

NEUROPAIDEIA

DIDATTICA, LINGUE E CULTURE

7

Direttori

Giuseppa COMPAGNO
Università degli Studi di Palermo

Floriana DI GESÙ
Università degli Studi di Palermo

Comitato scientifico

Maria Vittoria CALVI
Università degli Studi di Milano

Giuseppa COMPAGNO
Università degli Studi di Palermo

Floriana DI GESÙ
Università degli Studi di Palermo

Alessandra LA MARCA
Università degli Studi di Palermo

Patrizia LENDINARA
Università degli Studi di Palermo

Covadonga LÓPEZ ALONSO
Universidad Complutense de Madrid

Ángel LÓPEZ GARCÍA–MOLINS
Universitat de València

María MATESANZ DEL BARRIO
Universidad Complutense de Madri

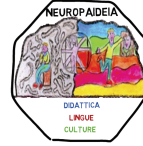
Félix SAN VICENTE SANTIAGO
Alma Mater Studiorum — Università di Bologna

Montserrat VEYRAT RIGAT
Universitat de València

Giuseppe ZANNIELLO
Università degli Studi di Palermo

NEUROPAIDEIA

DIDATTICA, LINGUE E CULTURE



La collana intende raccogliere contributi finalizzati alla co-costruzione di conoscenza accogliendo i paradigmi formativi che propone la Neuroeducation o la Neurodidattica. Si auspica che, nell'intersezione con le Neuroscienze, l'area psico-pedagogica, l'area didattica, l'area linguistico-filologica e quella letteraria possano invitare alla riflessione epistemologica sulla possibilità di esplorare i percorsi educativi, i fatti di lingua, i testi letterari. Il tutto ricorrendo anche all'ausilio dell' Educational Technology come veicolo di trasmissione di contenuti. S'intende porre attenzione, da una parte, al dialogo tra Neurodidattica, pedagogia e didattiche disciplinari, mediante la presa in esame delle coordinate principali del discorso educativo, dall'altra parte, alle connessioni tra lingua, psiche e cultura letteraria, grazie alla convergenza dell'indagine filologica, di quella semiotico-letteraria nonché alle relazioni tra linguistica percettiva, contrastiva, cognitiva, didattica della lingua, nonché analisi del discorso.

La collana adotta un sistema di valutazione dei testi basato sulla revisione paritaria e anonima (*blind peer review*). I criteri di valutazione riguarderanno il rigore metodologico, la qualità scientifica e didattica e la significatività dei temi proposti.

Parole, gesti, interpretazioni

Studi linguistici per Carla Bazzanella

a cura di

Elena Pistolesi, Rosa Pugliese
Barbara Gili Fivela

Contributi di

Elena Pistolesi, Johanna Miecznikowski, Emilia Calaresu
Barbara Gili Fivela, Franca Orletti, Anna Ciliberti
Rosa Pugliese, Pura Guil, Iørn Korzen
Erling Strudsholm, Gudrun Held, Irene Ronga
Eva Thüne, Simona Leonardi
Alessandro Garcea, Letizia Caronia



Copyright © MMXV
Aracne editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-8407-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: aprile 2015

Metafore e memoria in un'intervista narrativa del corpus IS (*Emigrantendeutsch in Israel*)

EVA-MARIA THÜNE, SIMONA LEONARDI

Abstract. Our paper analyses how memory and linked processes of remembering and re-orientation become an explicit issue in a biographical narrative interview from the German corpus, *Emigrantendeutsch in Israel*, collected by Anne Betten and collaborators among immigrants from German-speaking countries in Israel. The focus is mainly on the metaphorical complexes used to put these cognitive processes into words. Applying Conversation Analysis, we investigate how these metaphors are developed in discourse, both as the interviewer-interviewee interaction allows for a co-construction of metaphors and in formulations showing evidence for metaphor clusters and metaphor mixing. The present study also aims at revealing the emotional involvement of the two interlocutors during the interview, since, as a confirmation of studies from linguistic and biographical research, it will be evident how metaphors access and express a wide array of cognitive, sensory, and emotional structures.

1. *Corpus* IS, interviste biografiche e memoria

La nostra analisi ha come oggetto un'intervista del corpus IS¹ (*Emigrantendeutsch in Israel*), raccolto da Anne Betten e collaboratrici tra il 1989 e il 1994. Si tratta dell'intervista di Anne Betten con Betty Chuma Kolath², nata nel 1908 a Stettino in una famiglia borghese sionista come Betty Lewy. Dopo aver avuto una formazione da maestra d'asilo e aver frequentato l'accademia d'arte, Betty Kolath nel 1934 emigra in Palestina, dove ha svolto diverse attività, mantenendo

¹ Cfr. Betten (1995) e Betten/Du-nour (2000). Il corpus è archiviato presso l'IDS (*Institut für deutsche Sprache*) di Mannheim nella DGD (*Datenbank für Gesprochenes Deutsch*), cfr. <http://dgd.ids-mannheim.de>. A integrazione di questo, sono state prima raccolte interviste a israeliani di origine austriaca (in gran parte viennesi), immigrati tra il 1938 e il 1939 (*corpus* ISW, 1998–2000) e poi alla Seconda generazione (*corpus* ISZ, 1999–2008). I corpora sono archiviati anche presso la *Oral History Division* dell'Università Ebraica di Gerusalemme (*corpus Autobiographical interviews of Jews born in German speaking countries* ("Yekkes") – 50/60 years after their immigration to Israel, 1989-1994).

² Cfr. <http://dgd.ids-mannheim.de>.

sempre viva l'attività artistica come pittrice. All'epoca dell'intervista con Anne Betten (1991), Betty Kolath ha 83 anni.

Le interviste del *corpus* IS sono interviste biografiche³, vale a dire interviste condotte in modo da far emergere il più possibile il mondo dell'intervistato (cfr. Bichi 2002: 29 ss.). Questo non significa che non sia presente una traccia sottostante, che nel caso del *corpus* IS riguarda in particolare la relazione con la lingua e la cultura tedesca, nonché la profonda frattura causata nel vissuto di queste persone dalla presa al potere nazionalsocialista e dalle drammatiche conseguenze, dalle leggi razziali all'emigrazione, tuttavia la modalità di conduzione si rivela scarsamente standardizzata e la persona intervistata può scegliere quali episodi raccontare e come.

Seguendo Bertaux (1999), Bichi (2002: 40) rinviene nell'intervista biografica tre assi: 1) la linea biografica, cioè l'arco cronologico lungo cui si articola il racconto; 2) la dimensione "soggettiva totalizzante", vale a dire come il soggetto retrospettivamente può organizzare e filtrare il suo vissuto; 3) la discorsività del racconto, all'interno della relazione dialogica tra intervistatrice e persona intervistata.

Nell'analisi di interviste biografiche si può rivelare dunque particolarmente fruttuoso l'impiego del concetto di "identità narrativa" (cfr. in particolare Ricoeur 1986; quindi Hillmann 1983; Bruner 1990; Lucius-Hoene/Deppermann 2004²): l'identità personale corrisponde all'unità della persona, che si esprime in forma narrativa, attraverso la lingua, nelle storie raccontate, cioè nella coesione della propria storia di vita. L'identità narrativa è dunque il risultato del continuo processo di elaborazione di una rappresentazione coerente del sé attraverso una concatenazione narrativa che colleghi le diverse esperienze raccontate in una "connessione della vita" (*Lebenszusammenhang*) (cfr. Ricoeur 2009: 94).

Il processo di costituzione dell'identità narrativa è dunque in relazione con il processo del ricordo, della rielaborazione mnemonica, non inteso come *ars*, collegata alla capacità di immagazzinare, archiviare, ma come *vis*, come forza in virtù della quale la persona retrospettivamente ricostruisce delle relazioni nella propria storia di vita, all'interno del proprio vissuto, e anche tra questo e il passato storico (cfr. Assmann 1999: 29 ss.). Il ricordare è così inserito nella dimensione temporale, che, nella doppia dimensione di tempo storico e di

³ A proposito delle interviste del *corpus* IS (e successive integrazioni) come interviste biografiche e come testimonianze di *Oral History* cfr. Betten (2011: 29).

tempo di vita, è elemento costitutivo della narrazione biografica, all'interno della quale si concretizza in singoli episodi, che assumono diversa forma, a seconda di come li vuole modulare chi narra.

2. Metafore

I racconti orali fanno risaltare con nettezza gli elementi che contribuiscono a tessere il plot narrativo; contengono però anche elementi metalinguistici, che nel processo narrativo, oltre a creare coerenza, servono come orientamento o messa a fuoco. Qui possono avere un ruolo rilevante le metafore, sia come condensazioni culturali, sia come espressione di creatività individuale, sia come costruzione utile all'orientamento.

In questo lavoro intendiamo le metafore come espressione di strutture cognitive e emotive. Com'è noto, quest'approccio, sviluppatosi nell'ambito della linguistica cognitiva, si è particolarmente diffuso a partire dai lavori di Lakoff/Johnson (inizialmente 1980, in seguito 1999), per quanto anche precedenti lavori di Blumenberg (1960) e Weinrich (1963, 1967) andassero in una direzione analoga. All'interno di questa cornice di riferimento una costruzione metaforica consiste nel trasferimento da un ambito (*source domain*, 'dominio fonte'), ancorato a esperienze concrete e corporee, che ha una forma definita e che si può facilmente esprimere in parole, a un altro ambito più astratto, dai contorni sfumati, spesso caricato emotivamente (*target domain*, 'dominio di arrivo'. All'interno di questa interpretazione delle metafore si parla perciò di "mente incorporata" (*embodied mind*) e di "metafore nella carne" (*metaphors in the flesh*, cfr. Lakoff/Johnson 1999). Questa concezione delle costruzioni metaforiche si inserisce nell'assunto principale della linguistica cognitiva, secondo cui le espressioni linguistiche costituiscono delle tracce dei processi cognitivi, e anche emotivi, dei parlanti, rivelando dunque le disposizioni mentali, emozioni e anche schemi concettuali soggiacenti a tali espressioni (cfr. Schwarz-Friesel 2013). La verbalizzazione si riconduce quindi sempre a una particolare concettualizzazione, vale a dire al processo di formazione di rappresentazioni mentali interiorizzate (cfr. Skir/Schwarz-Friesel 2013: 8).

3. Analisi dell'intervista a Betty Chuma Kolath

Costruzioni metaforiche possono anche accompagnare il processo narrativo in momenti metariflessivi. In conclusione di un episodio della sua giovinezza, dunque nelle parti iniziali della lunga intervista (184min 51sec), Betty Kolath dice:

(1) [27min 56s]⁴

BK: Es ist egal, wen du heiratest, aber ein aufrechter Jude, das war, das habe ich oft gehört. Und äähm ja, jetzt frage ich mich, *welcher von den verschiedenen Strängen* äähm ich jetzt anfassen muss?

Ja, ich möchte noch eine Geschichte erzählen. *4* Ja, ich möchte noch eine Geschichte. Mit fünfzehn Jahren, diese Geschichte, die ich jetzt erzähle, ist ** vielleicht nicht ganz äh geeignet, aber sie ist so schön, ** dass ich sie doch mit erzählen möchte.⁵

Nella storia appena conclusa l'intervistata aveva messo a fuoco il profondo senso di onestà che improntava la sua famiglia e come coda (cfr. Labov/Waletzky 1967: 39) riporta una citazione dei genitori che deve essere stata un *Leitmotiv* della sua giovinezza «Es ist egal, wen du heiratest, aber ein aufrechter Jude» ('non importa chi sposi, ma deve essere un buon ebreo'). A questo punto la narratrice ha concluso una storia e deve decidere con quale episodio della sua storia di vita continuare. Questa fase di organizzazione del materiale biografico viene esplicitato a livello metanarrativo con la domanda «jetzt frage ich mich, *welcher[n] von den verschiedenen Strängen* äähm ich jetzt anfassen muss?» ('Ora mi chiedo quale dei diversi fili eh devo prendere ora'), in cui nell'immagine del filo si combinano le immagini intorno al racconto/testo (cui soggiace dunque la concettualizzazione RACCONTARE È TESSERE⁶) e della memoria (RICORDARE È DIPANARE UN FILO). Si tratta di una combinazione di questi due complessi metaforici,

⁴ Le trascrizioni e le citazioni da queste riportano il parlato spontaneo, in cui possono ricorrere esitazioni, ripetizioni, pause, troncamenti, elisioni, riformulazioni, anacoluti, etc.

⁵ 'Non importa chi sposi, ma deve essere un buon ebreo, questo era, questo l'ho sentito spesso. E eh, ora mi chiedo quale dei diversi fili eh devo prendere ora? Sì, vorrei raccontare ancora una storia. Sì, ancora una storia. A quindici anni questa storia che ora racconto, forse non è proprio del tutto adatta, ma è così bella che la voglio proprio raccontare'.

⁶ Com'è noto, lat. *textus* in origine è participio passato del verbo *texere* 'tessere'. Assmann (1999: 124 ss.) ripercorre la storia della parola *textus*, mettendo in rilievo il ruolo della formazione di coerenza nell'uso della metafora della tessitura nella retorica, da Quintiliano in poi. A proposito della metafora del testo come 'tessuto' cfr. anche Bazzanella (1994: 12).

perché la persona che racconta, che si rappresenta nel ruolo semantico di agente⁷ ('quale dei diversi fili eh *devo prendere ora*'), dal suo arsenale di storie (= memoria) deve sceglierne una (= *Strang* 'filo'). Una volta che questo è avvenuto, vale a dire quando il filo-storia è stato verbalizzato, diventa parte della sua storia di vita, dunque di questo testo.

Il passo mostra diversi tratti caratteristici dell'oralità presenti nell'intervista, tra questi i fenomeni di esitazione, come le pause vuote e piene, sono da considerarsi una traccia del processo che sta cercando di mettere a fuoco e ricostruire l'evento da raccontare⁸. Nel tempo dell'intervista Betty Kolath deve stabilire una relazione con gli stadi precedenti dell'io, con le esperienze e episodi ad esso legata e quindi deve riattivare il suo "io storico" (cfr. Straub 1989). Quest'esempio conferma che il ricordare non è un'attività meccanica, né tanto meno meramente riproduttiva, bensì un processo cognitivo complesso, produttivo (cfr. Assmann 1999: 31).

Circa 15 minuti dopo l'intervistata riprende l'immagine del filo, sviluppandone il potenziale:

(2) [41min 43s]

AB: Aber die Nicht-Verfolgung, die hing damals, dieses Berufswunsches, mit diesen geschilderten persönlichen Verhältnissen mit der Inflation und mit all diesen Dingen zusammen?

BK: Es ist ein *Durcheinander*, es ist ein *es ist ein ein Gewirr von ein Web/Webe/Webemuster*⁹, es ist überhaupt wenn man so *ein ganzes Leben* betrachtet, es ist eigentlich *ein Teppich* von, von, immer wieder kommen *lose Fäden* wie jetzt mit diesen mit diesem, es gibt noch solche *Geschichten*. Äh also dann, äh mit äähm, ich habe dann wie gesagt mit sechzehn die Schule verlassen, besuchte die Frauenschule [...]¹⁰.

⁷ Per un quadro del concetto di agentività cfr. Duranti (2004).

⁸ Per il silenzio intra-turno come traccia di attività cognitiva per l'organizzazione del discorso cfr. Chafe (1980: 171): «sometimes speakers hesitate while they are deciding *what* to talk about next, and sometimes they hesitate while they are deciding *how* to talk about what they have chosen»; per il ruolo del silenzio cfr. anche Bazzanella (2002).

⁹ *Webemuster* tradotto in seguito come 'trama' è un composto di *Muster* 'modello, figura, esempio' e di *weben* 'tessere'. Propriamente indica dunque i motivi di un tessuto operato.

¹⁰ 'AB: Ma la mancata realizzazione di quell'aspirazione professionale allora era collegata con la situazione personale che ha descritto, con l'inflazione e con tutte queste cose insieme? – BK: è un disordine, è un, è un intrico di, una trama, è così quando si considera tutta una vita, è davvero un tappeto di, di, di continuo spuntano fili sciolti, come ora con questo, ci sono ancora tali storie. Äh allora dunque, h a hm, io ho allora come ho detto a sedici anni ho lasciato la scuola, frequentai poi la scuola femminile [...]'.

Con la sua domanda l'intervistatrice desidera chiarimenti sulla complessa connessione tra l'originaria aspirazione professionale dell'interlocutrice e altre vicende personali narrate, nonché con avvenimenti storici, come l'inflazione. Quanto immediatamente segue da parte di Betty Kolath non è la risposta a questo, bensì una riflessione su come impostare il racconto. Il turno inizia infatti con una messa a fuoco dei processi mnemonici, sia della fase dell'immagazzinamento delle informazioni sia del richiamo di queste: «Es ist ein *Durcheinander*, es ist ein es ist ein ein *Gewirr* von ein *Web/Webe/Webemuster*» ('è un disordine, è un, è un intrico di, una trama'). I diversi fenomeni di esitazione (pause piene e vuote, interruzioni, ripetizioni) accompagnano la ricerca della parola più adatta e solo dopo che l'intervistata ha trovato *Webemuster* ('trama', ma vedi n. 9) e ha da lì sviluppato un 'tessuto' di immagini collegate, ritorna al racconto (*wie gesagt* 'come ho detto'), introducendo quindi un nuovo episodio (*ich habe dann wie gesagt mit sechzehn die Schule verlassen* 'io ho allora come ho detto a sedici anni ho lasciato la scuola').

In questo passo Kolath cerca di verbalizzare le difficoltà di una rappresentazione lineare dei suoi ricordi attraverso un intreccio di tre diverse metafore (*Durcheinander* 'disordine', *Gewirr* 'intrico', *Webemuster* 'trama'). Una catena metaforica costituita da una sequenza di immagini provenienti da diversi domini origine è nota come *cluster* (Semino 2008: 24-5). Proprio quest'accumulo di espressioni metaforiche, come pure i fenomeni di esitazione, comprovano il surplus delle componenti affettive in questa fase di confronto esplicito con le varie fasi della propria vita. La prima immagine, MEMORIA COME CONFUSIONE, rimanda alla metafora MEMORIA COME LUOGO, però non un luogo ordinato, bensì uno dove i diversi ricordi sono sì raccolti, ma senza nessun sistema che ne agevoli la consultazione. Questa prima immagine non deve apparire soddisfacente a rappresentare quello che Kolath intende, perché segue subito una riformulazione: *es ist ein ein Gewirr* von ein *Web/Webe/Webemuster* ('è un, è un intrico di, una trama'). Qui varia l'immagine della disposizione senza ordine (*Durcheinander*), dapprima con il quasi sinonimo *Gewirr*, un lessema in genere utilizzato propriamente per denotare per es. un intrico di rami, o di fili, per poi passare a una concettualizzazione più ordinata di memoria, espressa con *Webemuster* (cfr. n. 9), così che il motivo ordinato di un tessuto si viene a sovrapporre al caos di *Durcheinander* e *Gewirr*. Subito dopo Kolath traccia un'analogia tra il *Webemuster*

composto dai suoi ricordi e la propria vita: «es ist überhaupt wenn man so ein ganzes Leben betrachtet, es ist eigentlich ein Teppich» ('è così quando si considera tutta una vita, è davvero un tappeto'). Solo quando il *Webemuster* diventa 'tappeto', vale a dire un prodotto finito di tessitura secondo un preciso modello, l'immagine viene esplicitamente collegata alla vita (e solo implicitamente, in considerazione di quanto detto in precedenza, ai ricordi).

Betty Kolath arriva dunque a parlare di VITA COME TAPPETO e in questa concettualizzazione risuonano di certo echi dei complessi metaforici intorno all'immagine del 'tappeto' così presente nella letteratura tedesca di *fin-de-siècle* e di primo novecento. La poesia di Else Lasker-Schüler *Ein alter Tibetteppich* ('Un vecchio tappeto tibetano') era famosissima; la medesima autrice ha utilizzato il motivo più volte, per es. nel componimento *Fortissimo*; lo stesso può dirsi di Rainer Maria Rilke (nelle *Elegie Duinesi*) e Stefan George, di cui è arcinoto il ciclo *Der Teppich des Lebens* ('Il tappeto della vita'), che a sua volta contiene la poesia *Der Teppich*. Se anche questi componimenti intorno al motivo del 'tappeto' sono stati in parte messi in relazione con un incrementato interesse per i tappeti orientali a partire dall'Esposizione Universale di Vienna del 1873, è vero che questo motivo ha in ogni caso una lunga tradizione, anche extraeuropea, e che in diverse epoche è stato continuamente riscoperto e ripreso (cfr. Albrecht 2003: 131). Nel suo studio, Michael von Albrecht sottolinea il parallelismo tra la poesia e la tessitura, tra il lavoro del poeta e quello del tessitore, molto fecondo per lo sviluppo di complessi metaforici, in cui il tappeto diventa una superficie di scrittura e veicola un messaggio (per il più ampio complesso relativo alla parola *Text/testo* intesa come 'tessitura', già accennata sopra, vedi sotto). In molte poesie l'intera vita figura come un tappeto, la metafora viene talvolta anche ampliata in un *Weltteppich* ('tappeto del mondo', come in George). Un ulteriore aspetto di questa metafora è il tappeto come specchio del passato, come in Goethe (*Faust II*) e Heine (*Aucassin und Nicolette*) (cfr. Albrecht 2003: 95). La tradizione letteraria rivela l'ampio orizzonte dell'immagine, che però, come nel caso di quest'intervista, può essere ripresa o anche (ri)scoperta anche nella lingua quotidiana.

Dopo aver parlato di 'tappeto', Betty Kolath passa a mettere a fuoco i 'fili' di cui è composto: *immer wieder kommen lose Fäden* 'di continuo spuntano fili sciolti'. La nuova immagine viene precisata fornendo ulteriori dettagli: *wie jetzt mit diesen mit diesem, es gibt*

noch solche Geschichten ‘come ora con questo, ci sono ancora tali storie’. I ‘fili sciolti’ (*lose Fäden*) del tappeto corrispondono alle storie che sembrano non rientrare nella storia di vita come *story*. I ricordi articolati nella narrazione sono una scelta che viene operata dalla memoria funzionale, mentre rimane sullo sfondo la memoria archivio, che è «‘massa amorfa’, il cumulo dei ricordi non organizzati e non utilizzati che rimane fuori dalla memoria funzionale, quello che non può essere utilizzato per la *story* e che non si accorda con l’organizzazione del senso, ma che, non per questo, viene dimenticato» (Assmann 2002: 151 [orig. ted. 1999: 136]). Il movimento testuale è nel complesso un esempio del lavoro mnemonico, così come descritto da Aleida Assmann. Nelle diverse riprese l’intervistata passa dall’immagine della VITA COME TAPPETO a quella del RACCONTO (DELLA SUA VITA) COME TAPPETO, cui sottostà la metafora del TESTO COME TESSUTO (*TEXTUS*).

In queste immagini, in particolare in quella del *Faden/Strang* (‘filo’, cfr. anche es. 1) e in quello del *Webemuster* confluiscono due diverse concettualizzazioni. Da una parte vi si può rinvenire una metafora del discorso PARLARE È TESSERE O FILARE, per cui il parlare è visto come un processo lineare e con un particolare fine (Welte/Rosemann 1990: 123), perché quando si parla qualcosa di lineare, come un filo, viene intessuto a formare un sistema strutturato. In questo processo di trasformazione il soggetto partecipa con un ruolo attivo, ma anche creativo, artistico (cfr. Bamberg/Lindenberger 1984: 24). Dall’altra parte le immagini del ‘tessere’, del ‘filo’ e nell’es. (2) quella del ‘tappeto’ si riferiscono anche alla memoria individuale, che a sua volta si intreccia con l’immagine della propria vita. Di certo non è un caso se Paul Ricoeur ricorre all’immagine del ‘tessuto’ quando tratta il concetto di identità narrativa, sottolineando che il soggetto si costituisce come narratore, perché « la storia di una vita non finisce mai d’essere rifigurata da tutte le storie veridiche o di finzione che un soggetto racconta a proposito di sé. Questa rifigurazione fa della vita stessa un tessuto di storie raccontate » (Ricoeur 1985: 376)¹¹.

L’inserimento della metafora lessicalizzata del ‘filo’ (*Fäden* ‘fili’), che riprende, ma con una variazione sinonimica, l’immagine già usata nell’es. (1) (*Stränge* ‘fili’), all’interno di una “tessitura del discorso” (cfr. Bazzanella 1994) in cui nell’arco di pochi secondi ricorrono di-

¹¹ Nell’originale francese l’ultima frase suona: «Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d’histoires racontées» (Ricoeur 1985: 443).

versi termini legati al 'tessere', come *Webemuster* ('trama'), *Teppich* ('tappeto') e infine per ultimo proprio *Fäden* ('fili'), fa sì che si possa parlare di rimetaforizzazione (o rimotivazione, cfr. Skirl/Schwarz-Friesel 2013²: 29) dell'espressione metaforica convenzionale, che così acquista plasticità.

Un altro caso di vivace rimetaforizzazione, legata alle medesime metafore lessicalizzate intorno all'immagine del 'filo' e del 'tappeto', avviene verso la fine della lunga intervista, circa un'ora dopo, quando Betty Kolath riprende la concettualizzazione LA VITA È UN TAPPETO rispondendo alla domanda di Anne Betten «Was würden Sie als Ihr Motiv, dass Sie jetzt mit mir dieses Gespräch geführt haben, das ja auch teilweise von jemand gelesen und gehört werden soll, bezeichnen?»¹²:

(3) 147min 37s

BK: Sehen Sie mal wie ich diese meine, meine Liste, mein, mein, meinen Leitfaden hier aufgeschrieben hab, da hab ich natürlich dauernd an diese mir

AB: Mmmh mmh

BK: selbst diese Frage gestellt, was, ich meine, die ist doch nicht ein, ein *Hundertstel* von dem, was ich noch hätte, was ich mein äh *erzählen* können und vielleicht auch wollen, aber es nicht einfach nicht, *nicht reinpasst* in diese, in dies, in diesen. Da gibts noch schrecklich viel Sachen zu erzählen. Hier, dies, dies hab ich noch ein Zweites, von, von, von, *von Romanen, die ich, jedes, jede Reihe ist ein Roman,*

AB: mmh ja

BK: den ich schreiben könnte. Also ich nur einen ganz kleinen Teil mit hier reingenommen habe äähm ** von dem ich, ich habe das Gefühl, dass, wenn man so schon nicht mehr so ganz am Anfang seines Lebens ist, ja, irgendetwas äh möchte man ja schon einmal ja, nicht, dass jemand anders draus lernen könnt, *aber es ist einfach ein Sache von, von sich mitteilen*, es ist. Die *Bilder*, die ich lasse, nun gut, also hängen bei irgendjemanden. Das ist, ist ganz schön und ganz wichtig, aber es ist immer nur *ein ganz kleines Fenster* so ein Bild, nicht? Aber wenn man zum Beispiel so ein so einen ganzen, es gibt im Jiddischen das schöne Wort das Schmus. *Also einen ganzen Schmus, so ein ganze, ganze Soße von, von, von allen möglichen äh Fäden, die den Teppich des Lebens* ausmachen da, dass sich vielleicht doch jemand mal ein, *einen kleinen Teppich* davon machen kann, nicht, *aus den ganzen Fäden, die man angelangt hat*. Das ist schon, das hat ein, ein hat einen verlockenden äh Gedanken. Sie, ich denke manchmal, wenn ich ein bisschen besser, bisschen besser heute noch Deutsch könnte und wenn ich etwas technisch mehr davon verstehe, könnte ich genauso gut wie, wie ich male, gut oder schlecht, *könnte*

¹² 'Quale motivo potrebbe addurre per essersi intrattenuta in questa conversazione con me, che in parte verrà poi anche letta e ascoltata da altre persone?'

ich Geschichten schreiben und ich möchte es auch manchmal und tue es ja auch manchmal. [...]

Aber es ist eine so, solche Geschichten habe ich hundert, wo der Leser sich eigentlich deut/, herumdeuten muss, was ist, dass nicht alles Tatsachenerzählung, sondern “Was meint sie jetzt damit?”. Das ist eigentlich dasselbe, was ich mit meinen Bildern mache, wo man sich ein bisschen Mühe geben muss auch, nicht alles platt, keine Fotografie, auch nicht im Schreiben, auch nicht einfach Erzählen, sondern *einfach ein Ball hinwerfen* oder so etwas, so jetzt. Der Ball ist richtig, ich möchte immer mehr *das Wort kleiner Teppich oder Fäden benutzen und sich daraus ein kleinen, ein äh auch der Zuhörer oder der, der sich das Bild sich ansieht, jetzt ein bisschen selber arbeitet*¹³.

In questo passo possiamo notare una stupefacente espansione e intreccio di immagini. Alla domanda di Anne Betten Kolath inizialmente replica richiamando sul piano metanarrativo le fasi preparatorie dell'intervista, quando evidentemente ha cominciato a pensare cosa raccontare nell'occasione; qui usa di nuovo l'immagine del 'filo' nell'espressione lessicalizzata del *Leitfaden* 'filo conduttore'. Kolath prima sottolinea di essersi posta diverse volte la domanda di Anne Betten, quindi ribadisce di aver compiuto una drastica scelta del mate-

¹³ 'BK: Vede, quando io mi sono scritta qui questa mia mia lista, il mio, mio, mio filo conduttore, allora io stessa mi sono posta di continuo. – AB: mmh, mmh. – BK: questa domanda, cioè, voglio dire, questo non è nemmeno un un centesimo di quello che avrei ancora da raccontare e forse che vorrei anche raccontare, ma non c'entra in queste, in questo, in questo. Ci sono ancora terribilmente così tante cose da raccontare. Qui, questo, questo, ne ho ancora un altro [foglio di appunti], di di romanzi, che io, ogni ogni riga è un romanzo. – AB: mmh, sì. – BK: che potrei scrivere. Dunque io qui ho preso solo una parte piccolissima hm a di quello io, io ho l'impressione che quando non si è più proprio all'inizio della propria vita, sì, qualcosa äh si vorrebbe in effetti poi, vero, che qualcun altro potesse imparare da questo, ma è proprio una cosa di, di comunicare se stessi, è questo. I quadri che io lascio, sì, questi sono attaccati a casa di qualcuno. È, è bello sì e davvero importante, ma è sempre una *finestrella* piccola piccola, un quadro così, no? Ma quando per esempio un tutto uno, in jiddisch c'è quella bella parola, *Schmus*. Allora tutto uno *Schmus* tutto un, tutta una salsa di di tutti i äh possibili fili che compongono il *tappeto della vita*, così che forse magari qualcuno ci si può fare un un *piccolo tappeto*, no, da tutti i fili che si sono annodati. Questo è già, ha già, ha una considerazione äh alllettante. A volte penso se sapessi un po' meglio, se oggi sapessi un po' meglio il tedesco e se dal punto di vista tecnico ne capissi qualcosa di più, come dipingo, bene o male, potrei anche scrivere delle storie e a volte lo vorrei fare e a volte lo faccio anche. [...] Ma è anche così, di storie così ne ho cento, dove il lettore in realtà deve reinterpretare quello che è, perché non tutto è un racconto di dati di fatto, ma (che cosa intende ora con questo?). In effetti è lo stesso di quello che faccio con i miei quadri, anche lì bisogna impegnarsi un po', non è tutto piatto, non una fotografia, nemmeno nella scrittura, nemmeno lì un semplice raccontare, ma semplicemente lanciare una palla, una cosa del genere, come ora. La palla va bene, voglio però voglio utilizzare di più la parola piccolo tappeto oppure fili e poi da quello farsi un piccolo äh anche l'ascoltatore e chi guarda il quadro ora lavora un po' anche da sé'.

riale mnemonico sulla base della coerenza rispetto a quanto si era pre-stabilita (le finalità del progetto, con ogni probabilità, cfr. anche sopra es. (2)): «die ist doch nicht ein, ein *Hundertstel* von dem, was ich noch hätte, was ich mein äh *erzählen* können und vielleicht auch wollen, aber es nicht einfach nicht, *nicht reinpasst* in diese» ('questo non è nemmeno un un centesimo di quello che avrei ancora da raccontare e forse che vorrei anche raccontare, ma non c'entra in queste, in questo'). Prosegue quindi con la ripresa dell'intreccio tra vita e narrazione, già visto in (2), «Da gibts noch schrecklich viel Sachen zu erzählen» ('Ci sono ancora così terribilmente tante cose da raccontare'), specificando ulteriormente, perché introduce in modo esplicito la metafora convenzionale del 'romanzo' per denotare la sua vita passata. Con la concettualizzazione della VITA È UN ROMANZO Kolath esprime quindi sia la ricchezza di esperienze sia l'intreccio di vicende che costituiscono la sua biografia. L'immagine del romanzo viene quindi ulteriormente precisata, così che la sua figura di 'narratrice' viene accentuata, perché poi parla di pluralità di romanzi in cui potrebbe raccontare la sua vita «*von Romanen [...] jedes, jede Reihe ist ein Roman*» ('di di romanzi [...] ogni ogni riga è un romanzo').

Nel corso dell'intervista Betty Kolath utilizza spesso espressioni metanarrative che si possono associare a questa concettualizzazione, ma anche alla concezione su citata di Ricoeur della vita come "tissu d'histoires racontées"; nella narrazione Kolath è consapevole dell'opportunità di organizzare in modo coerente le diverse storie, così che ricorrono formulazioni metaforiche convenzionali come «das ist auch wieder eine Geschichte für sich» ('questa è di nuovo una storia a sé'), o, strettamente alla concettualizzazione della VITA È UN ROMANZO «das ist ein Kapitel für sich» ('è un capitolo a sé'), o ancora, con una variante legata alla situazione dell'intervista, registrata su audiocassetta «die sind ein *tape* für sich» ('sono un *tape* a sé')¹⁴.

L'esplicito parallelismo tra vita e romanzo aggiunge tuttavia un'ulteriore precisazione, perché vedere la propria vita come 'romanzo', cioè il prodotto finito dell'attività dello scrittore, che ha saputo organizzare le diverse storie in un tutto coerente e coeso, presuppone una prospettiva finale, dell'opera conclusa, analoga a quando Kolath parla di 'tappeto' come risultato dell'opera di tessitura dei diversi 'fi-

¹⁴ Sull'organizzazione di racconti del corpus IS anche tramite tali espressioni metanarrative cfr. Gierlinger (2000).

li'. In entrambi i casi è evidente come la concettualizzazione operi sul piano dell'*embodiment*, dell'‘incarnazione’, in quanto in entrambi i casi l'esito del processo del narratore/romanziero e del tessitore è qualcosa di concreto, da una parte l'oggetto ‘libro’ (che comprende per metonimia il ‘libro’ come ‘opera’), dall'altra il ‘tappeto’.

Dopo aver chiarito la sua intenzione («aber es ist einfach ein Sache von, von sich mitteilen») ‘una cosa di, di comunicare se stessi’), Betty Kolath, nel processo di riflessione sull'espressione del sé e sulla sua comunicazione, integra anche la sua attività creativa come pittrice e parla dei suoi quadri come *Fenster* ‘finestre’ (sul mondo, ma anche sulla sua vita), attraverso le quali vede chi guarda i quadri. A queste immagini legate al campo semantico (e sensoriale) del ‘vedere’ ne seguono altre in cui questo si viene a collegare con il senso del gusto: ritornando al racconto come narrativa utilizza dapprima la parola jiddisch *Schmus* ‘chiacchiere’, ma anche ‘(bei) discorsi’, per poi passare al ted. *Soße*, propriamente ‘salsa’, ma per la quale sulla base di fraseologismi correnti è possibile un'interpretazione come ‘discorsi’, ‘parole’, ‘racconti’ (per la stretta relazione tra lingua e cibo sul piano metaforico e fraseologico cfr. Thüne 2006), stabilendo dunque una relazione tra dipingere/vedere e parlare/scrivere. Solo a questo punto Kolath riprende le immagini dei ‘fili’ e del ‘tappeto’, perché la ‘salsa’/racconto (vale a dire i racconti) è composta ‘di tutti i äh possibili fili che compongono il tappeto della vita’ («von allen möglichen äh *Fäden*, die den *Teppich des Lebens* ausmachen»).

La ripresa non è solo concettuale e iconica, ma anche lessicale, tramite elementi (*Fäden* ‘fili’, *Teppich* ‘tappeto’) già utilizzati nell'es. (2): si tratta quindi di auto-ripetizione differita interturno (Bazzanella 1999: 208)¹⁵, in cui la ripetizione è sicuramente funzionale alla coesione del racconto di vita. Visto che il tappeto è diventato esplicitamente il ‘tappeto della vita’, in cui riecheggiano, come visto sopra, motivi letterari e più in generale culturali, la ripetizione di questo sintagma si può anzi considerare una ripetizione polifonica, intendendo con questo «una ripresa a distanza di sintagmi fissi, basati su stereotipi, routines conversazionali, slogan, proverbi, citazioni bibliche, ecc.» (Bazzanella 1999: 216). Partendo da questi sintagmi e dalle concettualizzazioni metaforiche loro associate l'intervistata si interroga sulla possibilità che dai diversi fili annodati per comporre questo

¹⁵ Cfr. anche Tannen (2007²: 102), sulla “ripetizione diacronica”.

grande tappeto non si possano fare dei piccoli tappeti, che evidentemente potrebbero comunque dare un'idea del 'tappeto grande' da cui derivano. In una metariflessione sul processo narrativo Betty Kolath collega diversi aspetti di quanto finora trattato: la sua vita, la possibilità di dare espressione, in parole o nella pittura, a parti del suo vissuto, per quanto poi le diverse espressioni metaforiche comprendano anche il concreto agire linguistico all'interno della situazione intervista e da ultimo, con i "piccoli tappeti", anche la ricezione attiva da parte di ascoltatori/lettori.

Proprio l'agire linguistico e la considerazione di destinatari della comunicazione portano a una nuova immagine, quella della palla: «*sondern einfach ein[en] Ball hinwerfen*» ('ma semplicemente lanciare una palla'). La palla, anzi il suo lancio, è l'esempio tipico di un gioco di compagnia, cioè per l'interazione (COMUNICARE È LANCIARE UNA PALLA). Anche in questo caso Betty Kolath riprende considerazioni metariflessive già espresse in precedenza, per cui narrare o dipingere non sono una rappresentazione di dati di fatto, ma sono un'offerta per l'osservatore, per l'interlocutrice, per il lettore. Sovrappone quindi all'immagine della palla di nuovo quella del 'tappeto' e quindi dei 'fili': «*Der Ball ist richtig, ich möchte immer mehr das Wort kleiner Teppich oder Fäden benutzen*» ('La palla va bene, voglio però utilizzare di più la parola piccolo tappeto oppure fili'). Con le successive associazioni l'immagine della 'palla' acquista una nuova dimensione iconica e prende anche la forma di un gomito, a forma di palla, da cui si possono dipanare i fili. Qui precisa che con 'palla', 'tappeto' e 'fili' intende richiamare la concettualizzazione dell'interazione linguistica e della ricezione e delinea il nesso tra il 'tappeto della vita' e il 'tappeto testuale': la 'palla' lanciata corrisponde al 'piccolo tappeto' e ai 'fili', perché chi ascolta le storie dal suo 'tappeto di vita' raccoglie dei fili, che a sua volta può tessere in un 'piccolo tappeto', che manterrà qualcosa del tappeto originale. Nello sviluppo discorsivo passa dunque dall'immagine del 'filo' prima e del 'tappeto' poi lavorati dal soggetto stesso, che intesse i fili della propria memoria, a quella del 'piccolo tappeto' e dei 'fili' al telaio degli interlocutori.

Lo sviluppo della catena metaforica in questo passo è un esempio per i contorni sfumati delle metafore, perché si può osservare come Betty Kolath passi da un'immagine a un'altra sulla base di associazioni sensoriali (in particolare visive, ma anche legate al gusto, come nel caso di *Soße* 'salsa') che si proiettano su associazioni concettuali. In

particolare si può osservare come nel movimento testuale le immagini del ‘filo’, del *Webemuster* e del ‘tappeto’ si allarghino e possano variare proiezione concettuale, così che le immagini riferiscono via via a diversi scenari, che hanno solo alcuni elementi in comune: alla propria vita (intesa come insieme di ricordi), all’attività di pittrice, a quella di narratrice (in potenza anche di testi scritti). Il risultato è un intreccio dei domini origine delle formulazioni metaforiche, un tipico caso di *metaphor mixing* (cfr. Semino 2008: 27).

Il movimento testuale dimostra che l’accumulo di immagini tuttavia non è casuale, ma come anzi queste si arricchiscano reciprocamente, mettendo via via a fuoco vari aspetti dell’esperienza e diverse concettualizzazioni (cfr. Kimmel 2010) soggiacenti alla verbalizzazione, contribuendo dunque alla coesione testuale (per il ruolo del contesto nella formulazione di espressioni metaforiche e di queste ultime per la coesione testuale cfr. anche Bazzanella 2008).

Come il ‘filo’ continui a essere ripreso emerge pochi minuti dopo nel seguito dell’intervista, quando l’intervistatrice commenta:

(4) [153min 4s]

AB: Ich glaube, Sie haben uns *eine Menge von Fäden* gegeben, ** ande-
nen wir weiter

BK: ja ja ja

AB: *knüpfen* können, wenn wir uns das alles genau anhören, was Sie uns
gesagt haben¹⁶.

La ripresa dell’immagine dei ‘fili’ e del sintagma *Fäden* da parte di Anne Betten è un ulteriore esempio di ripetizione polifonica (Bazzanella 1999: 216), in questo caso come etero-ripetizione differita. All’interno del movimento dialogico la ripresa da parte dell’interlocutrice della parola *Fäden* ‘fili’ usata in precedenza a più riprese da Betty Kolath (cfr. es. 2 e 3) è sicuramente indice di attenzione e anche di partecipazione emotiva, tanto più che alla ripresa lessicale bisogna associare quella sul piano concettuale, metaforico e fraseologico, che fa sì che si possa appunto parlare di “ripetizione polifonica”. L’aspetto empatico viene accentuato dallo sviluppo dell’immagine tramite il verbo *anknüpfen*, propriamente ‘allacciare’ (di fili, ma usato anche

¹⁶ ‘AB: Credo che lei ci abbia dato tanti fili, ai quali noi – BK: sì sì sì – AB: ci possiamo riallacciare, quando ascoltiamo con attenzione quello che lei ci ha detto’.

come traslato in riferimento alla coerenza testuale), che contribuisce a sua volta a una nuova rimetaforizzazione dell'espressione lessicalizzata. In questo modo è evidente che Anne Betten ha raccolto l'invito di Betty Kolath (es. 3) di prendere i "fili" dalla sua narrazione e di intessere il suo "piccolo tappeto".

Bibliografia

- ALBRECHT M. V (2003), *Literatur als Brücke: Studien zur Rezeptionsgeschichte und Komparatistik*, Hildesheim: Olms.
- ASSMANN A. (2002), *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale* (trad. it. Simona Paparelli), Bologna: il Mulino.
- ASSMANN A. (1999), *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: Beck.
- BAMBERG M., LINDENBERGER U. (1984), "Zur Metaphorik des Sprechens, Mit der Metapher zu einer Alltagstheorie der Sprache", *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht*, 53, pp. 18-33.
- BAZZANELLA C. (1994), *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all'italiano parlato*, Scandicci (FI): La Nuova Italia.
- BAZZANELLA C. (1999), "Forme di ripetizione e processi di comprensione nella conversazione", in R. Galatolo, G. Pallotti (a cura di), *La conversazione. Un'introduzione allo studio dell'interazione verbale*, Milano: Cortina, pp. 205-25.
- BAZZANELLA C. (2002), "Le voci del silenzio", in C. Bazzanella (a cura di), *Sul dialogo. Contesti e forme di interazioni verbale*, Milano: Guerini, pp. 35-44.
- BAZZANELLA C. (2008), "Il radicamento contestuale della metafora", in C. Casadio (a cura di), *Vie della metafora: linguistica, filosofia, psicologia*, Sulmona: PrimeVie, pp. 79-95.
- BERTAUX D. (1999), *Racconti di vita: la prospettiva etnosociologica*, Milano: Franco Angeli.
- BETTEN A. (1995), *Sprachbewahrung nach der Emigration - Das Deutsch der 20er Jahre in Israel*, Teil 1, Tübingen: Niemeyer.
- BETTEN A. (2011), "Sprachbiographien der 2. Generation deutschsprachiger Emigranten in Israel: Zur Auswirkung individueller Erfahrungen und Emotionen auf die Sprachkompetenz", in *Zeitschrift*

- für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi)*, 40/160: Sprache und Biographie. [Themenheft], R. Franceschini, pp. 29-57.
- BETTEN A., DU-NOUR M. (2000), *Sprachbewahrung nach der Emigration – Das Deutsch der 20er Jahre in Israel*, Teil 2, Tübingen: Niemeyer.
- BICHI R. (2002), *L'intervista biografica. Una proposta metodologica*, Milano: Vita e Pensiero.
- BLUMENBERG H. (1960), *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BRUNER J. (1990), *Acts of Meaning*, Cambridge (MA): Harvard University Press [trad. it. Elisabetta Prodon, *La ricerca del significato. Per una psicologia culturale*, Torino: Bollati Boringhieri].
- CHAFE W. (1980), "Some Reasons for Hesitating", in H. W. Dechert, M. Raupach, *Temporal Variables in Speech*, The Hague: Mouton, pp. 169-80.
- DURANTI A. (2004), "Agency in Language", in A. Duranti (ed.) *A Companion to Linguistic Anthropology*, Oxford: Blackwell, pp. 451-73
- GIERLINGER M. (2000), "Ja, das is auch wieder eine Geschichte für sich. Sprachliche und außersprachliche Einflüsse auf die Ausprägung mündlicher Erzählungen", in A. Betten, M. Du-nour (2000), pp. 363-90.
- HILLMAN J. (1983), *Healing Fiction*, Barrytown, NY: Station Hill Press [trad. it. Milka Ventura e Paola Donfrancesco, *Le storie che curano: Freud, Jung, Adler*, Milano: Cortina 1984].
- KIMMEL M. (2010), "Why we mix metaphors (and mix them well): discourse coherence, conceptual metaphor, and beyond", *Journal of Pragmatics*, 42.1, pp. 97-115.
- LAKOFF G., JOHNSON M. (1980), *Metaphors we Live by*, Chicago: University of Chicago Press.
- LAKOFF G., JOHNSON M. (1999), *Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York: Basic Books.
- LABOV W., WALETZKY J. (1967), "Narrative analysis", in J. Helm (ed.), *Essays on the Verbal and Visual Arts*, Seattle: University of Washington Press, pp. 12-44.
- LUCIUS-HOENE G., DEPPERMAN A. (2004²) [2002¹], *Rekonstruktion narrativer Identitäten. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

- RICOEUR P. (1985), *Temps et récit. III. Le temps raconté*, Paris: Seuil.
- RICOEUR P. (1986), *Du texte à l'action. Essais d'hermenétique II*. Paris: Seuil [trad. it. Giuseppe Grampa, *Dal testo all'azione. Saggi d'emeneutica*, Milano: Jaca Book 1989].
- RICOEUR P. (1988), *Tempo e racconto. III. Il tempo raccontato* (trad. di Giuseppe Grampa), Milano: Jaca Book.
- RICOEUR P. (2009), "L'identità narrativa" (trad. it. Anna Baldini), in *Allegoria*, 60.2, pp. 93-104.
- SCHWARZ-FRIESEL M. (2013²), *Sprache und Emotion*, Tübingen /Basel: Francke.
- SEMINO E. (2008), *Metaphor in Discourse*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SKIRL H., SCHWARZ-FRIESEL M. (2013²), *Metapher*, Heidelberg Winter (= Kurze Einführungen in die germanistische Linguistik, 4).
- STRAUB J. (1989), *Historisch-psychologische Biographieforschung: theoretische, methodologische und methodische Argumentationen in systematischer Absicht*, Heidelberg: Asanger.
- TANNEN D. (2007²) [1989¹], *Talking Voices: Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*, Cambridge: Cambridge University Press.
- THÜNE E.-M. (2006), "Senf oder Suppe? Überlegungen zu kulinari-schen Sprachmetaphern im Deutschen und Italienischen", in A. Birk (hrsg.), *Komm ein bisschen mit nach Italien*, Bologna: CLUEB, pp. 73-87.
- WEINRICH H. (1963), "Semantik der kühnen Metapher", *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 37, pp. 325-44.
- WEINRICH H. (1967), "Semantik der Metapher", *Folia Linguistica*, 1, pp. 3-7.
- WELTE W., ROSEMAN PH. (1990), *Alltagssprachliche Metakommunikation im Englischen und Deutschen*, Frankfurt am Main: Lang.

NEUROPAIDEIA

DIDATTICA, LINGUE E CULTURE

1. Giuseppa Compagno, Floriana Di Gesù
Neurodidattica, lingue e apprendimenti. Riflessione teorica e proposte operative
Premessa di Àngel Lòpez García-Molins
Prefazione di Patrizia Lendinara
ISBN 978-88-548-6656-0, formato 14 × 21 cm, 244 pagine, 15 euro

2. Rossella Mugno
La didattica delle lingue straniere in prospettiva meta cognitiva. Teoria e prassi tecnologica
Prefazione di Giuseppa Compagno
ISBN 978-88-548-7404-6, formato 14 × 21 cm, 92 pagine, 8 euro

3. Matteo La Grassa
La Lingua dei Segni per gli udenti, l'italiano per i sordi. Riflessioni per la didattica delle lingue
Prefazione di Andrea Villarini
ISBN 978-88-548-7397-1, formato 14 × 21 cm, 196 pagine, 12 euro

4. Giuseppa Cappuccio
Cartoons di qualità nella prima infanzia. I bambini e la media education
Prefazione di Alessandra La Marca
ISBN 978-88-548-8009-2, formato 14 × 21 cm, 156 pagine, 10 euro

5. Pietro Celo (a cura di)
I segni del tradurre. Riflessioni sulla traduzione in Lingua dei Segni Italiana
Introduzione di Bruno Osimo
ISBN 978-88-548-8011-5, formato 14 × 21 cm, 156 pagine, 14 euro

6. Donatella Lovison
Come analizzare la frase con la grammatica valenziale. Una proposta didattica
ISBN 978-88-548-8306-2, formato 14 × 21 cm, 294 pagine, 15 euro

7. Elena Pistolesi, Rosa Pugliese, Barbara Gili Fivela (a cura di)
Parole, gesti, interpretazioni. Studi linguistici per Carla Bazzanella
ISBN 978-88-548-8404-7, formato 17 × 24 cm, 408 pagine, 13 euro

Finito di stampare nel mese di aprile del 2015
dalla tipografia «System Graphic S.r.l.»
00134 Roma – via di Torre Sant’Anastasia, 61
per conto della «Aracne editrice int.le S.r.l.» di Ariccia (RM)