



HAL
open science

L’Inno di Mameli tradotto in Lingua dei Segni Italiana (LIS): un’analisi linguistica.

Alessio Di Renzo, Giulia Petitta, Tommaso Lucioli, Claudia S. Bianchini, Tiziana Gulli, Paolo Rossini

► **To cite this version:**

Alessio Di Renzo, Giulia Petitta, Tommaso Lucioli, Claudia S. Bianchini, Tiziana Gulli, et al.. L’Inno di Mameli tradotto in Lingua dei Segni Italiana (LIS): un’analisi linguistica.. Tullio Telmon; Gianmario Raimondi; Luisa Revelli. *Coesistenzae linguistiche nell’Italia pre- e postunitaria*, 57 (1), Ed. Bulzoni, pp.219-233, 2012, Collana Pubblicazioni Società di Linguistica italiana (SLI), 978-88-7870-722-1. <hal-02366805>

HAL Id: hal-02366805

<https://hal.science/hal-02366805v1>

Submitted on 16 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

A. Di Renzo, G. Petitta, T. Lucioli, C.S. Bianchini, T. Gulli, P. Rossini. 2012.
L'Inno di Mameli tradotto in Lingua dei Segni Italiana (LIS): un'analisi linguistica.
Collana Pubblicazioni SLI (Ed. Bulzoni, Roma), 57(1): 219-233.

Alessio Di Renzo^a, Giulia Petitta^a, Tommaso Lucioli^a, Claudia S. Bianchini^{a,b,c},
Tiziana Gulli^{a,d}, Paolo Rossini^a

^a Istituto di Scienze e Tecnologie della Cognizione – Consiglio Nazionale delle Ricerche di Roma

^b Université Paris 8 – Saint Denis

^c Università degli Studi di Perugia

^d Ente Nazionale Sordi – Sede Centrale – Roma

L'Inno di Mameli tradotto in Lingua dei Segni Italiana (LIS): un'analisi linguistica *

1 INTRODUZIONE

Questo studio sulle traduzioni in Lingua dei Segni Italiana (LIS) del *Canto degl'Italiani* di Goffredo Mameli, noto ormai semplicemente come “Inno di Mameli” si inserisce nell’ambito delle ricerche sulle lingue dei segni (LS) che fanno riferimento al cosiddetto approccio “non assimilazionista” (Cuxac & Antinoro Pizzuto, 2010). Soprattutto negli ultimi anni, infatti, le ricerche sulle LS si sono concentrate sulle differenze piuttosto che sulle somiglianze con le lingue vocali (LV), cambiando radicalmente la prospettiva di studi, anche grazie all’elaborazione di modelli teorico-metodologici basati sulle peculiarità delle lingue segnate. Questi modelli si distaccano parzialmente dalla tradizione, evitando stereotipi terminologici tipici delle LV, pure inserendosi nella prospettiva semiotica che negli studi linguistici sottolinea la dimensione multimodale della lingua (per una sintesi cfr. Cuxac & Antinoro Pizzuto, 2010).

Questa prospettiva, fortemente legata alle teorie sviluppate da Christian Cuxac (2000), deve molto alle ricerche di studiosi che si sono concentrati su aspetti specifici delle LS, come Tommaso Russo Cardona e Elena Antinoro Pizzuto, i cui lavori sul lessico produttivo, sull’iconicità, sulla lingua poetica da una parte (Russo, 1999; 2004; Russo *et al.*, 2001) e sulla riflessione metodologica, la modellizzazione teorica e la multimodalità dall’altra hanno permesso notevoli avanzamenti dal punto di vista teorico (Pizzuto, 2002; Pizzuto, 2003, Pizzuto *et al.*, 2006; Antinoro Pizzuto *et al.*, 2010).

Tali fondamentali acquisizioni hanno consentito di individuare alcuni aspetti nodali delle LS, approfondendone le implicazioni e considerando in una nuova prospettiva i fattori che le caratterizzano rispetto alle LV.

Il primo di questi fattori è la peculiare condizione di tutte le LS dal punto di vista demografico e territoriale. Si tratta infatti di lingue che non hanno una localizzazione geografica, essendo sparse sul territorio senza un punto di aggregazione. Tuttavia, ogni LS possiede varietà e varianti marcate diatopicamente, a seconda della distribuzione degli utenti, sordi o udenti che siano.

* Questo lavoro è stato parzialmente finanziato da fondi del progetto MIUR-FIRB “*E-Learning, sordità, lingua scritta: un ponte di lettere e segni per la società della conoscenza (VISEL)*” (RBNE074T5L) (2009-2012). Un particolare ringraziamento va, oltre ai partecipanti alla ricerca, a Isabella Chiari e Virginia Volterra per i preziosi suggerimenti forniti.

Questa particolare distribuzione geografica interagisce con la dimensione diacronica, anch'essa radicalmente diversa da quella delle LV, in termini sia di evoluzione sia di trasmissione. Contrariamente a quanto si crede, le LS esistono da sempre, sebbene non si abbiano documenti che ne attestino le forme linguistiche, data l'assenza di modalità di rappresentazione scritta. Nonostante ciò, questi codici linguistici si rinnovano continuamente, proprio sulla base della particolare distribuzione della popolazione che li usa: in alcuni casi LS emergenti sono state attestate anche di recente (cfr. per esempio Fusellier Souza, 2004).

La maggior parte dei sordi nasce in famiglie udenti o in famiglie di sordi che a loro volta sono figli di udenti. Ciò comporta l'evidente impossibilità di trasmissione di generazione in generazione, dal momento che sia sordi sia udenti segnanti apprendono queste lingue alle età e nelle modalità più svariate (Cuxac & Antinoro Pizzuto, 2010). Proprio il contributo dei segnanti non nativi quindi, sordi o udenti che siano, si rivela fondamentale per queste lingue, cosa che le differenzia ulteriormente dalle LV. La modalità visivo-gestuale infatti è presente, sebbene non a livello di sistema linguistico, nella comunicazione quotidiana a prescindere dall'uso di una LS (gestualità co-verbale, multimodalità espressiva in genere, ecc., cfr. Fontana, 2009). Si tratta pertanto di lingue di minoranza con uno statuto particolare, dal momento che sfruttano una dimensione comunicativa, quella visivo-gestuale, molto familiare non solo ai sordi ma anche agli udenti, soprattutto in alcune culture, come quella italiana.

Da ultimo, si è già accennato sopra alla mancanza di forme di rappresentazione grafica: in particolare, l'assenza di un sistema di scrittura rende possibile la comunicazione in LS esclusivamente nella modalità faccia a faccia, tipica anche della dimensione orale delle LV. Le LS sono pertanto lingue "orali" per eccellenza, paragonabili alla maggior parte delle LV parlate nel mondo, che non possiedono una forma di scrittura. A queste lingue, le LS paiono quindi molto simili, pur differenziandosene notevolmente.

Questi fattori concorrono a rendere le LS al contempo fragili e resistenti, dal momento che le particolari condizioni demografiche, geografiche e sociali comportano il continuo rischio di perdita del patrimonio linguistico, compensato tuttavia dal continuo rinnovarsi e perpetuarsi dell'uso delle LS, che rappresentano, per le comunità sorde sparse nel mondo, una risorsa irrinunciabile per la comunicazione.

2 LA LIS NELLA STORIA D'ITALIA: RIFERIMENTI ALLA REALTÀ PREUNITARIA NEI TOPONIMI

Le condizioni di cui si è parlato, comuni a tutte le LS, si legano, per quanto riguarda la LIS, a fattori storici che hanno caratterizzato la storia della comunità dei sordi in Italia.

Fondamentale, per comprendere le dinamiche di sviluppo e di diffusione della LIS nell'ambito della cultura e della società post-unitaria, è il Secondo Congresso Internazionale degli Educatori dei Sordomuti, svoltosi a Milano nel 1880, le cui direttive hanno sancito l'esclusione dell'uso dei segni dall'ambito scolastico ed educativo in genere (Corazza, 1995; Facchini, 1995).

L'esclusione dai contesti ufficiali non ha tuttavia frenato o limitato l'uso dei segni, che hanno continuato a rappresentare un patrimonio irrinunciabile per la comunità nonostante l'azione contrastante delle istituzioni scolastiche e religiose.

Sebbene non sia sempre possibile ricostruire le tracce evolutive di questo patrimonio linguistico, chiari collegamenti storico-culturali alla realtà italiana, anche preunitaria, sono individuabili in alcune categorie lessicali particolarmente conservative, come i toponimi.

Alcuni toponimi odierni conservano infatti legami socio-culturali con la storia italiana preunitaria: i segni di luogo relativi alle attuali regioni, in particolare i segni che identificano le regioni Sicilia, Calabria (Fig. 1), paiono legati, soprattutto per la configurazione manuale (configurazione)¹, all'appartenenza di questi territori al Regno delle Due Sicilie. L'attuale toponimo che indica la Puglia (Fig. 1c) ne ha sostituito invece, probabilmente, un altro articolato con la stessa configurazione di Sicilia e Calabria (conf.), evidentemente legato al fatto che anche questa regione apparteneva al Regno borbonico.

Fig. 1 – I segni riguardanti le tre regioni italiane (a) Sicilia (b) Calabria (c) Puglia

Anche in altri toponimi è individuabile un'impronta che rimanda all'epoca preunitaria: il segno che indica il nome della città di Trieste (conf.) è identico al segno per Austria (conf.), probabilmente perché l'Impero Austro-Ungarico includeva alcune parti del nord-est d'Italia, inclusa la stessa città di Trieste.

Attualmente sono attestati nell'ambito della comunità sorda italiana due segni per Austria (Fig. 2). Il terzo (Fig. 2c) è lo stesso segno usato dalla comunità sorda austriaca, con la cui LS la variante triestina della LIS è molto probabilmente legata, come attestano studi recenti (Le Rose e Corazza, 2008). Inoltre, la stessa configurazione (), con un orientamento diverso, compone il nome di Trieste in Lingua dei Segni Austriaca (ÖGS) (Fig. 2d).

Fig. 2 – I toponimi in LIS e ÖGS (a) Trieste in LIS (b) Austria in LIS (c) Austria in LIS / ÖGS (d) Trieste in ÖGS

Anche il toponimo dell'attuale capitale d'Italia, Roma, presenta a livello di motivazione elementi legati alla storia pre-unitaria: pare abbastanza evidente, infatti, il riferimento alle chiavi presenti nello stemma dello Stato Pontificio (Fig. 3a). È interessante ricordare, a questo proposito, che in altri segni per "Roma", ora scomparsi, questo riferimento non compare. Per esempio, uno dei segni attestati presenta una metafora visiva in cui sembra individuabile un legame con il detto "tutte le strade portano a Roma" (Fig. 3b):

Fig. 3 – I toponimi per Roma (a) Roma (b) Roma in legame con il detto "tutte le strade portano a Roma"

Da queste brevi osservazioni risulta evidente come la LIS, al pari dei dialetti e della lingua nazionale, non sia analizzabile senza un quadro storico, sociale e culturale dello spazio linguistico

¹ Le illustrazioni dei glifi tra parentesi, che includono solo alcune parti dei segni rappresentati, in questo caso la configurazione manuale, hanno lo scopo di rendere più agevole la lettura delle tabelle e dei testi trascritti usando il sistema Sign Writing (Sutton, 1999).

italiano. Questo legame, soprattutto culturale, è tra l'altro evidente anche nelle traduzioni approntate da artisti e studiosi sordi a partire dal testo italiano dell'inno nazionale.

3 LE TRADUZIONI DELL'INNO NAZIONALE: METODOLOGIA DI ANALISI

3.1 Le traduzioni dell'Inno in LIS

Un inno nazionale è solitamente composto musicando un testo scritto nella lingua ufficiale usata nello Stato, e difficilmente viene riprodotto o tradotto in un'altra lingua. Il caso della comunità sorda, come si è visto, è però peculiare: per motivi di accessibilità e di affermazione d'identità, legata a un forte senso di appartenenza alla propria nazione, non sono infrequenti versioni in LS di componimenti, canzoni e opere letterarie che non prevedono riduzioni o traduzioni in altre lingue. In questo senso, il caso dell'inno di Mameli è particolare, proprio perché a oggi si ha conoscenza di almeno due traduzioni in LIS.

La prima traduzione², realizzata da un solista singolo, fa riferimento alla poesia nella sua versione completa (cinque strofe). Sono presenti accorgimenti di regia, in particolare il frequente cambio di inquadrature, senza interazione con il pubblico.

La seconda traduzione³, pensata per esibizioni dal vivo, è accompagnata dalla musica e fa riferimento alle sole tre strofe che abitualmente vengono riprodotte in occasione di manifestazioni pubbliche. Oltre al solista è presente un coro di tre persone, con accorgimenti scenografici (costumi, bandiere) e coreografici (cambi di posizione, interazioni tra i segnanti attraverso la direzione dello sguardo, ecc.).

3.2 La trascrizione dei dati

Per l'elaborazione dei dati ci si è basati su trascrizioni effettuate con il SignWriting (SW), un sistema proposto da Sutton (1999), in corso di sperimentazione da circa dieci anni presso l'ISTC-CNR di Roma, sistema che consente di rappresentare graficamente i segni utilizzando un insieme di glifi⁴ che vengono combinati tra loro in unità grafiche (Di Renzo *et al.*, 2006; Pennacchi, 2008; Bianchini, 2011; Di Renzo, 2011). Attraverso il SW diventa più facile ricostruire le forme peculiari delle LS⁵, evidenziare le componenti manuali e non manuali che caratterizzano la produzione dei segni, considerandone i fenomeni di multimodalità e multilinearità (Pizzuto, 2003; Di Renzo *et al.*, 2006; Pizzuto *et al.*, 2006; Antinoro Pizzuto *et al.*, 2010).

Data la particolare natura delle produzioni segniche esaminate, rispettivamente un materiale multimediale e un'esibizione in pubblico, particolari accorgimenti si sono resi necessari nella trascrizione.

² La traduzione A è stata approntata da due artisti sordi, Emilio Insolera e Daniele Lerosé, che hanno reso disponibile agli autori il testo in LIS, attualmente in corso di pubblicazione per la realizzazione di un prodotto multimediale in DVD.

³ La traduzione B è stata realizzata dal gruppo teatrale "Il Ciclope" di Palermo, che spesso si esibisce in occasioni anche istituzionali in Italia. Il filmato a cui si è fatto riferimento per la ricerca, disponibile su YouTube, riproduce un'esibizione in occasione dell'esposizione della Coppa del Mondo FIFA a Mazara del Vallo nel gennaio 2010.

⁴ Questo termine è stato proposto da Barbara Pennacchi (Di Renzo *et al.*, 2006) per distinguere la particolare tipologia di elementi grafici individuali caratteristica del SW.

⁵ Gran parte degli studi sulla LIS usano come sistema di rappresentazione glosse in lingua italiana, corrispondenti *grosso modo* al significato del segno rappresentato. In questo senso, un sistema che permette di rappresentare la forma dei segni è da considerarsi preferibile per l'analisi linguistica (Antinoro Pizzuto *et al.*, 2010).

I cambi di inquadratura che caratterizzano la traduzione A sono stati segnalati dai trascrittori a margine della trascrizione in SW, sebbene in un secondo momento siano stati giudicati come non dotati di particolare significato dal punto di vista linguistico, fermo restando un valore estetico e artistico sul quale non ci si sofferma in questa sede.

Per la traduzione B, dove il solista è affiancato da un coro di tre persone, è stato adottato invece un formato di trascrizione con linee verticali⁶ separate ma parallele.

Queste condizioni hanno permesso la codifica e l'elaborazione dei dati, con particolare riferimento alle scelte interpretative, stilistiche e traduttive.

4 ANALISI LINGUISTICA

4.1 Aspetti generali del testo originale e delle traduzioni in LIS

In generale, il testo composto da Mameli presenta i tratti linguistici, metrici e retorici tipici del canone poetico ottocentesco (Baldelli, 1998). Oltre infatti a schietti latinismi, arcaismi e particolarità lessicali, sono presenti riferimenti storici non sempre immediatamente comprensibili, tipici di componenti erudite e solenni di gusto romantico e neoclassico (Serianni, 1989, 1990).

Come altri componimenti risorgimentali, infatti, il *Canto degl'Italiani* contiene una interessante mescolanza di gusto neoclassico, romantico e popolare. Infatti, nella poesia sono riscontrabili riferimenti mitologici, come quello alla Vittoria, allusioni a eventi storici antichi e medievali, richiamati tra l'altro spesso nell'ambito della retorica patriottica ottocentesca (Serianni 1990), e accorgimenti metrico-stilistici tipici del gusto popolare, come il ritornello, ben riconoscibile anche nella versione dell'inno musicata da Michele Novaro.

Guardando al particolare, gli autori delle traduzioni in LIS hanno interpretato in maniera diversa alcuni di questi aspetti. Per esempio, i riferimenti spirituali al Dio Cattolico, definito *Signore, Dio*, ecc., sono stati resi con traduzioni letterali o riferimenti espliciti nella traduzione B, mentre sono stati interpretati come dimensioni ultraterrene vaghe e implicite, senza riferimenti a divinità di alcun genere, nella traduzione A.

Anche i riferimenti storici e militari che pervadono il componimento sono stati resi in modo diverso dai due traduttori segnanti. La traduzione A è caratterizzata da espliciti riferimenti al mondo militare romano antico, mentre la traduzione B pare più apertamente marziale dal momento che, come si vedrà più dettagliatamente in seguito, mostra elementi che richiamano caratteristiche tipiche dell'ambito militare moderno, mentre in nessuno dei due testi sono esplicitati i riferimenti storici medievali, pure largamente presenti nel componimento originale.

4.2 Analisi linguistica delle scelte traduttive in LIS

Dal punto di vista strettamente linguistico, il primo verso, *Fratelli d'Italia* (Fig. 4), evidenzia già una prima differenza tra le due traduzioni:

⁶ Per la scrittura della LIS in corso di sperimentazione presso l'Ist. di Scienze e Tecnologie della Cognizione del CNR di Roma, l'unità di ricerca ha da tempo optato per il *ductus* verticale (per approfondimenti cfr. Luciola *et al.*, 2006).

Traduzione A	Traduzione B	
Solista:	Solista:	Coro:
In glosse:	In glosse:	In glosse:
ITALIA	FRATELLI	VOI-TUT-TIII
FRATELLI	ITALIA	[continua] TIII
TUTTI	VOI-TUTTI	TIII e VOI-TUTTI

Fig. 4 – *Fratelli d'Italia*

Nella traduzione A (colonna di destra) il segno con il significato di “Italia” anticipa quello con il significato di “fratelli”, articolato con indice e medio tesi di entrambe le mani (conf.).

Nella traduzione B, che rispetta anche l'ordine delle parole, il segno che significa “fratelli”, articolato con il solo indice teso, precede quello di “Italia”. In entrambi i testi è presente un segno che, come spesso accade nel discorso segnato, determina il luogo, l'area o gli agenti coinvolti nell'azione. In questo caso, i due segni presentano una lieve differenza di direzione del movimento e di orientamento del palmo, che pare fare riferimento all'atteggiamento del segnante nei confronti del discorso: nella traduzione A il terzo segno sembra indicare tutti gli italiani, con riferimento a un'area che include il segnante; nella seconda traduzione il segnante pare invece riferirsi a un “voi” generico esortativo, in linea con l'attacco della versione musicata dell'inno, in cui il primo verso può essere interpretato come un vero e proprio incitamento.

Diversamente, nel ritornello *Stringiamoci a coorte! / siamo pronti alla morte; /Italia chiamò*, le scelte traduttive presentano differenze che non solo negli elementi stilistici ma soprattutto nell'impianto generale e nell'intento comunicativo, con risultati sensibilmente diversi.

Traduzione A	Traduzione B	
Solista:	Solista:	Coro:
In glosse:	In glosse:	
UNIRSI	UNIRSI	ALLEANZA
COORTE-IN-MARCIA	SCHIERA	[saluto militare]
COORTE-CHE-MUORE	PRONT*	INNO
COORTE-CHE-SI-RINNOVA	[fronteggiare/morire]	
COORTE-IN-MARCIA		

Fig. 5 – *Stringiamoci a coorte! / Siam pronti alla morte*

Nella traduzione A si ha un apparente svincolo dal testo, con una scelta che interpreta l'esortazione ad affrontare la lotta e il sacrificio con il segno che significa “unirsi” seguito dalla descrizione delle schiere militari in marcia (conf.), con la prima linea che cade progressivamente sotto i colpi del nemico, generando una turnazione che dà il senso di essere continuativa, come a esprimere la volontà di sacrificio di un popolo che non ha paura della morte ed è pronto a sostituire i caduti con nuove forze. Nella traduzione B si ha invece una resa apparentemente più letterale, vincolata al testo cantato: nell'esecuzione del solista, il segno che significa “unirsi/stringersi” è seguito da una breve descrizione delle schiere in marcia (la stessa conf.), articolata in corrispondenza

della parola *coorte* della versione musicata, mentre il segno che significa “pronti” precede, in corrispondenza del verso “alla morte” un’unità gestuale che sembra mimare un’offerta in sacrificio, con lo sguardo rivolto verso l’alto, le braccia leggermente distanziate dal corpo e il palmo delle mani aperto e rivolto verso l’esterno. Non è quindi il segno che significa “morte” (fig. 6) a tradurre la corrispondente parola italiana, ma un gesto eloquente di disponibilità al sacrificio.

Fig. 6 – *Morte (unità lessematica)*⁷

La traduzione B presenta scelte traduttive peculiari anche per quanto riguarda il segnato del coro, che esprime, in corrispondenza dei segni che traducono le parole italiane *coorte* e *pronti*, il gesto corrispondente al saluto militare, con il palmo teso – la cosiddetta mano a coltello – a contatto con la fronte, dopo il segno che indica un legame stretto, con il significato di “alleanza”, e rafforza il segnato della solista. In corrispondenza della parola *morte* del testo musicato si ha invece il pugno chiuso all’altezza del cuore, quasi a mostrare, in tono solenne, che il sacrificio è compiuto in onore della patria. Questa unità, che nel testo sembra avere valore gestuale, è in realtà il segno che significa “inno”, quasi a parafrasare uno dei versi del *Canto degl’Italiani*, che fa riferimento a *il core e la mano*:

Fig. 7 – *Unità legate al concetto di Inno (a) il core e la mano (b) Inno*

I testi sembrano quindi esprimere due diversi punti di vista per l’espressione del concetto di “morte”: uno incentrato sulla collettività con il riferimento della schiera militare (traduzione A), l’altro riferito invece al sacrificio del singolo in prima persona. Tale differenza viene espressa anche nell’ultimo verso del ritornello, *Italia chiamò*:

Traduzione A	Traduzione B	
Solista:	Solista:	Coro:
In glosse:	In glosse:	
COORTE-FERMA, ITALIA	[inno]	[inno]
COORTE-FERMA, CHINARSI (con la testa)	[saluto militare]	[saluto militare]
COORTE-CHE-MUORE		

Fig. 8 – *Italia chiamò*.

Nella traduzione A, il segnante, descrivendo le schiere in marcia, si ferma e china la testa aggiungendo il segno che significa “Italia” per poi proseguire nella descrizione della marcia, della lotta e della caduta delle prime linee, dando così l’idea di un blocco unico corrispondente all’intero ritornello.

La traduzione B, apparentemente più letterale, presenta invece, in corrispondenza delle parole *Italia chiamò*, l’articolazione di due unità che sono più orientate alla gestualità, senza

⁷ Con il termine *Unità lessematica* si intende un’unità lessicale più o meno corrispondente alle parole delle LV, definita anche come segno *frozen* o segno *standard* (Russo Cardona e Volterra, 2007; Antinoro Pizzuto, 2009; Cuxac & Antinoro Pizzuto, 2010).

differenze tra coro e solista: la mano aperta sul cuore (in corrispondenza della parola *Italia*, quasi a indicare l'attaccamento alla patria) e, di nuovo, il saluto militare (mentre il testo recita *chiamò*, come simbolizzando la risposta del popolo, pronto a imbracciare le armi).

In entrambi i testi è evidente un uso marcato dello sguardo, elemento imprescindibile del discorso segnato, la cui collocazione varia a seconda dell'intento comunicativo. Nella traduzione A, infatti, la direzione dello sguardo è legata al segno per "Italia", articolato sulla sinistra, mentre nella traduzione B, non essendo esplicitata l'entità *Italia*, viene simbolizzata un'entità astratta con l'orientamento dello sguardo diretto alla bandiera opportunamente posizionata a destra del segnante⁸.

Nonostante le sensibili differenze di stile e, come si è visto, di approccio e di intento comunicativo, non mancano casi di scelte simili operate dai due traduttori. Per esempio, i versi *Raccolgaci un'unica / Bandiera* sono resi in entrambi i casi con una traduzione letterale che presenta alcune lievi differenze stilistiche. A parte elementi di variazione articolatoria, che coinvolgono soprattutto gli elementi non manuali, esprimendo uno stato emotivo differente tra le due esecuzioni, è importante considerare alcune interessanti analogie:

Traduzione A	Traduzione B	
Solista:	Solista:	Coro:
In glosse:	In glosse:	
RAGGRUPPARE	RAGGRUPPARE	[inno]
RAGGRUPPATI+ UNICA	RAGGRUPPATI+ UNICA	
BANDIERA	INNALZARE	[innalzare]
SVENTOLARE	BANDIERA	

Fig. 9 – *Raccolgaci un'unica / Bandiera* [...];

Nell'articolazione del segno che significa "unico" si ha, nella traduzione A (conf.), un evidente riferimento all'unità collettiva di gruppo attraverso il mantenimento del segno con il significato di "raggruppare", dal quale parte il movimento della mano che esprime "unità". Nella traduzione B (conf.), nonostante il mantenimento del segno precedente, tale riferimento non sembra essere presente, dal momento che il concetto di unità è espresso dal solista con gli occhi chiusi (conf.) senza marcare con lo sguardo il segno manuale.

E' importante considerare che solo nella traduzione A è presente l'unità lessematica che significa "bandiera" (conf.), seguita tra l'altro dalla descrizione dello sventolare delle bandiere operata dal segnante, con un cambio di inquadratura⁹. Diversamente, nella traduzione B, in corrispondenza della parola bandiera si ha una struttura iconica complessa che descrive il movimento dell'alzabandiera (conf.), sottolineato anche dal coro, che compie un movimento del palmo aperto verso l'alto (conf.), esplicitando un nuovo riferimento all'ambito militare di epoca moderna, che arricchisce il tono marziale dell'intera traduzione.

⁸ È importante ricordare, come sottolineato precedentemente, che la traduzione B è generalmente prodotta nel corso di esibizioni pubbliche in cui i dettagli scenografici e coreografici possono eventualmente influenzare la produzione del testo segnato.

⁹ Si ricorda che gli accorgimenti di regia operati per la traduzione A costituiscono parte integrante delle scelte traduttive (Insolera,2007).

Questi dettagli, apparentemente insignificanti, sono tuttavia fondamentali per comprendere come la traduzione possa essere influenzata non solo da una linea di pensiero e da un diverso approccio al testo originale, ma anche dal tipo di esibizione, dalla modalità di esecuzione e dalle tecniche adottate (presenza/assenza del pubblico; esecuzione estemporanea/realizzazione di un dvd, ecc.).

5 CONCLUSIONI

L'analisi ha evidenziato tratti peculiari che sembrerebbero mostrare una forte rielaborazione del testo originale da parte dei traduttori, tenendo conto inoltre delle notevoli differenze tra le due realizzazioni in LS.

Tuttavia, la presenza di riferimenti al mondo militare, all'attaccamento alla patria, alla memoria storica italiana e allo spirito di sacrificio dimostrano una evidente fedeltà alle intenzioni comunicative e alla retorica del testo di Mameli, impregnato di ideali risorgimentali.

Le traduzioni esaminate presentano inoltre alcuni tratti tipici dell'espressione poetica e artistica propria delle LS, con una forte presenza di strutture produttive complesse (Russo, 1999; Russo *et al.*, 2001; Russo, 2004).

È importante tuttavia ricordare che tali peculiarità linguistiche non sono appannaggio del linguaggio poetico in LIS, ma risultano largamente usate anche nel segnato spontaneo e nel linguaggio quotidiano. Analisi di questo tipo rivelano quindi la propria utilità nell'ambito degli studi sulle LS, per le quali ancora sono in corso di sperimentazione modelli e strumenti di analisi e rappresentazione adeguati.

A questo proposito, il sistema di scrittura Sign Writing permette, attraverso la rappresentazione delle forme, un'osservazione accurata delle diverse unità che compongono la struttura del discorso segnato.

Un approccio di questo genere consente quindi una riflessione metodologica che agisce sull'analisi e al contempo sulla rappresentazione delle LS, fornendo strumenti e modelli indispensabili per un'attenta interpretazione dei dati e un'autentica riflessione metalinguistica.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANTINORO PIZZUTO ELENA (2009), *Meccanismi di coesione testuale e Strutture di Grande Iconicità nella Lingua dei Segni Italiana (LIS) e altre lingue dei segni*. In: C. Bertone, A. Cardinaletti (eds), *Alcuni capitoli della grammatica della LIS*, Venezia, Cafoscarina: 137-158.
- ANTINORO PIZZUTO ELENA, CHIARI ISABELLA, ROSSINI PAOLO, 2010, *Representing signed languages: theoretical, methodological and practical issues*. In: M. Pettorino, A. Giannini, I. Chiari, F.M. Dovetto (eds), *Spoken Communication*, Newcastle, Cambridge: 205-240.
- BAGNARA CATERINA, CORAZZA SERENA, FONTANA SABINA, ZUCALÀ AMIR, 2008, (eds), *I segni parlano. Prospettive di ricerca sulla Lingua dei Segni Italiana*, Milano, F. Angeli.
- BALDELLI IGNAZIO, 1998, *Fratelli d'Italia di Goffredo Mameli*. «Il Pensiero Mazziniano» LIII: 57-62.
- BICKFORD ALBERT, 2005, *The signed languages of Eastern Europe*, SIL University and University of Dakota.

- CORAZZA SERENA, LE ROSE LUIGI, 2008, *L'origine della Lingua dei Segni Italiana, variante triestina*. In: C. Bagnara, S. Corazza, S. Fontana, A. Zuccalà (eds), *I segni parlano. Prospettive di ricerca sulla Lingua dei Segni Italiana*, Milano, F. Angeli: 132-139.
- CUXAC CHRISTIAN, 1985, *Esquisse d'une typologie des Langues des Signes*. In: C. Cuxac (ed) *Autour de la Langue des Signes*, Paris, Académie de Paris: 35-60.
- CUXAC CHRISTIAN, 2000, *La Langue des Signes Française. Les voies de l'iconicité*. *Faits de Langues*, 15-16. Ophrys, Paris.
- CUXAC CHRISTIAN, ANTINORO PIZZUTO ELENA, 2010, *Emergence, norme et variation dans les langues des signes: vers une rédefinition notionnelle*. In: B. Garcia, M. Derycke (eds), *Sourds et langue des signes. Norme et variations*, «Langage et société» 131: 37-53.
- DE MAURO TULLIO, 1963, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza.
- DI RENZO ALESSIO, 2008, *Esperienze e riflessioni sui metodi di trascrizione della LIS*. In: C. Bagnara, S. Corazza, S. Fontana, A. Zuccalà (eds), *I segni parlano. Prospettive di ricerca sulla Lingua dei Segni Italiana*, Milano, F. Angeli: 159-170.
- DI RENZO ALESSIO, LAMANO LUCA, LUCIOLI TOMMASO, PENNACCHI BARBARA, PIZZUTO ELENA, PONZO LUCA, ROSSINI PAOLO, 2006, *Scrivere e trascrivere il discorso segnato: Primi risultati da sperimentazioni con il sistema SignWriting*. In: D. Fabbretti, E. Tomasuolo (eds), *Scrittura e sordità*, Roma, Carocci: 159-179.
- DI RENZO ALESSIO, LAMANO LUCA, LUCIOLI TOMMASO, PENNACCHI BARBARA, GIANFREDA GABRIELE, PETITTA GIULIA, BIANCHINI CLAUDIA SAVINA, ROSSINI PAOLO, ANTINORO PIZZUTO ELENA, 2011, *Scrivere la LIS con il Sign Writing*. (Manuale) ISTC-CNR. File scaricabile dal sito web <http://www.visel.cnr.it>.
- FONTANA SABINA, 2009, *Linguaggio e multimodalità: gestualità e oralità nelle lingue vocali e nelle lingue dei segni*, Pisa, Edizioni ETS.
- FUSELLIER-SOUZA IVANI, 2004, *Sémiogenèse des Langues des Signes: Étude de Langues des Signes Primaires (LSP) Pratiquées par des sourds brésiliens*. Unpublished doctoral dissertation, Université Paris 8, Saint-Denis.
- FUSELLIER-SOUZA IVANI, 2006, *Emergence and development of Signed Languages: from diachronic ontogenesis to diachronic phylogenesis*, *Sign Language Studies* 7: 1.
- GIURANNA ROSARIA, GIURANNA GIUSEPPE, 2000, *Poesia in LIS: iconicità e arbitrarietà, concreto e astratto*. In: C. Bagnara, P. Chiappini, M.P. Conte, M. Ott (eds), *Viaggio nella città invisibile. Atti del 2° Convegno nazionale sulla Lingua Italiana dei Segni*. Genova, 25-27 settembre 1998, Pisa, Edizioni del Cerro: 341-348.
- GIURANNA ROSARIA, 2002, *Poesia visiva e poesia*. In: M.E. Favilla, *Comunicazione e sordità*, Pisa, Edizioni Plus: 79-84.
- GIURANNA ROSARIA, GIURANNA GIUSEPPE, 2002, *Sette poesie in Lingua dei Segni Italiana (LIS)*. (CD-Rom), ISTC-CNR, Tirrenia, Edizioni del Cerro.
- INSOLERA EMILIO, 2007, *Videoarte e lingue dei segni*. Seminario tenuto presso ISTC-CNR, ISSR, Gruppo SILIS onlus, Roma, 24 maggio 2007.
- PINTO MARIA ANTONIETTA, CAPIRCI OLGA (eds), 2010, *Gesto e parola in prospettiva semiotica, evolutiva ed interculturale*. *Rivista di Psicolinguistica Applicata*, 3.

- PIZZUTO ELENA, ROSSINI PAOLO, RUSSO TOMMASO, 2006, *Representing signed languages in written form: questions that need to be posed*. In: C. Vettori (ed), *Proceedings of the 2nd Workshop on the representation and processing of sign languages: lexicographic matters and didactic scenarios, LREC 2006*, Genova, 28 maggio 2006, Pisa, ILC-CNR: 1-6.
- PIZZUTO ELENA, 2003, *Coarticolazione e multimodalità nelle lingue dei segni: dati e prospettive di ricerca dallo studio della Lingua dei Segni Italiana (LIS)*. In: G. Marotta, N. Nocchi (eds), *La coarticolazione - Atti delle XIII Giornate di Studio del Gruppo di Fonetica Sperimentale*, Pisa, Edizioni ETS: 59-77.
- PIZZUTO ELENA, 2002, *La LIS dopo venti anni di ricerche: conoscenze acquisite e problemi aperti in una prospettiva comparativa interlinguistica*. In: M.E. Favilla, *Comunicazione e sordità*, Pisa, Edizioni Plus: 17-31.
- RUSSO CARDONA TOMMASO, VOLTERRA VIRGINIA, 2007, *Le lingue dei segni. Storia e semiotica*, Roma, Carocci.
- RUSSO TOMMASO, 1999, *Immagini e metafore nelle lingue parlate e segnate. Modelli semiotici e applicazioni alla LIS*. Tesi di Dottorato in Filosofia del Linguaggio, Teoria e Storia. Università di Palermo, della Calabria e di Roma La Sapienza, XI Ciclo.
- RUSSO TOMMASO, 2004, *La mappa poggiata sull'isola. Iconicità e metafora nelle lingue dei segni e nelle lingue vocali*, Rende, Università della Calabria, Centro Editoriale e Librario.
- RUSSO TOMMASO, GIURANNA ROSARIA, PIZZUTO ELENA, 2001, *Italian Sign Language (LIS) poetry. Iconic properties and structural regularities*, «Sign Language Studies» 2/1: 84-112.
- SERIANNI LUCA, 1989, *Il primo ottocento*, Bologna, Il Mulino.
- SERIANNI LUCA, 1990, *Il secondo ottocento*, Bologna, Il Mulino.
- SERIANNI LUCA, 2009, *La lingua poetica italiana*, Roma, Carocci.
- SUTTON VALERIE, 1992 (1995) *Lessons in SignWriting. Textbook & Workbook*, La Jolla CA, Deaf Action Committee for SignWriting.

SLI
SOCIETÀ DI LINGUISTICA ITALIANA

COESISTENZE LINGUISTICHE
NELL'ITALIA PRE- E POSTUNITARIA

ATTI DEL XLV CONGRESSO INTERNAZIONALE DI STUDI
DELLA SOCIETÀ DI LINGUISTICA ITALIANA (SLI)

Aosta/Bard/Torino 26-28 settembre 2011

a cura di
TULLIO TELMON, GIANMARIO RAIMONDI E LUISA REVELLI

Volume primo

BULZONI ROMA 2012