili e spesso inspiegabili nei loro eccessi. L'argomento domina ovviamente nel capitolo sul campo di concentramento di Dachau, nella

narrazione dell'ingegner Rozzi ("Il numero 202.133", pp. 111-164); ma compare anche in forme più quotidiane, per esempio quelle di un tentativo di prevaricazione dei più accreditati sui meno abbienti nel terzo capitolo ("Soccorsi a Budapest", pp. 165-200): una manovra, poi sventata, di prevaricazione. Nel camion di aiuti portati dalla Romania, all'andata, a una Budapest sventrata dai bombardamenti tedeschi, verranno infatti accolti al ritorno, sul camion ora vuoto che tornerà in Romania (e che ha ovviamente posti contingentati) non gli adulti dell'Istituto di Cultura che vi si erano già prepotentemente insediati ma soltanto i bambini; compresi quelli di un'Associazione italiana parallela ma meno titolata. Inevitabile se si parla di anni di guerra, il tema del male si estende però anche agli anni di "pace", nella veste di crudeltà inutili consumate da paesi coloniali in forme simboliche: là dove, per esempio, nel Congo belga dell'ultimo capitolo già ricordato, i "padroni" bianchi considerano normale troncare la mano destra ai neri che si sono resi colpevoli di un furto.

Nel secondo capitolo (anch'esso già richiamato), che ospita il racconto della prigionia dell'ingegner Rozzi, la violenza inevitabilmente domina sovrana e a tutto campo: viene descritta dall'ex internato nei dettagli di una prevaricazione totale dell'uomo sull'uomo. E' quella che ben conosciamo attraverso i numerosi scritti di Primo Levi (Levi 1958, Levi 2021, Levi 2015) e di molte altre testimonianze: sia quelle di prima mano dell'epoca quali il terribile, devastante resoconto di Vasilij Grossmann del 1944 sull'"inferno" di Treblinka (Grossmann 2010), sia le ricostruzioni di altri internati quali quella di Sami Modiano, prelevato a Rodi, portato ad Auschwitz-Birkenau e liberato poi, come gli altri, dall'arrivo dei russi (Modiano 2023); sia testimonianze più edulcorate (indirette e destinate a un pubblico americano) quali quella di Heather Morris (Morris 2021).

Il seguito del secondo capitolo propone nel libro lo stesso ingegner Rozzi tornato alla civiltà di un paese in pace, l'Italia, e divenuto un amico di famiglia. Ma Rozzi vi appare in qualche modo cambiato: una persona che si manifesta ora, nei rapporti col figlio, preda di un sentimento del dovere quasi ossessivo; un uomo dominato dall'idea di una vita ridotta al senso di realtà, incapace di accogliere le istanze di libertà personale o di svago del figlio adolescente.

Se nella prima parte del primo capitolo ("Introduzione alla Resistenza", pp. 35-109: 35-70) la geografia dominante era quella romena, con la narrazione dell'allontanamento da Timisoara e da ogni incarico in quanto cittadino italiano rifiutatosi di aderire alla Repubblica di Salò e confinato quindi con la famiglia nella campagna prossima a Bucarest, non vi mancavano comunque le immagini di una guerra crudelmente combattuta. Vi emergono infatti i ricordi dei bombardamenti sulla capitale (p. 41) e gli scontri in cielo tra i caccia tedeschi e quelli degli Alleati. Con il respingimento romeno del patto con la Germania alla fine di agosto del 1944 il ritorno a Timisoara a pieno titolo permetteva però la ripresa delle attività culturali e anche la possibilità di far pervenire aiuti con un camion di viveri e vestiario ai partigiani jugoslavi per interposte staffette. Questo capitolo introduttivo apre così il libro, nella sua seconda parte, a colori positivi; offuscata però in quelli successivi dal filo narrativo

di un mondo caratterizzato da violenza e sopraffazione. Potrà anche trattarsi di realtà semplicemente appannate, in tempi di pace come quelli narrati nel capitolo IV (“Visita a Dachau”, pp. 201-248): intriso di immagini tristissime di tedeschi frequentatori compulsivi delle birrerie di Monaco, negli anni Cinquanta, e segnato dall’“incapacità” della guida tedesca (ingaggiata dalla scuola di cui Guarnieri era allora preside) di trovare la strada per Dachau; meta quest’ultima di una visita scolastica quanto mai educativa, ma raggiunta solo a fatica, per l’evidente riluttanza di chi aveva il compito di renderla agevole.

Pur ambientato in tempi di pace, il quarto capitolo ritorna dunque sull’argomento concentrazionario: qui come racconto di un viaggio di “conoscenza” effettuato dall’autore con alcune classi e alcuni insegnanti nel periodo in cui era preside a Feltre di un Istituto Tecnico per geometri. Questo quarto capitolo del libro tratta dunque il problema della presa di coscienza di un male storicamente non eludibile, ma messo tra parentesi dal popolo che l’ha generato e preceduta da una visita alla città di Monaco che comprende un paragrafo solo apparentemente “turistico”, di fatto conturbante: quello della birreria, frequentata compulsivamente da tedeschi e tedesche quasi desiderosi di obliarsi mentalmente come popolo nell’esercizio di ubriacature in teoria conviviali, di fatto metodiche, solitarie e tristissime.

Quello scenario opprimente è seguito, come si diceva, dalla descrizione del percorso effettuato in pullman per raggiungere l’ex campo di sterminio e su queste pagine è possibile riaprire il discorso su quello che è “un”, se non addirittura “il”, tema conduttore del libro (la violenza) estendendolo ora precisamente alla scrittura, allo stile della narrazione. Si tratta di una tecnica di esposizione che appare in Silvio Guarnieri personale e caratteristica: una lentezza del discorso in quanto accumulo sistematico di dati; un cammino di avvicinamento, lento ma deciso, a una qualche “verità”. Una costante stilistica che gli è stata talvolta rimproverata (per esempio da Calvino, citato a questo proposito da De Marchi nell’Introduzione). Ma in questo capitolo proprio quella lentezza diventa precisamente sostanza del racconto: la guida tedesca non sa – o dice di non conoscere – la strada per Dachau; il conducente del mezzo è perciò costretto a far tornare indietro il pullman una volta, due volte; è necessario chiedere, poi prendere altra strada, e solo così l’obiettivo verrà raggiunto. In questo caso la “forma” (la lentezza) è dunque simbolica: mima la difficoltà, la riluttanza colpevole del popolo tedesco a ricordare il proprio passato di persecutori “inconsapevoli”; è la riluttanza di un popolo che stenta ancora a fare i conti con il proprio passato. In questo senso queste *Cronache di guerra e di pace* rivelano un pensiero – storico e civile – che si avvicina senz’altro alle posizioni di un Goldhagen, espresse nei *Volonterosi carnefici di Hitler* (Goldhagen 2002), piuttosto che a quelle di Anna Arendt, con la sua idea di una “banalità”, quasi inconsapevole, del male (Arendt 1963).

Adriana GUARNIERI CORAZZOL  
(Università di Venezia Ca’ Foscari)

**Mélanges francophones ou l'art de la « tapisserie »**

**Ileana Neli Eiben et Andreea Gheorghiu (dir.), *Une Roumaine au pays de la francophonie. Mélanges en l'honneur de la professeure Margareta Gyurcsik*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2022, 376 p., ISBN 9789731259512.**

Grâce à ses collaborations fructueuses, ses recherches pointues et ses traductions en roumain d'ouvrages écrits en français, le nom de Margareta Gyurcsik est étroitement associé à la promotion de la francophonie littéraire dans le milieu académique roumain. Au cours de sa carrière universitaire à l'Université de l'Ouest de Timișoara, la professeure a contribué de manière originale et innovante à l'enrichissement du milieu académique roumain. Par exemple, c'est grâce à son initiative que le domaine des littératures francophones a été intégré après 1990 dans le programme d'études de la Faculté des Lettres. Son engagement académique s'est également manifesté par la création, au sein de la même université, du Centre d'Études Francophones et par le lancement de la revue *Dialogues francophones*<sup>1</sup> en 1995.

Pour célébrer l'anniversaire de ses 80 ans et pour lui rendre hommage, plusieurs amis, collègues, collaborateurs et anciens étudiants ont uni leurs voix pour contribuer à la création du *Festschrift* intitulé *Une Roumaine au pays de la Francophonie*. Sous la direction d'Ileana Neli Eiben et Andreea Gheorghiu, les *Mélanges* déploient cinq parties qui composent un « *amicorum discipulorumque liber* » (8) : « Épîtres dédicatoires » (11-21), « Îlots et archipels littéraires francophones » (25-229), « Interview » (232-247), « Traductions inédites » (251-324) et « Pages inédites » (327-363).

Les *Mélanges* débutent par deux épîtres dédicatoires qui rappellent des fragments d'un parcours exemplaire selon deux regards distincts, mais néanmoins complémentaires, liés par un désir commun de franchir les mêmes frontières, qu'elles soient géographiques ou temporelles, à travers l'écriture des souvenirs. D'un côté, les paroles émouvantes de Fritz Peter Kirsch, ami et collaborateur de Margareta Gyurcsik, dévoilent une passion partagée pour la littérature, l'herméneutique et les études canadiennes. D'un autre côté, la lettre de remerciement d'Ileana Neli Eiben, adressée à celle qui a successivement été son professeur, mentor et collègue, explique comment

---

<sup>1</sup> *Dialogues francophones* est une revue de littérature francophone contemporaine, publiée par le Centre d'Études Francophones de l'Université de l'Ouest de Timișoara, qui rassemble des contributions de chercheurs, d'universitaires et d'écrivains du monde entier. Depuis 2009, chaque numéro de la revue est consacré à un thème spécifique.

s'est construit, « brique par brique »<sup>1</sup>, un véritable « pont francophone » entre l'Université de l'Ouest de Timișoara et le reste du monde, constamment consolidé par le collectif du Département de français.

Les articles regroupés dans la section « Îlots et archipels littéraires francophones » explorent des sujets, des approches et des méthodologies qui font écho aux recherches menées par Margareta Gyurcsik. Ouvrant cette première partie par « Promoteurs français de la cause roumaine au XIX<sup>e</sup> siècle » (25-33), Elena Ghiță montre comment le regard porté par l'Autre, au sein d'une francophonie d'influence culturelle, nourrit la conscience identitaire d'un espace culturel.

Les deux articles suivants traitent d'auteurs français canoniques tels que Jules Verne et Marcel Proust. Dans sa contribution « Jules Verne à travers la presse hongroise entre 1865-1877 » (35-45), Jenő Farkas se penche sur la réception d'une littérature à travers ses traductions, la presse et la publicité. Dans « De la force de l'imagination ou comment aimer chez Proust » (47-63), Sanda Badescu se concentre sur la conception du sentiment amoureux chez Marcel Proust, en s'inspirant notamment des perspectives de Montaigne et de Schopenhauer, et démontre comment l'écrivain, bien après ces deux philosophes, parvient à illustrer avec précision leurs idées sur l'imagination amoureuse.

Grâce à l'importance accordée à la revitalisation de la mise en scène, au rétablissement du langage corporel distinct de l'esprit et à l'aspect fortement performatif du théâtre et de la musique, Mariana Ionescu cherche à dessiner la figure du rockeur avant la lettre dans « Antonin Artaud : danser le rock avant le rock » (65-76). Partageant la même fascination pour le portrait, Georges Fréris, à travers son article monographique « André Kédros, un écrivain grec francophone méconnu » (77-90), vise à faire connaître à un nouveau public un écrivain de la francophonie grecque.

Passer d'une perspective micro à une perspective macro, la contribution historiographique de Marc Quaghebeur, « “La clarté est un parti-pris”. Contradictions et spécificités du monde littéraire belge francophone de l'après-guerre » (91-101), examine un paradoxe autour de l'ipséité de la scène littéraire belge francophone d'après-guerre. À partir d'une comparaison entre certains aspects du séminaire de Roland Barthes dédié à l'amour (1974-1976) et le livre qui en a découlé, Gaëtan Brulotte révèle dans « *Homo amans* ou *Homo eroticus* ? Amour et désir d'après Roland Barthes » (103-131) des apories et même des contradictions auxquelles il a été confronté lors de la publication des *Fragments*.

Dans son analyse « Raconter l'indicible : l'esthétique du trauma dans *Rue Ordener*, *Rue Labat* de Sarah Kofman » (133-141), Monica Garoiu réfléchit sur la relation complexe entre l'expérience traumatique, la narration et le corps dans un récit testimonial, en mettant l'accent sur l'examen des images corporelles utilisées pour exprimer l'indicible. Dans sa contribution, « L'anticommunication dans la littérature issue de l'immigration maghrébine » (143-155), Ioana Marcu s'arrête sur trois noms

<sup>1</sup> Ainsi que le suggère l'illustration de la couverture, chaque « brique », qu'elle prenne une forme traditionnelle ou adopte une configuration singulière, contribue à l'édification d'une construction solide.



qui font partie de la littérature de l'immigration maghrébine – Soraya Nini, Ferrudja Kessas et Malika Madi – afin d'illustrer comment le statut identitaire de la langue, en particulier celle des ancêtres, se transforme en une langue non-partageable. À travers « Une découverte de taille : l'émergence des littératures autochtones francophones de par le monde (Québec inclus) » (157-167), Peter Klaus s'intéresse au paysage diversifié des littératures francophones émergentes afin de mettre en lumière les liens (de « filiation » littéraire) qui unissent toutes ces expressions culturelles malgré leurs différences.

Dans sa lecture comparative, « Le sang noir et la mort : méditations sur la chasse, de la forêt à la cuisine » (169-182), Carlo Lavoie oppose deux visions sociales de la chasse et de l'animal-gibier, où la première considère le chasseur comme supérieur à la nature tandis que la seconde le positionne comme partie intégrante de celle-ci. La comparaison façonne également l'article signé par Ileana Neli Eiben, « Parler du communisme avec humour : *Le cimetière des abeilles* d'Alina Dumitrescu et *Heureux qui, comme mon aspirateur...* de Florentina Postaru » (183-193), qui soumet à la réflexion le discours humoristique présent dans les œuvres des deux écrivaines roumaines d'expression française. L'analyse comparative montre que l'humour émane à la fois de l'absurdité de la vie humaine, telle qu'elle était vécue durant les années difficiles de la période communiste, ainsi que du pouvoir évocateur des paroles qu'Alina Dumitrescu et Florentina Postaru emploient.

« Le mythe, tuteur de la conduite humaine » (195-214) d'Árpád Vigh est le fruit d'une série de cours dispensés à l'Université Laval (Québec) au cours du trimestre de printemps 2003 sur le thème des mythes américains dans la littérature québécoise. En mettant en contexte la différence entre le mythe et la légende, ainsi que la représentation symbolique du texte mythique dans l'interprétation du texte littéraire, l'article approfondit les causes qui ont favorisé la naissance des mythes modernes.

L'étude de Cristina Badulescu, « Les médiations conjointes et co-construction du sens, une approche sensible de l'expérience de visite » (215-229), porte un regard à la fois épistémique et empirique sur les émotions qui marquent la dyade parent-enfant lors d'une visite libre au musée, en mettant en emphase le concept de médiations conjointes (muséale, parentale et technologique). L'analyse des observations et des entretiens indique le fait que la visite, basée sur le « modèle des Visites Familiales Interactives telles qu'implémentées par le démonstrateur utilisé » (226), offre une expérience agréable tant pour l'enfant que pour ses parents.

La troisième section est consacrée à l'entretien avec Dumitru Tsepeneag, mené par Jenő Farkas et traduit en français par Mirela Parau. C'est une excellente occasion pour les lecteurs de rencontrer des écrivains dont la compréhension de l'œuvre, y compris du processus d'écriture et de l'univers fictionnel, nécessite souvent une référence à leur biographie. En privilégiant ces aspects, le dialogue entre Dumitru Tsepeneag et Jenő Farkas constitue un témoignage important sur des sujets enrichissants tels que le mouvement onirique roumain, le statut politique et littéraire de

la Roumanie communiste, la peinture surréaliste, la littérature de l'Est, ainsi que les défis auxquels l'écrivain « exilé en exil » (239) – en France – était confronté.

À l'instar de Margareta Gyurcsik, passionnée de traduction du français en roumain, les traductrices figurant sur la liste de la section « Traductions inédites » présentent des versions en roumain de fragments issus des œuvres de Voltaire (*Le Blanc et le Noir*, traduit par Georgiana I. Badea, 271-293), Denis Diderot (*Regrets sur ma vieille robe de chambre* ou *Avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune*, traduit par Andreea Gheorghiu, 295-307) et Madame de Staël (*Histoire de Pauline*, première partie, traduite par Ramona Malița, 309-324), ainsi que la version en français d'un chapitre de l'ouvrage *Rodin, Brancusi, Meunier și cultura clasică* de Cristian Velescu (traduit par Maria Țenchea, 251-270).

La dernière section, « Pages inédites », réunit des extraits littéraires proposés par cinq écrivaines qui, choisissant le français ou le roumain comme langue d'écriture, se lancent dans l'évocation de souvenirs ou la création d'univers imaginaires : Elena-Brândușa Steiciuc (*Une enfance en Bucovine*, 327-336), Cristina Montescu (*Des corps sur la langue*, fragment de roman, 337-340), Alina Dumitrescu (*Polyphonie à Côte-des-neiges*, 341-342), Dorica Lucaci (*Syracuse*, fragments de roman, 343-360) et Simona Constantinovici (*Leçtia de istorie*, 361-363).

Terminons en soulignant quelques points forts du volume. *Une Roumaine au pays de la francophonie. Mélanges en l'honneur de la professeure Margareta Gyurcsik* se distingue par sa structure riche mais néanmoins claire et facile à suivre, son approche contemporaine du sujet de la francophonie et sa qualité scientifique reposant sur des arguments méticuleusement étayés et des références critiques à l'appui du dialogue francophone. Il propose également une lecture plurielle du « franchissement des frontières » par l'entremise des méthodologies rigoureuses, tout en mettant en valeur les concepts théoriques utilisés. Dans cette optique, l'ouvrage suscitera certainement l'intérêt des lettrés, des critiques et des chercheurs intéressés par la francophonie littéraire, la traduction et le champ culturel roumain. Grâce à la diversité des perspectives critiques et des cadres d'interprétation, tous différents mais cohésifs, un large public peut y trouver une gamme étendue de sujets contribuant à une meilleure perception de la métaphore du « tisserand tissé jusqu'à métissage » (Dumitru Tsepeneag) évoquée dans l'avant-propos : « on espère s'entretisser tous dans une tapisserie sans fin, à savoir la francophonie » (8).

Claudiu GHERASIM  
(Université de l'Ouest de Timișoara)

## Points de vue sur le roman français contemporain

**Ramona MALIȚA, Andreea DOBRESCU, Claudiu GHERASIM, Valentina GOJE (dir.), *Prix Goncourt à la carte : essais sur l'extrême contemporain français et francophone. Cénacle de littératures française et francophones La Pléiade : contributions estudiantines*, Timișoara, Mirton, 2023.**

L'ouvrage collectif *Prix Goncourt à la carte : essais sur l'extrême contemporain français et francophone*, publié sous la direction de Ramona Malița, Andreea Dobrescu, Claudiu Gherasim et Valentina Goje, réunit les communications présentées dans le cénacle littéraire *La Pléiade* à travers quelques années par les étudiant.e.s francophones de la Chaire de Français de l'Université de l'Ouest de Timișoara, membres du cercle. Toutes ces communications ont comme sujet d'analyse critique et littéraire les romans proposés dans le cadre du concours national *Prix Goncourt : choix roumain*. Les deux événements littéraires, le concours *Goncourt* et le cénacle estudiantin *La Pléiade*, font preuve d'une longue tradition en ce qui concerne la formation de l'esprit critique littéraire, visant la littérature actuelle, parmi les étudiants, élément indispensable pour la formation professionnelle d'un philologue. Chaque année (le concours *Goncourt* a tenu sa X<sup>e</sup> édition en 2022), les étudiants provenant de tous les programmes d'études francophones de l'Université de l'Ouest se lancent dans une expertise critique de la littérature de l'extrême contemporain qui leur permet de se faire entendre par l'authenticité de leur travail.

Du point de vue de la structure, le présent volume a quatre parties – *Fils (de Dieu) et fils : filiation* (p. 13-69) ; *Histoire et littérature : une liaison (jamais) dangereuse !* (p. 70-152) ; *Comptes rendus* (p. 153-163) et *Interview avec François-Henri Désérable* (p. 164-170) –, chaque partie réunissant des contributions estudiantines élaborées suite aux séances hebdomadaires du cénacle littéraire. Ce que l'on apprécie, en 'scannant' la table de matières, est la diversification des thèmes abordés. On va de la problématique du lignage familial, pour s'attarder aux trajectoires mises en lumière par la 'rencontre' des *micro* et *macro-Histoire* dont le terrain propice pour le développement et l'illustration reste la littérature. On découvre également deux romans mis sous la loupe de l'œil critique des étudiants participants au concours national *Prix Goncourt-choix roumain* par deux comptes rendus qui insistent sur les points forts ainsi que sur les points améliorables des romans en question. On a aussi la chance d'aller dans les coulisses, de connaître quelques détails derrière l'écriture d'un roman qui a suscité l'intérêt pour ce qui est de la construction et du sujet choisi, roman appartenant à l'écrivain gagnant du *Prix Goncourt : choix roumain 2017*.

Les études présentes dans la première partie – appartenant à Andreea Dobrescu, Roxana Maximilean et Claudiu Gherasim – ont comme noyau la famille, le premier micro-univers de l'individu. Andreea Dobrescu s'intéresse, dans une analyse

minutieusement élaborée et convaincante, à la question de l'identité, à la quête identitaire entreprise, d'une manière plus ou moins consciente, par chaque individu, à l'héritage familial et son rôle dans la trajectoire du destin dans le roman de Jean-Luc Coatalem. Roxana Maximilean s'attarde sur la problématique de la fratrie, sur l'univers vulnérable et sur les relations familiales du personnage-enfant germainien, dans une analyse complexe dont le corpus est représenté par le roman *Petites scènes capitales* écrit par Sylvie Germain. Claudiu Gherasim nous propose, dans sa contribution bien-documentée, sa propre perspective comme lecteur, de faire connaissance avec le roman *Soif* d'Amélie Nothomb, roman où l'écrivaine rejoint, par l'intermédiaire de son personnage principal, Jésus-Christ, la divinité et l'humanité, le spirituel et le corporel, dans une œuvre aux insertions philosophiques.

La deuxième section de l'ouvrage réunit des articles qui mettent en lumière la liaison prolifique qui peut s'établir entre la littérature et l'histoire. Amalia Bolcu nous offre une analyse duale, chronotopique, des romans *Karpathia* (Mathias Menegoz) et *Le Château des Carpathes* (Jules Verne). La lecture plurielle de ces deux romans relève une étude diachronique, fondée sur deux temporalités différentes (le XVIII<sup>e</sup> siècle et le XIX<sup>e</sup> siècle). Celle-ci utilise comme modalité de travail la démarche comparative afin qu'elle puisse détailler les questions du lignage familial présents dans les romans et dévoiler les personnages historiques des Roumains de la Korvanya afin d'exemplifier les mythes balkaniques présentés, de cette manière, à l'Europe occidentale.

François Didier Mvondo, en explorant deux romans – *Un Papa de sang* (Jean Hatzfeld) et *Petit pays* (Gaël Faye) – fait voir, à partir de la lecture plurielle, des conséquences sociales de l'histoire immédiate, car les deux romans choisis pour l'analyse parlent sur les destins des descendants des victimes du génocide de Tutsi (qui a eu lieu en Rwanda, en 1994). L'expertise critique entreprise met en lumière la vocation de la littérature de l'extrême contemporain à sa rencontre avec de tels événements historiques.

La contribution élaborée par Felicia Salasan fait appel à la contextualisation du syntagme *homo sovieticus* et réussit à démontrer que le roman *Le divan de Stalin* (de Jean-Daniel Baltassat) offre une autre perspective, en évitant les clichés littéraires, sur ce personnage historique bénéficiant d'une telle notoriété dans l'histoire. On bénéficie à la fin de la démarche analytique d'une très détaillée fiche signalétique du personnage principal du roman, ce qui aide à la bonne compréhension de la construction du personnage.

Laura Boboescu nous propose une étude sur le roman de Karine Tuil, *L'Insouciance*, où elle met en évidence, à partir de l'analyse minutieuse des héros forts et de leurs expériences à travers le roman, la modalité par laquelle la romancière réussit à mettre au premier plan les catégories sociales de l'époque en question ainsi que les conditions sociales souvent défavorables que ses personnages essayent de surmonter.

Dans son analyse sur le roman *Un certain M. Piekielny*, fondée sur la lecture intertextuelle, Andrada Tecar présente les détails de construction du roman en question, sa genèse, la structure choisie, les influences et le choix du thème, tout en essayant de

répondre à quelques questions qui visent l'originalité de l'écriture et qui font que le roman soit difficile à encadrer dans un seul courant littéraire.

Le roman *Sœur* d'Abel Quentin, toujours concentré sur des faits d'actualité qui continuent à représenter une vraie menace vers la sécurité des plusieurs groupes ethniques – le djihad des islamistes – est soumis à l'analyse par Valentina Goje. C'est un compte rendu précis et détaillé, mettant en lumière la protagoniste et l'alternance de sa double identité sur sa voie vers la radicalisation. Livia Țușca nous propose un compte rendu très concis sur le roman *Soleil amer*, écrit par Lilia Hassaine, qui utilise le motif des jumeaux pour faire place à l'investigation proposée par la prose d'analyse psychologique, dont le contexte historique est le conflit entre les Algériens et les Français à la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

L'interview avec François-Henri Désérable, dont les questions ont été formulées par Andrada Tecar, Tabita Bodan et Carmina Dobre, nous offre des détails concernant non seulement les modalités utilisées pour la construction du roman *Un certain M. Piekielny*, mais aussi des détails des coulisses en ce qui concerne la vie de l'écrivain, qui a été provoqué d'énoncer quelques points forts et quelques points faibles de son œuvre.

Cet ouvrage collectif rassemble des contributions denses dont les points de vue sont pertinents, même si elles sont formulées par les jeunes critiques membres du cénacle littéraire *La Pléiade*, en train de s'affirmer. La diversité thématique proposée par les romans ne les a pas empêchés de trouver des points communs d'analyse et d'émettre des hypothèses de travail dont la démonstration est bien menée et convaincante. Les jeunes collègues du cénacle attirent l'attention sur le fait que la littérature française et francophone de l'extrême contemporain peut offrir des leçons de vie, à condition qu'elle soit 'écoutée' car elle est un miroir de la société.

Iasmina-Petronela LINȚA-BĂLAN  
(Université de l'Ouest de Timișoara)

***Intercomprensión: un libro que debe tener a mano  
para aumentar la dimensión internacional de su investigación,  
docencia y actividad académica en general***

**Elisabeta Bonvino, Sandra Garbarino, *Intercomprensione*, Bologna, Ed. Caissa Italia, 2022, 192 p., ISBN 9788867291298**

Elisabeta Bonvino es profesora titular de Lingüística Educativa en la Universidad Roma Tre desde 2004. Doctora en lingüística por la École Pratique des Hautes Études (París), cuenta con una amplia experiencia en el campo de la intercomprensión, con varias publicaciones recientes, entre las que se incluye también el libro que se resena, a saber, *Intercomprensione* (Bologna, Ed. Caissa Italia, 2022, 192 p., ISBN 9788867291298), escrito en colaboración con Sandra Garbarino.

Sandra Garbarino trabaja principalmente en Intercomprensión (IC) y Estudios de Traducción (TS). Ha coordinado MIRIADI (<http://miriadi.net>), un proyecto europeo (2012-2015) que creó un portal para la e-intercomprensión con cursos en línea y recursos para la enseñanza y la evaluación. En este contexto se dedica a estudiar la viabilidad de estabilizar la intercomprensión en todos los niveles de enseñanza. La autora también trabaja en estudios de traducción, en particular sobre software de código abierto para la traducción (textual y audiovisual).

Con grandes perspectivas tanto en la didáctica de las lenguas como en los estudios de traducción, los dos autores cuentan con un extraordinario fondo de conocimientos y contexto para escribir sobre el concepto de intercomprensión entre lenguas románicas y su aplicabilidad.

El libro se publicó en 2022 y está estructurado en cuatro grandes capítulos que pretenden orientar al lector en el descubrimiento del concepto, paso a paso, partiendo de los principios básicos del lenguaje hasta llegar al desarrollo de estrategias para que la intercomprensión funcione al máximo entre los alumnos y no sólo entre ellos.

La intercomprensión se refiere a la relación comunicativa en la que los hablantes de una misma familia lingüística pueden entenderse fácilmente sin necesidad de un estudio deliberado o un esfuerzo notable para aprender lenguas distintas de su lengua materna. A través de estrategias de comunicación basadas en la intercomprensión, se capacita a los alumnos para adoptar un pensamiento reflexivo y estratégico que utilice la competencia lingüística que ya poseen para comprender las lenguas habladas por los demás.

El primer capítulo, *Numeri dell' Intercomprensione*, se presenta como una introducción fundamentada en hechos y cifras sobre los aspectos comunicativos, las definiciones del concepto en el ámbito académico, el número y la descripción de los proyectos de investigación que han tenido la intercomprensión como elemento central

y las características específicas de la familia de las lenguas romances. En total se numeraron 35 proyectos europeos y, en mi opinión, el elevado número de proyectos y de financiación que el concepto de intercomprensión ha atraído en los últimos años demuestra aún más su eficacia y su creciente popularidad.

Las definiciones dadas por diversos lingüistas y estudiosos dejan claro al lector sobre qué empezará a leer en las páginas siguientes. Claro y detallado, basado en hechos y cifras, el primer capítulo del libro sirve para abrir la atención sobre todo el concepto de la intercomprensión y, una vez que se ha pasado por él, las posibilidades de renunciar a leer el libro se reducen al mínimo.

Los capítulos dos y tres profundizan en los principios de la intercomprensión y en los aspectos didácticos: un tutorial sobre por qué y cómo funciona la intercomprensión desde el punto de vista de la pedagogía, que engloba los detalles suficientes para que el lector quiera probar las teorías de la intercomprensión.

Tanto la perspectiva receptiva como la interactiva del concepto se describen a lo largo de los dos últimos capítulos del libro, lo que facilita al lector imaginar la puesta en práctica y la aplicación de las estrategias descritas en su propia clase.

El libro puede ser un gran recurso especialmente para los profesores que forman parte de Universidades Europeas como es el caso de la Universidad del Oeste de Timișoara. La Universidad de Timișoara forma parte de la Alianza UNITA desde 2020 y recientemente ha entrado en la fase de consolidación del proyecto hasta el año 2027. Durante los últimos tres años la intercomprensión ha sido una piedra angular para todas las actividades desarrolladas en el proyecto, como también para aumentar la internacionalización de las iniciativas a nivel local destruyendo la barrera del idioma. Este uso generalizado de la intercomprensión es un enfoque único que debe guiarse por un sólido planteamiento científico para crear un marco sostenible de formación y evaluación. Dentro de una visión a largo plazo, el uso generalizado de métodos de intercomprensión tendrá un impacto transformador en las actividades generales de comunicación de las universidades de UNITA, aumentando su atractivo e inclusividad. Todos los países asociados a la alianza UNITA son países de lenguas románicas, lo que hace que sea el contexto perfecto para practicar la intercomprensión con el fin de mejorar la movilidad, las ofertas de estudios, la internacionalización, los métodos de enseñanza interactivos y un aumento general de la calidad del acto educativo.

*Intercomprensione*, escrito por Sandra Garbarino y Elisabeta Bonvino, es el paquete de iniciación perfecto para todos los miembros de la Alianza UNITA, especialmente los profesores e investigadores.

Denisa UNGUREAN-MITROI  
(Universidad de Oeste de Timișoara)

Volum apărut cu sprijinul:



Consolato Onorario d'Italia  
a Timisoara



CONSULADO  
HONORARIO  
DE ESPAÑA  
EN TIMISOARA



EMBAJADA  
DE ESPAÑA  
EN BUCAREST

