CERLIS Series

Series Editor: Maurizio Gotti

Editorial Board

Ulisse Belotti
Maria Vittoria Calvi
Luisa Chierichetti
Cécile Desoutter
Marina Dossena
Giovanni Garofalo
Davide Simone Giannoni
Dorothee Heller
Stefania Maci
Michele Sala

Each volume of the series is subjected to a double peer-reviewing process.

CERLIS Series
Volume 7

Gabriella Carobbio & Alessandra Lombardi (eds.)

La comunicazione orale nel turismo.
Analisi di generi comunicativi in lingua tedesca

2018
Università degli Studi di Bergamo

This ebook is published in Open Access under a Creative Commons License Attribution-Noncommercial-No Derivative Works (CC BY-NC-ND 3.0).
You are free to share - copy, distribute and transmit - the work under the following conditions:
You must attribute the work in the manner specified by the author or licensor (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work).
You may not use this work for commercial purposes.
You may not alter, transform, or build upon this work.

CERLIS SERIES Vol. 7

CERLIS
Centro di Ricerca sui Linguaggi Specialistici
Research Centre on Languages for Specific Purposes
University of Bergamo
www.unibg.it/cerlis

LA COMUNICAZIONE ORALE NEL TURISMO.
ANALISI DI GENERI COMUNICATIVI IN LINGUA TEDESCA
Editors: Gabriella Carobbio, Alessandra Lombardi
ISBN 978-88-97413-22-6
ISSN 2532-2559 – CERLIS series [Online]
Url: https://aisberg.unibg.it/handle/10446/134328

© 2018 The Authors

Università degli Studi di Bergamo

Indice

GABRIELLA CAROBBIO / ALESSANDRA LOMBARDI
Introduzione 9

MARCELLA COSTA / MIRIAM RAVETTO
'Mostrare, vedere, identificare': l'orientamento spaziale in visite guidate e audioguide in lingua tedesca 15

ANTONELLA NARDI
Modalità di trasmissione e strutturazione del sapere in audioguide per opere pittoriche. Analisi funzionale di esempi in lingua tedesca 37

MARELLA MAGRIS
L'audiodescrizione per visite a città d'arte: uno studio pilota per un confronto tra Germania e Italia 61

DORIS HÖHMANN
I modelli di dialogo bi- e plurilingui concepiti come supporto di mediazione linguistica per le interazioni *face-to-face*. L'esempio della comunicazione in ambito turistico 85

GABRIELLA CAROBBIO
Le costruzioni incidentali nel discorso politico tedesco sul turismo 112

ANTONELLA NARDI

Modalità di trasmissione e strutturazione del sapere in audioguide per opere pittoriche. Analisi funzionale di esempi in lingua tedesca.

1. Introduzione

La comunicazione museale è un ambito specifico della comunicazione artistica e ha il compito di veicolare al pubblico sapere a livello istituzionale sugli oggetti artistico-culturali conservati ed esposti. Una forma di comunicazione museale che negli ultimi decenni ha goduto di una intensa e ampia diffusione è l'audioguida.[1] Le audioguide sono strumenti di comunicazione orale con lo scopo di trasmettere sapere agli ascoltatori limitatamente a uno specifico spazio, che di regola corrisponde a quello della percezione sensoriale immediata del fruitore.[2] Come accade anche per le forme testuali scritte dello stesso ambito, durante la ricezione s'instaura un rapporto complementare tra l'audioguida e l'opera d'arte: descrivendola e spiegandola, il testo verbale la rende accessibile all'ascoltatore; questa, a sua volta, visualizza la lingua e ne diventa il punto di riferimento concreto. A differenza dei generi testuali scritti del settore le audioguide, come anche le visite guidate in presenza, si caratterizzano per lo stretto legame spazio-temporale con l'oggetto al quale si riferiscono (Fandrych/Thurmair 2011): ascoltando il testo riprodotto acusticamente e contemplando contemporaneamente l'opera d'arte si crea un rapporto

1 Per "audioguida" s'intende qui il testo audio registrato, da distinguere quindi dall'apparecchio portatile per mezzo del quale l'utente può gestire la registrazione.

2 Allo scopo di favorire la leggibilità del capitolo si utilizza la forma maschile generica e quindi neutrale.

immediato tra questa e il testo verbale; ciò genera una ricezione di tipo simultaneo, diversa dalla ricezione consecutiva tipica del testo stampato ad esempio dei cataloghi di esposizioni. Rispetto ai testi scritti e anche alle visite guidate, le audioguide si contraddistinguono, inoltre, per la possibilità di coinvolgimento emozionale dell'ascoltatore tramite l'utilizzo, tra gli altri, di effetti sonori, come musica, suoni o rumori di sottofondo, inseriti nel testo audio.

Il presente capitolo vuole descrivere alcune modalità di trasmissione del sapere tramite audioguide in tedesco relative a opere pittoriche; in particolare verranno prese in esame le modalità di trasmissione del sapere più rilevanti per la comprensione immediata del dipinto da parte del fruitore, quindi legate alla sua diretta esperienza sensoriale. In concreto, dopo la presentazione del corpus analizzato, verranno esaminati da una prospettiva funzionale esempi in lingua tedesca tratti da audioguide per opere d'arte pittoriche. Tenuto conto della particolare situazione comunicativa in cui essi vengono recepiti, nell'analisi dei testi considerati si prenderanno in esame azioni linguistiche che svolgono un ruolo fondamentale per la comprensione immediata dell'oggetto artistico, quali la descrizione e la spiegazione. Allo scopo di stabilire il loro contributo alla modificazione del sapere rispetto all'opera d'arte di riferimento, verranno analizzati in particolare il ruolo di queste azioni linguistiche nella comunicazione tra locutore e ascoltatore/osservatore, la loro posizione nel testo, il loro sviluppo e l'utilizzo funzionale di strumenti linguistici specifici in esse presenti. Nell'ultima parte del capitolo verranno illustrate brevemente ulteriori possibili prospettive di lavoro con audioguide in lingua tedesca riferite a dipinti.

2. Corpus e fulcro dell'analisi linguistica

Lo studio parzialmente descritto in questo contributo è stato svolto sui testi di quindici audioguide relative a dipinti esposti in mostra permanente nella *Neue Pinakothek*, parte delle *Bayrische Staatsgemäldesammlungen*, di Monaco di Baviera. I testi audio e le

relative trascrizioni sono stati gentilmente messi a disposizione per la ricerca dall'agenzia Antenna Audio GmbH di Berlino.

Come in tutte le guide, anche i testi delle audioguide raccolgono informazioni sistematiche su oggetti artistici che si rivolgono a un pubblico indifferenziato, per lo più di non esperti. Si tratta di testi brevi il cui numero medio di parole ammonta a 260 e la durata media delle registrazioni è di due minuti. Sono quindi testi di veloce fruizione che veicolano comunque una notevole quantità di informazioni, per cui si possono considerare testi compatti e attentamente pianificati allo scopo di permettere al fruitore un'adeguata comprensione dei contenuti trasmessi.

Ciò che contraddistingue questi testi è la loro particolare caratteristica diamesica: pur essendo in senso stretto una specie testuale concepita per iscritto, essa viene realizzata oralmente. Nei testi in questione è evidente il tentativo di celare la peculiare modalità scritta d'origine, che trapela in realtà dall'attenta pianificazione e dalla forte organizzazione testuale, mediante un marcato adattamento al canale fonico-acustico (Gutenberg 2000), per esempio con pause pianificate, la variabile velocità di articolazione, l'impiego mirato di elementi prosodici, in particolare l'intonazione e il ritmo del discorso.

Questi tratti specifici di oralità, che risaltano nella registrazione uditiva, hanno lo scopo da un lato di rendere quanto espresso il più vicino possibile alla comunicazione dal vivo, dall'altro di coinvolgere emotivamente il fruitore dell'audio-testo. Tali caratteristiche fanno rientrare le audioguide nelle cosiddette "forme (testuali) intermedie" che, rispetto alla diamesia polare di scritto-scritto e parlato-parlato, mostrano caratteristiche ibride appartenenti ad entrambe le varietà (Koch/Oesterreicher 1994). Nel caso specifico, le audioguide si possono quindi considerare forme di parlato-scritto e, considerando l'enfasi che caratterizza in parte la loro realizzazione mediale orale, con tratti di parlato-recitato (Nencioni 1976/1983).

Inoltre, sempre dal punto di vista diamesico, gli audio-testi qui considerati appartengono a un tipo di comunicazione indiretta e rientrano tra le varietà linguistiche trasmesse (Sabatini 1982) caratteristiche dell'attuale era massmediatica e alle quali appartengono, tra gli altri, il parlato filmico, televisivo, radiofonico, così come la scrittura telematica o telefonica (Antonelli ^{2}2016). Tali testi si

contraddistinguono anche in quanto parlati a distanza e veicolati con l'ausilio di strumenti di registrazione e conseguentemente di riproduzione del testo (per esempio dispositivi elettronici con auricolari o cuffie audio o applicazioni per cellulari e tablet) che permettono al fruitore di gestire lo stesso riascoltando o saltando brani del commento.

Considerate queste peculiarità diamesiche della specie testuale trattata, l'interesse linguistico ad essa rivolto è qui orientato alle modalità attraverso le quali la lingua contribuisce alla comunicazione *con* e *mediante* l'opera d'arte considerata (Hausendorf 2011), quindi alle azioni linguistiche attraverso le quali viene trasmesso al fruitore il sapere necessario alla comprensione immediata del dipinto. Questo interesse all'uso della lingua nelle audioguide si basa sulla concezione del legame tra forma e funzione (Ehlich 1981/2007) che da un punto di vista pragmatico-funzionale caratterizza gli strumenti linguistici. Il fulcro dell'analisi nel presente contributo consiste nella disamina e nella ricostruzione di questo legame e di come esso determini l'agire linguistico nei testi considerati tra chi scrive/registra il testo allo scopo di trasmettere sapere e chi lo ascolta.

Alla luce delle considerazioni sopra esposte, di seguito si discuteranno i seguenti punti:

- azioni linguistiche che vengono realizzate nelle audioguide;
- azioni linguistiche più rilevanti per la comprensione immediata del dipinto;
- come queste vengono organizzate e come si sviluppano nel testo;
- come s'intrecciano tra di loro in maniera funzionale;
- che utilizzo funzionale fanno di specifici strumenti linguistici.

A scopo esemplificativo verranno analizzati brani tratti dal corpus sopra descritto.

3. Azioni linguistiche nell'audioguida: caratteristiche ed esempi tratti da testi tedeschi

Nell'ambito della comunicazione artistica, Hausendorf (2005/2010) individua un modello secondo cui l'opera d'arte viene rappresentata verbalmente. Il modello è costituito da quattro azioni parziali di base, ad ognuna delle quali corrisponde una domanda che ne definisce il compito comunicativo:

- *Descrivere* (*Beschreiben*)[3], riguarda ciò che dell'opera d'arte considerata si può percepire attraverso i sensi e risponde alla domanda: *Cosa si vede, si sente,* eventualmente anche *si tocca, si gusta, si odora?*
- *Interpretare* (*Deuten*), riguarda ciò che sta dietro alla superficie della percezione sensoriale e risponde alla domanda: *Cosa si nasconde dietro?*
- *Delucidare (Erläutern)*, si riferisce a un apporto supplementare di sapere sull'opera d'arte considerata e riguardante per esempio informazioni sull'artista, sul contesto storico-artistico del tempo, il genere trattato e così via. Questa azione risponde alla domanda: *Cosa si sa al proposito?*
- *Valutare* (*Bewerten*), riguarda pareri soggettivi riferiti all'opera d'arte in questione. La relativa domanda è: *Cosa si pensa dell'opera d'arte?*

Seguendo l'ottica pragmatica di Hausendorf (2005/2010; 2011), si sono ricercate queste azioni comunicative nei testi presi in esame. Rispetto all'approccio dello studioso, comunque, esse sono state considerate secondo una prospettiva pragmatico-funzionale come azioni linguistiche realizzate per perseguire uno scopo (Ehlich 1981/2007), quindi la loro analisi si è basata sul nesso tra forma e funzione, o meglio sulla funzionalità della forma (Ehlich 2017) dei fenomeni linguistici considerati e sulla sua ripercussione sull'interazione mentale, sia

3 Tra parentesi viene riportata la denominazione originale da Hausendorf (2005/2010).

cognitiva che emotiva che, tramite la lingua, si viene a instaurare tra chi scrive/registra e chi ascolta l'audio-testo.

DESCRIVERE [4] (BESCHREIBEN), e SPIEGARE (ERKLÄREN) trasmettono sapere rilevante per la comprensione immediata del dipinto in quanto comunicano *mediante* il dipinto facendolo "parlare", mentre DELUCIDARE (ERLÄUTERN) e VALUTARE (BEWERTEN) comunicano qualcosa *sul* dipinto stesso. Nello specifico, con l'azione linguistica DELUCIDARE si trasmettono informazioni aggiuntive sul contesto considerato, qui dell'opera d'arte commentata, che servono a perfezionare e completare le conoscenze sullo stesso (Bührig 1996); mediante il VALUTARE si sottopone un'azione, persona o oggetto, o meglio informazioni su di essi, a parametri soggettivi la cui applicazione dà luogo a una sistematizzazione delle suddette informazioni lungo una scala che va dal positivo al negativo (Rehbein 1977).

Nelle audioguide esaminate le azioni linguistiche più ricorrenti nella trasmissione del sapere al ricevente sono risultate tre: DESCRIVERE SPIEGARE e DELUCIDARE. Considerato il carattere addizionale del DELUCIDARE ma soprattutto il fatto che esso non contribuisce alla comprensione immediata del dipinto, quindi *mediante* esso, ma alla trasmissione di sapere *sul* dipinto, ci si concentrerà di seguito su DESCRIVERE e SPIEGARE, azioni linguistiche fondamentali per la comprensione immediata dell'opera d'arte.

3.1 Comunicare mediante il dipinto: DESCRIVERE e SPIEGARE

Le azioni DESCRIVERE e SPIEGARE si riferiscono alla verbalizzazione di ciò che si vede sul dipinto, che quindi è accessibile alla percezione dell'ascoltatore/osservatore, e alla strutturazione del relativo sapere.

---

4 L'utilizzo del MAIUSCOLETTO ha lo scopo di differenziare l'azione linguistico-comunicativa (p.es. SPIEGARE) dal sinonimico verbo (p.es. *spiegare*) (Ehlich/Rehbein 1986). Per la traduzione in italiano con commento della terminologia della Pragmatica Funzionale qui utilizzata, tra le altre anche le denominazioni delle azioni linguistiche qui esaminate (Nardi 2015).

Come azioni linguistiche sia DESCRIVERE che SPIEGARE sono già state trattate da un punto di vista pragmatico-funzionale anche se con riferimento ad altre specie testuali (ad es. Rehbein 1984 per DESCRIVERE; Hohenstein 2006 per SPIEGARE); di seguito si analizzerà la loro realizzazione in testi tratti da audioguide quindi da un punto di vista pragmatico, cioè relativo a ciò che si fa con la lingua, funzionale, cioè tenendo ben presente con quale scopo si utilizza la lingua in queste azioni, e dell'interazione tra il locutore e l'ascoltatore (cfr. anche Nardi 2013).

3.1.1 DESCRIVERE

Il DESCRIVERE è concepito nella pragmatica-funzionale come un'azione complessa, composta dalla concatenazione di azioni linguistiche parziali. Secondo il concetto linguistico di Rehbein (1984), ripreso tra gli altri da Hoffmann ([3]2016), DESCRIVERE mette in rilievo l'aspetto spaziale dell'oggetto descritto, quindi ciò che si vede. Lo scopo del DESCRIVERE è l'orientamento dell'ascoltatore/lettore nello spazio percettivo, un orientamento che va dal generale allo specifico.

L'azione linguistico-comunicativa DESCRIVERE si compone di passi diversi che caratterizzano le modalità di trasmissione del sapere dal locutore all'ascoltatore (Rehbein 1984):

- dare una visione d'insieme
- selezionare gli elementi rilevanti
- organizzare gli elementi selezionati
- dare una direzione alla descrizione

Queste fasi vengono di seguito illustrate con esempi pratici.

3.1.1.1 Dare una visione d'insieme

Il primo passo riguarda un'iniziale visione d'insieme dell'oggetto da descrivere. Esso viene compiuto spesso nei testi audio considerati da elementi sonori, come accade nell'audioguida relativa al seguente dipinto (Figura 1):

Figura 1. Heinrich Bürkel (1838), *Regenschauer in Partenkirchen.*

In questo caso, la visione d'insieme offerta dall'audio-testo (Antenna Audio 2011, Nr. 229) è svolta in maniera funzionale principalmente dal rumore di sottofondo dell'acqua piovana che scroscia. L'uso di effetti sonori non è qui solo funzionale a un orientamento cognitivo alla comprensione globale del dipinto, ma ha anche il ruolo di coinvolgere emotivamente l'ascoltatore/osservatore per "farlo entrare" nel dipinto stesso. Il testo verbale rafforza l'atmosfera iniziando con l'esclamazione pronunciata con partecipazione: "*Ist das ein Platzregen!*" alla quale segue un'affermazione che invita implicitamente l'ascoltatore/osservatore a entrare sempre più nella scena, a immedesimarsi in essa come se la stesse vivendo, per poi sottolineare il realismo della sua rappresentazione:

(1) Fast möchte man sich vor diesem Gemälde von Heinrich Bürkel den Mantelkragen hochschlagen und den Hut ins Gesicht ziehen, so realistisch hat der Maler den Eindruck eines heftigen Regenschauers wiedergegeben.
(Testo 1 – Antenna Audio 2011, AA-Nr. 229)

L'inizio di questa audioguida rappresenta un esempio di come l'interazione comunicativa tra locutore e ascoltatore/osservatore in questo genere testuale si basi su un'alternanza di stimoli che

favoriscono da un lato l'immedesimazione con la scena rappresentata e dall'altro un'attenta osservazione del dipinto.

3.1.1.2 Selezionare gli elementi rilevanti

Alla visione d'insieme dell'oggetto segue, in un secondo momento, la sua descrizione più in dettaglio. Questa non procede secondo un andamento lineare ma osserva principi precisi. Il primo è che non tutto ciò che si vede viene descritto verbalmente, in quanto il locutore opera una selezione degli elementi nello spazio percettivo che siano rilevanti per il suo scopo. Su questi elementi egli si sofferma inizialmente nominandoli, poi caratterizzandoli più in dettaglio, come risulta evidente dall'esempio seguente (Figura 2):

Figura 2. David Wilkie (1820), *Die Testamentseröffnung*.

Su questo dipinto di David Wilkie compaiono più di venti persone e molti oggetti, solo alcuni vengono, però, focalizzati tramite procedure nominanti (Ehlich 1998/2007, ^{3}2005)[5]:

5 Secondo la Pragmatica Funzionale le procedure sono le unità minime dell'agire linguistico con proprio scopo azionale: con la loro realizzazione tramite strumenti linguistici il locutore concretizza verbalmente il proprio scopo illocutivo e attiva processi mentali specifici nell'interlocutore (Ehlich ^{3}2005).

(2) Das ovale **Bildnis** *an der Wand* über dem **Notar** zeigt die Gesichtszüge des Verstorbenen. **Bücher** *im Regal*, **Waffen** und eine **Mandoline** *an der Wand* erzählen von seinen Interessen. *Links am Kamin* steht ein großer gelber **Sessel**, der als einzige Sitzgelegenheit frei geblieben ist: zweifellos hat der Verstorbene *hier* immer gesessen. Seine **Hausschuhe** stehen noch *davor* und der treue **Hund** hat sich *darunter* verkrochen. *Daneben* sitzt die junge **Witwe**, ganz in Schwarz gekleidet, in der Hand ein weißes **Taschentuch**, um ihre Tränen zu trocknen. *Hinter* ihr hält eine ältere **Frau** in kostbarem Rot, vielleicht die Mutter des Mannes, sein jüngstes **Kind** *im Arm*.[6]
(Testo 2 – Antenna Audio 2011, AA-Nr. 208)

Gli elementi nominati e in grassetto nel testo 1 (il ritratto del deceduto, il notaio, libri, armi, il mandolino, la poltrona, le pantofole, il cane, la vedova, una donna più anziana, il bambino che questa ha in braccio) sono strettamente legati alla persona morta e ne rappresentano gli affetti, le abitudini e gli interessi. Gli stessi elementi scelti vengono anche caratterizzati tramite indicatori che ne facilitano il riconoscimento nonostante la pienezza dell'immagine. Ciò avviene da un lato tramite il loro posizionamento con l'utilizzo degli strumenti linguistici (in corsivo nel testo 2) risultanti da combinazioni di procedure nominanti e operative in sintagmi preposizionali: alla parete, nello scaffale, a sinistra del camino, o con avverbi di luogo: davanti, sotto, dietro; dall'altro mediante la loro caratterizzazione con altri attributi (sottolineati nel testo 2), aggettivi: (dipinto) ovale, grande (poltrona) gialla, giovane (vedova), (fazzoletto) bianco, (signora)

In questo capitolo verranno prese in considerazione tre dei cinque tipi di procedure indicati da Ehlich (1998/2007): le procedure nominanti, che hanno lo scopo di attivare concetti, mediante la verbalizzazione di elementi relativi alla realtà, quindi nominandoli e identificandoli, per esempio con nomi, radici di aggettivi e di verbi; le procedure operative, che hanno lo scopo di favorire l'elaborazione del sapere da parte dell'interlocutore strutturando gli elementi linguistici verbalizzati, per esempio mediante articoli, congiunzioni, riferimenti anaforici, preposizioni, la posizione delle parole nella frase, alcuni tipi di desinenze (plurale, genere ecc.); infine le procedure deittiche, che hanno lo scopo di orientare l'interlocutore su elementi appartenenti a uno spazio d'indicazione comune al locutore, in questo caso allo spazio percettivo del dipinto, per esempio attraverso la deissi locale, temporale o personale. Per un elenco più esaustivo degli strumenti linguistici che attivano le relative procedure cfr. Redder (2010).

6 Rilevazioni grafiche di A.N.

matura, (figlio) più piccolo; attributi participiali: vestita di nero, o sintagmi preposizionali: in prezioso rosso. Tali strumenti linguistici non solo favoriscono il riconoscimento degli elementi scelti ma anche il loro ancoraggio nell'attenzione dell'ascoltatore/osservatore.

3.1.1.3 Organizzare gli elementi selezionati e dare una direzione al DESCRIVERE

Gli elementi identificati vengono organizzati inoltre in una successione precisa e funzionale che conferisce una direzione al DESCRIVERE strutturando così la percezione dell'ascoltatore/osservatore guidandone lo sguardo in maniera mirata, come mostra bene il prossimo esempio:

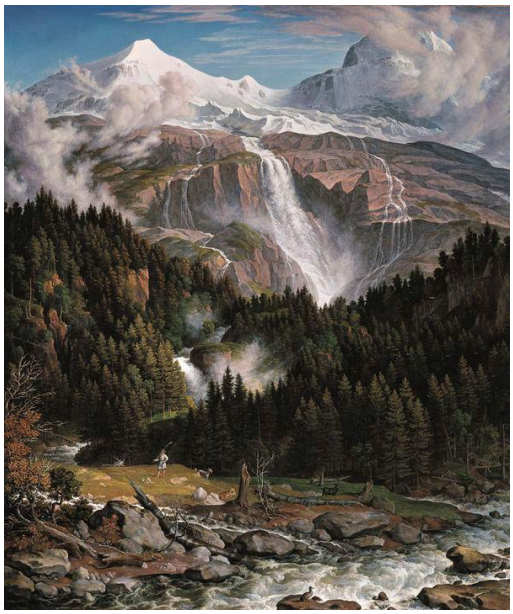

Figura 3. Joseph Anton Koch (1822), *Der Schmadribachfall.*

Nelle audioguide analizzate di solito il DESCRIVERE procede dal primo piano e porta lo sguardo dell'ascoltatore/osservatore verso lo sfondo. Il passaggio dell'audioguida relativa al dipinto di Koch indica invece la

direzione inversa, in quanto si parte dallo sfondo per avanzare fino al primo piano (testo 3, parti in corsivo):

(3) Eine sozusagen prachtvolle **Wildnis** mit Gletscherkaskaden, Wolken, welche zum Teil die Gebirge umschleiern, machen *den Hintergrund* aus; *in der Mitte* befindet sich ein undurchdringlicher **Wald** von Tannen und anderem wilden Gewächs und Felstrümmern und stürzenden Wassern... *Der Vordergrund* ist die Tiefe des **Tales**, von frischem Grün erfreut, mit dem brausendem (*sic!*) Strom. (Testo 3 – Antenna Audio 2011, AA-Nr. 223)

Le tre procedure nominanti *Hintergrund*, *Mitte*, *Vordergrund* attivano nell'ambito mentale dell'ascoltatore/osservatore un sapere relativo alla realtà extralinguistica, qui precisamente alla tridimensionalità che caratterizza il paesaggio considerato. Esse vengono combinate con procedure operative: articoli determinativi *den, der* in casi e generi diversi, in un caso combinati anche con la preposizione *in*, che segnalano al ricevente la definitezza del sapere nominato e così attivato come già noto. Nei tre piani (sfondo, piano medio e primo piano) vengono localizzati tre elementi caratterizzanti il paesaggio, identificati mediante denominazione (rispettivamente *Wildnis, Wald* e *Tal* in grassetto nel testo 3) e contraddistinti in dettaglio con ulteriori procedure nominanti (aggettivi) e combinazioni di procedure nominanti e operative (per esempio sintagmi, preposizionali, intere frasi). La descrizione guida quindi lo sguardo dell'ascoltatore/osservatore da uno sfondo sovrastato da un paesaggio selvaggio con ghiacciai e nubi che velano in parte le montagne, attraverso il mezzo piano in cui domina una foresta impenetrabile per arrivare, infine, al primo piano in cui la profondità della valle viene bloccata da dietro dagli alberi, dal davanti dallo scorrere del ruscello. L'identificazione degli elementi in successione nel testo, creata soprattutto grazie a procedure nominanti combinate tra loro mediante procedure operative, crea una specifica relazione tra essi: l'inusuale direzione del DESCRIVERE dallo sfondo al primo piano invece che al contrario, sostenuta dalla dettagliata caratterizzazione degli elementi scelti (per esempio *Wolken, welche zum Teil die Gebirge umschleiern*; *ein undurchdringlicher Wald*) prepara il terreno alla spiegazione del dipinto che rivelerà all'ascoltatore/osservatore un paesaggio bloccato, in cui mancano un

ampio respiro e un orizzonte lontano, un paesaggio chiuso e distante, soprattutto nel mezzo piano bloccato dalla cintura di alberi che soffoca la valle.

In questo senso lo scopo del DESCRIVERE nell'audioguida è, oltre che orientare l'ascoltatore/osservatore, di essere funzionale all'azione linguistica dello SPIEGARE, tema del prossimo paragrafo.

3.1.2 SPIEGARE

Anche SPIEGARE, come DESCRIVERE, è un'azione linguistica complessa, costituita da una concatenazione logica di azioni parziali. Da una prospettiva pragmatico-funzionale (Rehbein 1977, 1982, 1984; Hohenstein 2006; Hoffmann [3]2016),[7] lo scopo dello SPIEGARE consiste in un transfer di sapere da parte di chi spiega a chi ascolta o legge la spiegazione tale da permettere a quest'ultimo di cogliere la struttura funzionale dell'oggetto della spiegazione. L'azione linguistica si realizza mediante la scomposizione dell'oggetto considerato finché risulta evidente il nesso interno alle sue parti, cioè la sua funzionalità, e nell'integrazione del nuovo sapere nelle conoscenze dell'interlocutore. Il primo passo di questa azione linguistica complessa consiste quindi nel collegarsi alla relazione tra gli elementi selezionati dell'oggetto della spiegazione, già creata con il DESCRIVERE, e nel renderla evidente.

3.1.2.1 Esplicitare la relazione tra gli elementi selezionati

Per illustrare questo primo passo ci riferiamo a un passaggio dell'audioguida relativa a un dipinto di Waldmüller (Figura 4/Testo 4):

7 Le prime analisi pragmatico-funzionali dello schema esistente alla base dell'azione linguistica dello SPIEGARE sono state condotte da Rehbein, per la precisione riguardo allo SPIEGARE oralmente azioni (1977), parole in prospettiva contrastiva turco-tedesco (1982) e oggetti (1984). Hohenstein (2006) ha ripreso lo schema dello svolgimento dell'azione sviluppato da Rehbein e lo ha perfezionato applicandolo all'analisi di interventi orali tenuti in ambito di conferenze scientifiche.

Figura 4. Ferdinand Georg Waldmüller (1836), *Waldmüllers Sohn Ferdinand mit Hund.*

Nel DESCRIVERE il quadro, l'autore dell'audio-testo focalizza l'attenzione dell'ascoltatore/osservatore sull'aspetto bidimensionale del dipinto selezionando due elementi principali, la figura del giovane in primo piano e il paesaggio sullo sfondo, e spiegandone la funzionalità (cfr. testo 4):

(4) *Die Spannung zwischen dem nahsichtigen Porträt im Vordergrund und dem weiten Fernblick trägt viel zum lebhaften Reiz des Bildes bei.* Kompositorisch sind Landschaft und Porträt sehr genau aufeinander bezogen. **Die schrägen Linien der Berghänge setzen sich in den Konturen der abfallenden Schultern und in der Nackenlinie des Hundes fort.**
(Testo 4 – Antenna Audio 2011, AA-Nr. 233)

L'importanza della relazione tra i due piani del dipinto, già impostata nella descrizione, viene inizialmente rifocalizzata dall'autore dell'audioguida con un'asserzione contenente una valutazione (cfr. frase in corsivo): la tensione tra il ritratto del giovane in primo piano e l'ampia visuale sullo sfondo costituiscono l'attrattiva del dipinto. Lo spunto introduttivo allo SPIEGARE e la sua legittimazione vengono offerti dall'azione linguistica VALUTARE che viene qui funzionalizzata all'azione linguistica seguente. All'asserzione introduttiva segue una precisazione (sottolineata nel testo 4) con la quale si esplicita che il rapporto tra il paesaggio sullo sfondo e il ritratto in primo piano è da ricercare nella loro reciproca rispondenza a livello di composizione dell'immagine. L'ultima frase (in grassetto nel testo 4) contiene la spiegazione vera e propria della relazione tra i due elementi: il paesaggio e la figura umana si richiamano visivamente in quanto le linee oblique dei pendii continuano nei contorni delle spalle spioventi del giovane e nella linea del collo del cane. Svelando all'ascoltatore/ osservatore il nesso funzionale tra i due elementi considerati, viene anche mostrato come "funziona" l'oggetto della spiegazione.

3.1.2.2 Mostrare il "funzionamento" dell'oggetto della spiegazione e l'effetto prodotto

Con il prossimo esempio (Figura 5 e Testo 5), si vuole approfondire il meccanismo insito nell'oggetto della spiegazione e come questo produca un effetto specifico sull'ascoltatore/osservatore.

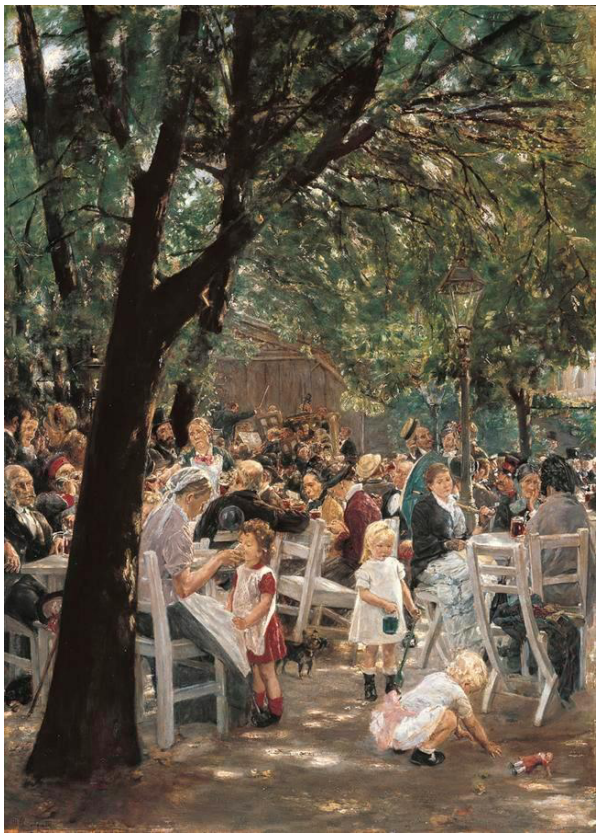

Figura 5. Max Liebermann (1884), *Münchner Biergarten.*

(5) Das Bier, das als verbindendes Thema nicht unauffällig braun von Max Liebermann gemalt wurde, sondern in einer Mischung aus Dunkelviolett und Rot. […] **Durch** diesen teilweise wenig filigranen Farbauftrag werden wir, die neugierig sich nähernden Betrachter, wieder auf Distanz gebracht. […] Wo das Gemälde einerseits mit seiner Vielfalt zum teilnehmenden Betrachten einlädt, da schafft es andererseits zusätzliche Barrieren **durch** den Baum im Vordergrund. (Testo 5 - Antenna Audio 2011, AA-Nr. 281)

Il "funzionamento" del quadro di Liebermann viene spiegato con l'ausilio di diversi strumenti linguistici, per lo più attivanti procedure operative allo scopo di favorire l'elaborazione mentale da parte dell'ascoltatore del sapere trasmesso (cfr. anche Nardi 2018). Uno di

questi è la preposizione *durch* (in grassetto nel testo 5) utilizzata molto frequentemente nelle audioguide per SPIEGARE. Nel testo 5 compare due volte: nella prima occorrenza, il suo uso è funzionale alla spiegazione dell'effetto provocato dalla modalità di applicazione del colore, il cui tratto prevalentemente spesso provoca un senso di straniamento nell'osservatore e lo porta a distanza rispetto alla scena ritratta. Nella seconda occorrenza del testo 5, *durch* ha il compito di introdurre la denominazione dell'elemento (l'albero in primo piano) che funge da barriera tra le figure rappresentate e sottolinea così la loro distanza sociale, nonostante queste siano accomunate nella scena dalla birra che bevono tutti i presenti (adulti). La barriera in questione spicca in particolare tra l'uomo benestante dietro l'albero e la bambina con la sua accompagnatrice, di chiara estrazione popolare, davanti ad esso.

Altre espressioni (sottolineate nel testo 5) utilizzate per SPIEGARE lavorano sull'ambito mentale dell'ascoltatore guidandone le aspettative, talvolta negandole, o offrendo prospettive diverse. Il loro scopo è da un lato mantenere alta l'attenzione del ricevente, dall'altro organizzare la spiegazione affinché venga meglio recepita ed elaborata.

Nella prima parte del testo 5 compare l'espressione coordinante *nicht/sondern*: con *nicht* viene negato un sapere presupposto dell'ascoltatore/osservatore, con *sondern* esso viene corretto: la birra, che ha funzione di elemento di raccordo tra le figure e svolge quindi un ruolo molto importante nel dipinto, non è, come potrebbe supporre l'ascoltatore/osservatore, di colore bruno, che potrebbe passare inosservato, bensì di un appariscente misto di viola scuro e rosso.

Ulteriori strumenti operativi presenti di frequente in altre audioguide analizzate che hanno lo scopo di agire sul sapere dell'ascoltatore/osservatore modificandone le aspettative e quindi tenendo alta la sua attenzione sono: *doch, aber, nur*. Questi strumenti linguistici, il cui impiego funzionale nelle audioguide sarebbe da approfondire, sono stati classificati da Redder (2010) come *erwartungs-bearbeitend*: oltre ad avere una chiara funzione esplicativa, essi rendono la spiegazione più incisiva mediante cambi di prospettiva o anche blocchi di aspettative che determinano nell'ascoltatore/osservatore.

3.1.2.3 Ancorare il nuovo sapere alle conoscenze pregresse

Un ulteriore passo dello SPIEGARE consiste nel rinforzare e ancorare il sapere trasmesso nelle conoscenze precedentemente acquisite dall'ascoltatore/osservatore.

Un'azione di rinforzo del sapere viene svolta mediante uno strumento linguistico frequentemente utilizzato nelle audioguide: la deissi personale *wir/noi* (sottolineata doppia nel testo 5). Essa ha la funzione, come anche il possessivo *unser* impiegato in altri casi, di stimolare un coinvolgimento diretto dell'ascoltatore e la sua identificazione con il locutore e ciò che sta spiegando.

Con gli avverbi *einerseits/andererseits*, che compaiono nell'ultima parte del testo 5 (con doppia sottolineatura), vengono riassunti ed esplicitati due aspetti contrastanti del dipinto che contribuiscono alla sua spiegazione: da una parte la scena, con la sua varietà di colori e di figure umane, invita l'ascoltatore a un'osservazione partecipata, dall'altra crea barriere. Il loro uso favorisce la sistematizzazione del nuovo sapere da parte dell'ascoltatore/osservatore.

Infine, nei testi esaminati la funzione di ancoraggio del nuovo sapere viene svolta di frequente da un uso specifico dell'espressione *so*.[8] *So* ha la funzione di rifocalizzare l'attenzione dell'ascoltatore/ osservatore sull'aspetto di un oggetto, un'azione o un fatto già verbalizzati e di introdurre una seconda frase che completi l'aspetto in questione. Nei due prossimi esempi (Testi 6 e 7), *so* come deissi si riferisce allo spazio del testo e, nella sua posizione a inizio frase, esplica due funzioni:

- da un lato, ha un ruolo anadeittico in quanto rifocalizza l'attenzione dell'ascoltatore/osservatore su un aspetto della proposizione precedente riassumendolo,
- dall'altro, introduce un'ulteriore frase che integra l'aspetto considerato precisandolo.

8 La deissi aspettuale s*o* è stata spiegata in prospettiva pragmatico-funzionale da Ehlich (1987/2007) nel suo uso in vari contesti e ripresa tra gli altri da Graefen (1997) nel suo impiego in articoli scientifici.

(6) Ein direkt von vorne dargestellter Mensch wirkt plastisch weniger fühlbar, und so hat man keine Möglichkeit des direkten Austausches mit ihm. (Testo 6 – Antenna Audio 2011, AA-Nr. 220 – audioguida al dipinto di Joseph Karl Stieler 1828, *Johann Wolfgang von Goethe*)

Nel testo 6, *so* rifocalizza e riassume il fatto che la figura rappresentata appaia poco tangibile; contemporaneamente introduce la conseguenza di questo fatto, cioè che chi guarda non ha la possibilità di uno scambio diretto con il personaggio rappresentato.

(7) Trotz fein wiedergegebener Details verliert sich der Maler nicht in Einzelheiten, sondern faßt die Formen zu einer klar gegliederten, übersichtlichen Gesamtkomposition zusammen. So steht die Bergwelt ruhig und erhaben vor uns, unnahbar zwar, aber nicht bedrohlich. (Testo 7 – Antenna Audio 2011, AA-Nr. 223 – audioguida al dipinto di Joseph Anton Koch 1822, *Der Schmadribachfall*)

Nel testo 7 la prima frase riporta la tecnica chiaramente strutturata del pittore che non si perde in dettagli. Il *so* seguente rifocalizza e riassume tutto il contenuto della prima frase e introduce poi il risultato della stessa, cioè l'effetto della montagna così dipinta su chi la guarda. Grazie alla sua funzione rifocalizzante, riassuntiva e conclusiva, *so* aiuta l'elaborazione del nuovo sapere dell'ascoltatore/osservatore e ne favorisce l'ancoraggio alle conoscenze già acquisite.

4. Prospettive didattiche e di ricerca

In prospettiva futura è mia intenzione proseguire la ricerca sopra descritta nella direzione intrapresa con l'approfondimento e l'ulteriore verifica dei risultati ottenuti mediante l'ampliamento del corpus di testi di audioguide sempre riferiti a dipinti ma prodotti da agenzie diverse. È in programma anche un ampliamento dell'analisi funzionale finora svolta estendendola a ulteriori tratti caratteristici degli audio-testi considerati che ne evidenzino la particolarità diamesica quali esempi di scritto-parlato-recitato a distanza. Ad esempio, si potrebbero analizzare

da un lato i tratti soprasegmentali, in particolare il tono e l'intonazione, le pause e i cambi di voce, dall'altro i tratti verbali relativi alla lingua parlata dal punto di vista della loro funzionalità nell'interazione tra locutore e ascoltatore/osservatore.

In prospettiva comparata sarebbero auspicabili inoltre studi linguistico-stilistici in ottica funzionale di confronto sia tra quanto esperito dal corpus tedesco con un corpus di esempi da testi comparabili in italiano, sia raffrontando i risultati riferibili ad audioguide con altre forme di comunicazione artistica, ad esempio testi tratti da guide scritte, che condividano con gli audio-testi lo stesso scopo didattico-informativo.

Da non dimenticare, infine, è l'importanza del trasferimento dei risultati raggiunti nella didattica del tedesco come lingua straniera, anche specialistica, e in campo traduttivo. Da un punto di vista didattico si possono focalizzare le parti linguistiche dell'audioguida che guidano l'attenzione dell'ascoltatore/osservatore alla fruizione consapevole del dipinto. Nella lezione di lingua straniera, nello specifico del tedesco, l'utilizzo di questi materiali può risultare molto motivante in quanto stimola un'esperienza di ricezione estetica dell'opera d'arte che sviluppa un potenziale emotivo sfruttabile a favore di un apprendimento più efficace. Da rilevare, inoltre, è lo scopo comunicativo autentico delle audioguide in lingua straniera che ricalcano di solito uno schema di testo conosciuto nella propria lingua e più facilmente comprensibile in lingua straniera per il ricevente. Dal punto di vista traduttivo sono di sicuro interesse l'analisi e la trasposizione di tipiche strutture linguistiche che caratterizzano la descrizione, come le parole composte e le costruzioni participiali, e che costituiscono da sempre una sfida per il traduttore.

Bibliografia

Antonelli, Giuseppe [2]2016. *L'italiano nella società della comunicazione 2.0.* Bologna: Il Mulino.

Bührig, Kristin 1996. *Reformulierende Handlungen. Zur Analyse sprachlicher Adaptierungsprozesse in institutioneller Kommunikation*. Tübingen: Narr.

Ehlich, Konrad 1981/2007. Sprachmittel und Sprachzwecke. In Ehlich, Konrad 2007, *Sprache und sprachliches Handeln*. Vol. 1. Berlin: de Gruyter, 55-99.

Ehlich, Konrad 1987/2007. *so* – Überlegungen zum Verhältnis sprachlicher Formen und sprachlichen Handelns. In Ehlich, Konrad 2007. *Sprache und sprachliches Handeln*. Vol. 2. Berlin: de Gruyter, 141-167.

Ehlich, Konrad 1998/2007. Funktionale Pragmatik — Terme, Themen und Methoden. In Ehlich, Konrad 2007. *Sprache und sprachliches Handeln*. Vol. 1. Berlin: de Gruyter, 29-46.

Ehlich, Konrad [3]2005. Prozedur. In Glück, Helmut (Hrsg.) *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart: Metzler, 520-521.

Ehlich, Konrad 2017. Zur Funktionalität von Form. In Krause, Arne / Lehmann, Gesa / Thielmann, Winfried / Trautmann, Caroline (Hrsg.) *Form und Funktion. Festschrift für Angelika Redder zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Stauffenburg, 17-32.

Ehlich, Konrad / Rehbein, Jochen 1986. *Muster und Institution. Untersuchungen zur schulischen Kommunikation*. Tübingen: Narr.

Fandrych, Christian / Thurmair, Maria 2011. *Was sehen Sie denn?* Audioguides. In Fandrych, Christian / Thurmair, Maria (Hrsg.) *Textsorten im Deutschen*. Tübingen: Stauffenburg, 73-88.

Graefen, Gabriele 1997. *Der wissenschaftliche Artikel – Textart und Textorganisation*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.

Gutenberg, Norbert 2000. Mündlich realisierte schriftkonstituierte Textsorten. In Brinker, Klaus *et al.* (Hrsg.) *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch*. Berlin: de Gruyter, 574-587.

Hausendorf, Heiko 2005/2010. Die Kunst des Sprechens über Kunst – Zur Linguistik einer riskanten Kommunikationspraxis. In Costa, Marcella / Müller-Jacquier, Bernd (Hrsg.) *Deutschland als fremde Kultur: Vermittlungsverfahren in Touristenführungen.* München: iudicium, 17-49.

Hausendorf, Heiko 2011. Kunstkommunikation. In Habscheid, Stephan (Hrsg.) *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation*. Berlin: de Gruyter, 509-535.

Hoffmann, Ludger [3]2016. *Deutsche Grammatik. Grundlagen für Lehrerausbildung, Schule, Deutsch als Zweitsprache und Deutsch als Fremdsprache*, Berlin: Erich Schmidt.

Hohenstein, Christiane 2006. *Erklärendes Handeln im Wissenschaftlichen Vortrag. Ein Vergleich des Deutschen mit dem Japanischen*. München: iudicium.

Koch, Peter / Österreicher, Wulf 1994. Schriftlichkeit und Sprache. In Günther, Hartmut / Ludwig, Otto (Hrsg.) *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*. Berlin: de Gruyter, 587-603.

Nardi, Antonella 2013. Sprachliche Handlungen in Audio-Guide-Texten zur bildenden Kunst. In Höhmann, Doris (Hrsg.) *Tourismuskommunikation. Im Spannungsfeld von Sprach- und Kulturkontakt*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 141-160.

Nardi, Antonella 2015. Premessa terminologica alla traduzione dei concetti della Pragmatica Funzionale e proposta di traduzione. In Nardi, Antonella / Hornung, Antonie (cur.) *Scrivere il tedesco*. Roma: Aracne, 17-89.

Nardi, Antonella 2017. Funktionale Grammatik im DaF-Unterricht: die Rolle der Komposita in Audioguide-Texten. In Di Meola, Claudio / Gerdes, Joachim / Tonelli, Livia (Hrsg.) *Grammatik im fremdsprachlichen Deutschunterricht. Linguistische und didaktische Überlegungen zu Übungsgrammatiken*. Berlin: Frank & Timme, 265-289.

Nardi, Antonella 2018. Mit Audioguides Gemälde erschließen. Bildende Kunst im DaF-Unterricht. In Kaunzner, Ulrike (Hrsg.) *Bild und Sprache. Impulse für den DaF-Unterricht*. Münster: Waxmann, 129-147.

Nencioni, Giovanni 1976/1983. *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato*. In *Strumenti critici* 60, 1-56. In seguito in Nencioni, Giovanni 1983. *Di scritto e di parlato*: *discorsi linguistici*. Bologna: Zanichelli, 126-179.

Redder, Angelika 2010. Grammatik und sprachliches Handeln in der Funktionalen Pragmatik – Grundlagen und Vermittlungsziele. In Japanische Gesellschaft für Germanistik (Hrsg.) *Grammatik und sprachliches Handeln. Akten des 36. Linguisten-Seminars, Hayama 2008*. München: iudicium, 9-24.

Rehbein, Jochen 1977. *Komplexes Handeln. Elemente zur Handlungstheorie der Sprache*. Stuttgart: Metzler.

Rehbein, Jochen 1982. Worterklärungen türkischer Kinder. In Januschek, Franz / Stölting, Wilfried (Hrsg) *Handlungsorientierung im Zweitspracherwerb von Arbeits-emigranten*. In OBST (1982) Juli/22, 122-157.

Rehbein, Jochen 1984. Beschreiben, Berichten und Erzählen. In Ehlich, Konrad (Hrsg.) *Erzählen in der Schule*. Tübingen: Narr, 67-124.

Sabatini, Francesco 1982. *La comunicazione orale, scritta e trasmessa: la diversità del mezzo, della lingua e delle funzioni*. In Boccafurni, Anna Maria / Serromani, Simonetta (cur.) *Educazione linguistica nella scuola superiore. Sei argomenti per un curricolo*. Roma: Provincia di Roma e Consiglio Nazionale delle Ricerche, 105-127.

Sabatini, Francesco 1997. *Prove per l'italiano 'trasmesso' (e auspici di un parlato serio semplice)*. In Grassi, Aldo *et al.* (cur.) *Gli italiani trasmessi: la radio. Atti del Convegno (Firenze, Villa Medicea di Castello, 13-14 maggio 1994)*. Firenze: Accademia della Crusca, 11-30.

Immagini

Bürkel, Heinrich 1838. *Regenschauer in Partenkirchen* <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artist/heinrich-buerkel/regenschauer-in-partenkirchen> ultimo accesso: 6.9.2018.

Koch, Joseph Anton 1822. *Der Schmadribachfall* <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artist/joseph-anton-koch/der-schmadribachfall> ultimo accesso: 6.9.2018.

Liebermann, Max 1884. *Münchner Biergarten* <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artist/max-liebermann/muenchner-biergarten> ultimo accesso: 6.9.2018.

Waldmüller, Ferdinand Georg 1836. Waldmüllers Sohn Ferdinand mit Hund <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artist/ferdinand-georg-waldmueller/waldmuellers-sohn-ferdinand-mit-hund> ultimo accesso: 6.9.2018.

Wilkie, David 1820. *Die Testamentseröffnung* <https://www.pinakothek.de/kunst/david-wilkie/die-testamentseroeffnung> ultimo accesso: 6.9.2018.

Audioguide (Trascrizioni)

Antenna Audio GmbH e Neue Pinakothek München (2011) dei seguenti dipinti:

Heinrich Bürkel, *Regenschauer in Partenkirchen*. Nr. 229.
Joseph Anton Koch, *Der Schmadribachfall*. Nr. 223.
Max Liebermann, *Münchner Biergarten*. Nr. 281.
Joseph Karl Stieler (1828), *Johann Wolfgang von Goethe*. Nr. 220.
Ferdinand Georg Waldmüller, *Waldmüllers Sohn Ferdinand mit Hund.* Nr. 233.
David Wilkie, *Die Testamentseröffnung*. Nr. 208.