

EMOZIONI IN NORVEGESE E IN ITALIANO: ANALISI LINGUISTICA DELLE FAVOLE DI H. C. ANDERSEN

ANNE FLAEN ANVIK
Università di Oslo

ABSTRACT

How are emotions expressed in Italian and in Norwegian? What are the reasons that cause people to consider Italian a more emotive language compared to the Germanic languages? To answer these questions, two translations of Hans Christian Andersen's fairy tales are analyzed: "The Emperor's New Clothes" (Il vestito nuovo dell'Imperatore / Keiserens nye klær) and "The Ugly Duckling" (Il brutto anitroccolo / Den stygge andungen). The analysis focuses on interjections and verbs of speech. In the Italian translations, more interjections are used and the verbs of speech are more expressive (in particular, *esclamare* 'to exclaim'). In the Norwegian translations, interjections are rare, sometimes different constructions are used instead, and the verbs are often more neutral (in particular, *å si* 'to say').

INTRODUZIONE

L'esperienza emotiva è stata da sempre oggetto di ricerca, studiata e approfondita dagli studiosi appartenenti ai vari rami della scienza, dalla fisiognomica alle teorie evolucionistiche, dalla psicologia scientifica alla linguistica. In tempi più recenti la psicologia delle emozioni è stata oggetto di un gran numero di studi. Lo scopo del presente lavoro però non è di studiare le emozioni dal punto di vista psicologico, bensì dal punto di vista linguistico; cioè di scoprire i mezzi linguistici che abbiamo a nostra disposizione per parlare delle nostre emozioni.

La descrizione delle emozioni nelle favole rappresenta l'oggetto del presente lavoro.¹ Più precisamente, l'argomento dell'articolo verte sull'analisi linguistica di una traduzione italiana e di una traduzione norvegese delle due favole dello scrittore danese Hans Christian Andersen, *Il vestito nuovo dell'Imperatore* (*Keiserens nye klær*) e *Il brutto anitroccolo* (*Den stygge andungen*).

[1] Questo articolo prende spunto dalla mia tesi *Il modo di esprimere le emozioni nelle favole di H. C. Andersen in italiano e in norvegese*.

Le favole in generale possono essere definite come racconti fantastici ideati per impartire un insegnamento morale. Nelle favole si possono riconoscere tipi umani ben definiti e i caratteri sono animati da sentimenti precisi e contrapposti come bontà e cattiveria, amore e odio, egoismo e altruismo ecc. Il mondo delle favole è nettamente diviso in buoni e cattivi, furbi e ingenui ed i personaggi, caratterizzati in funzione del loro comportamento, ricoprono spesso ruoli fissi e stereotipati (Propp 1966). Quindi, nei vari caratteri raffigurati in “bianco e nero” si possono identificare le emozioni fondamentali. Le favole si presentano dunque come rappresentazioni simboliche di un ampio spettro di emozioni e stati di animo, emozioni fondamentali che sono uguali in tutte le lingue, ma che possono avere un’espressione diversa, in altre parole un campo ideale per uno studio sulle emozioni descritte attraverso mezzi linguistici.

L’oralità e l’emotività sono elementi costitutivi della testualità fiabesca e rappresentano tratti caratteristici nelle favole di cui parleremo. La presente ricerca si propone di rispondere alle seguenti domande: In che modo l’emotività viene trasmessa? Quali sono le differenze imposte dalle divergenze formali tra le due lingue? Le emozioni possono essere espresse e descritte allo stesso modo nel testo tradotto oppure ci sono delle differenze culturali che impongono di adeguarsi a certe regole? Partendo dall’idea che le lingue germaniche sono tradizionalmente considerate meno espressive rispetto alle lingue romanze (cfr. Pavlenko 2006; Wierzbicka 1997), cercheremo di capire se questa osservazione può essere confermata. Per trovare delle risposte, l’analisi si concentrerà sul discorso diretto e soprattutto sulle interiezioni, parole emotive tipiche della lingua parlata che si incontrano con una certa frequenza nelle favole. Inoltre, vedremo come alcuni degli introduttori del discorso possono riprodurre gli aspetti intonativi del parlato, adoperati per dare informazioni sulla modalità enunciativa e per trasmettere l’atteggiamento assunto dal parlante. Va detto subito che lo spazio limitato non permette di approfondire l’uso e la funzione di tutti gli elementi espressivi ritrovati nelle due traduzioni. In seguito, paragonando le due versioni, ci concentreremo su alcune delle divergenze più evidenti.

L’articolo è strutturato nel seguente modo. Nel primo paragrafo daremo una piccola prospettiva teorica sulle emozioni e sul rapporto tra emozioni e cultura. Nei paragrafi successivi analizzeremo le interiezioni e alcuni introduttori del discorso diretto, detti *verba dicendi*.

[1] PROSPETTIVA TEORICA

[1.1] *L’espressione delle emozioni e il modo di comunicarle*

Numerose sono le definizioni ed i modelli proposti per spiegare le emozioni, però, considerando l’obiettivo di questo lavoro, mi limiterò a definire le emozioni dal punto di vista comunicativo. Poggi & Caldognetto (2004) hanno studiato gli aspetti cognitivi, linguistici e fonetici del parlato emotivo in italiano. Nel lo-

ro articolo (2004) viene esaminato con particolare attenzione l'atto comunicativo che esprime l'emozione provata. Secondo le studiose, il mittente può esprimere le emozioni che prova nel momento dell'enunciazione attraverso un repertorio di segnali molto ricco. Nel loro studio *La multimodalità della comunicazione in lingue e culture diverse*, Poggi & Panero (2003) si concentrano proprio sulle varie modalità della comunicazione emotiva, definendo il concetto di *multimodalità* nel modo seguente: "si riferisce al fatto che la comunicazione, nell'interazione faccia a faccia, non utilizza solo la modalità sensoriale uditiva ma anche quella visiva, quella tattile, quella olfattiva" (2003: 2). Sia la comunicazione verbale ed i fattori prosodici che le espressioni del viso e gli sguardi, i movimenti del corpo ed i segnali prodotti con le mani costituiscono ciascuno a suo modo un sistema di comunicazione in cui tutte le espressioni o gesti sono portatori di una certa interpretazione. Il ricevente della comunicazione a sua volta, o con l'udito o con la vista, percepisce ed interpreta i vari segnali comunicati. Poggi e Panero distinguono le varie modalità comunicative in cinque gruppi principali:

- (i) Modalità verbale: le frasi e le parole che pronunciamo;
- (ii) Modalità prosodico-intonativa: gli aspetti temporali del parlato, pause, lunghezza delle vocali, l'intensità e l'andamento melodico (intonazione) della nostra voce;
- (iii) Modalità gestuale: i movimenti delle mani, delle braccia e delle spalle;
- (iv) Modalità facciale; sguardi, riso e sorriso, espressioni del volto, movimenti del capo;
- (v) Modalità corporea: posture, movimenti del corpo, collocazione e spostamenti nello spazio (2003: 2).

Dato che il presente lavoro non si occupa della comunicazione vocale o corporea delle emozioni, l'attenzione sarà posta principalmente sulla modalità verbale, ossia sui mezzi linguistici che servono per descrivere le emozioni. Oltre a ciò, verrà presentata brevemente la modalità prosodico-intonativa. Vedremo più avanti come un commento dell'autore oppure i verbi che introducono o accompagnano il discorso diretto trasmettono le proprietà prosodico-intonative specificando in questo modo il significato dell'enunciato.

[1.2] *Modalità verbale e prosodico-intonativa analizzate*

Sia nel parlato che nello scritto, le risorse comunicative di cui disponiamo per esprimere una nostra opinione, il nostro atteggiamento o le nostre emozioni sono di varia natura. Secondo Poggi & Caldognetto (2004) esse possono essere divise in quattro gruppi diversi: (i) risorse lessicali; (ii) risorse sintattiche; (iii) risorse

morfologiche e (iv) risorse fonologiche. Nel presente contributo ci occuperemo in primo luogo di alcune risorse lessicali usate per esprimere le emozioni nelle due traduzioni, ma come vedremo anche la struttura sintattica avrà un ruolo importante.

La prima delle categorie menzionate riguarda le parole emotive o il *lessico emotivo*, definito in questo modo: “Con **lessico emotivo** intendiamo tutte le parole di una lingua che contengono nella loro rappresentazione semantica un’informazione su uno stato emotivo (emozione o sentimento)” (2004: 8). In altri termini, la nozione di *lessico emotivo* si riferisce alle voci lessicali che ogni lingua ha a sua disposizione per esprimere e per descrivere sentimenti ed affetti. Appartenenti a questo gruppo ci sono parole che fanno parte di varie classi grammaticali: nomi come *gioia, sorpresa, paura*; aggettivi come *contento, arrabbiato*; avverbi come *tristemente, entusiasticamente, davvero* e infine verbi come *esclamare, gridare, vergognare*. Oltre a queste, anche le interiezioni, oggetto del presente studio, fanno parte del lessico emotivo. Esse costituiscono un gruppo di parole particolari in grado di veicolare un intero atto comunicativo. Bisogna notare che spesso, nel processo comunicativo, più voci del lessico emotivo si combinano. Facciamo un esempio preso dalla favola *Il vestito nuovo dell’Imperatore*: “*Signore Iddio! Sentite la voce dell’innocenza!*” esclamò il padre (IVN, 82). In questo caso la frase esclamativa è introdotta da una locuzione interiettiva e seguita da un verbo espressivo che descrive il modo in cui viene pronunciata.

Nello scritto, per sostituire gli elementi intonativi del parlato, il narratore può servirsi di parole contenenti informazioni sul tono della voce (p.es. *disse ad alta voce*), sull’atteggiamento del parlante o sul modo in cui si svolge la comunicazione (p.es. *gridare, esclamare*).

Un’altra risorsa della comunicazione emotiva è la sintassi che in lingue caratterizzate da un ordine delle parole relativamente libero, come è il caso dell’italiano, ha un ruolo particolarmente importante. Per comunicare una nuova conoscenza, che implica un certo coinvolgimento emotivo, una possibilità è quella di invertire l’ordine delle parole e di servirsi di una costruzione sintattica emotiva (Poggi & Caldognetto 2004). Nella lingua italiana, meccanismi di topicalizzazione e focalizzazione come ad esempio la dislocazione a sinistra, servono per enfatizzare la parte più nuova della frase e per far caprie all’altro quello che è importante. Secondo Poggi & Caldognetto, “ogni costruzione enfatica (sia essa attuata con risorse sintattiche o [...], con risorse intonazionali) esprime la sorpresa del parlante e quindi richiede attenzione nell’ascoltatore” (2004: 11). In più, la frase esclamativa rappresenta uno strumento essenziale del parlato emotivo usata spesso nelle favole per trasmettere le emozioni dei personaggi. Come esempio possiamo citare un’esclamativa dalla favola *Il brutto anitroccolo*: “*Ah, ma nuotare, che delizia!*” (IBA, 191).

[1.3] *Emozioni e la cultura**L'influenza della cultura sull'espressione delle emozioni*

Considerando l'ipotesi di partenza di questo articolo, secondo la quale la lingua italiana è più espressiva rispetto alle lingue germaniche, è opportuno mettere in luce il rapporto tra emozioni e cultura. Molti studi dimostrano che la cultura influenza i nostri valori ed ideali, il nostro atteggiamento e il nostro modo di pensare (p.es. [Pavlenko 2006](#), [Wierzbicka 1997](#), [1999](#))

[...] chi vive la cultura e parla la lingua, oltre che conoscere le 'cose', condivide anche il modo di pensare, interpretare il mondo, di fare inferenze e predizioni, ecc.

([Bettoni 2006](#): 5)

Per molti sistemi di comunicazione è evidente che le corrispondenze fra segnali e significati sono diverse da una cultura ad un'altra. [Anolli \(2002\)](#) parla delle *specificità emotive* delle varie culture alludendo alle regole e alle norme specifiche di ogni società riguardanti il quando e il come provare e manifestare le proprie esperienze emotive ([2002](#): 152). Egli afferma, ad esempio, che esistono grandi differenze culturali all'interno del mondo occidentale tra due paesi "vicini" come l'Inghilterra e la Polonia. Mentre nella cultura inglese è importante mantenere il controllo emozionale, nella cultura polacca vale la regola opposta, ossia "vige la norma di manifestare apertamente e spontaneamente le emozioni" ([2002](#): 143).

Che l'espressione delle emozioni sia fortemente condizionata dalla cultura e dalla lingua di cui ci si serve è rivelato inoltre da uno studio fatto da Aneta [Pavlenko \(2006\)](#). La sua attività di ricerca è focalizzata sulle persone bilingue e sul loro modo di esprimere più o meno diversamente le loro emozioni quando usano lingue differenti. I risultati trovati sono stati raccolti tramite un questionario sul web in cui era presente, tra le altre, la seguente domanda: *Do you feel like a different person sometimes when you use your different languages?* A questa domanda, dalle 1039 persone bi- o multilingue partecipanti alla ricerca, la maggior parte risponde in modo affermativo. Per fare un esempio, una donna multilingue che parla greco, inglese, francese, italiano e cinese, risponde in questo modo alla domanda posta: "Yes because the use of a certain language demands that you act according to the behavioral norms of the corresponding culture" ([2006](#): 11). Un'altra risposta interessante è data da una donna che parla inglese, francese, tedesco, italiano e islandese:

Yes when I am using Italian especially, I am more emotional and use my hands more. My husband has also commented that I adopt the Icelandic attitudes when I am using Icelandic especially when speaking to officials. If you pick up the language from living in the country

(a country) where it is spoken then you pick up the traits and habits of those people.

(2006: 12)

Il lessico emotivo nelle diverse culture

Nell'introduzione del libro *Understanding Cultures Through Their Key Words*, Anna Wierzbicka (1997) fa riferimento al celebre linguista Edward Sapir secondo cui "language [is] a symbolic guide to culture" e "vocabulary is a very sensitive index of the culture of a people" (Sapir 1949: 162, 27). In tutte le lingue esistono parole che si collegano ai rituali sociali o ai concetti culturali tipici del paese, parole di cui manca il corrispondente nelle altre lingue. Allo stesso modo, ogni cultura ha elaborato il proprio lessico emotivo. Il fatto che gli eventi che provocano una certa emozione siano legati alla cultura, porta con sé una certa varietà lessicale. Anolli (2002) fa riferimento a uno studio di Russell (1991) il cui proposito era quello di contare le parole emotive nelle varie culture. Lo studio ha rivelato che esistono notevoli differenze nell'estensione quantitativa dei singoli repertori linguistici. L'analisi va dal lessico emotivo inglese, che contiene oltre 2000 termini, alla lingua malese in cui sono state trovate solo 230 parole (citato da Anolli 2002: 127). Poggi & Caldognetto (2004) fanno riferimento a studi simili secondo cui il lessico emotivo italiano, sulla base delle due dimensioni di valutazione e attivazione, conta rispettivamente 777 e 1000 parole (2004: 8). A tal proposito va aggiunto che non è stato trovato da noi nessuno studio che trattasse il repertorio delle parole emotive nella lingua norvegese. La varietà del lessico emotivo solleva inevitabilmente problemi di traducibilità dei concetti e delle esperienze emotive da una cultura a un'altra. Nel libro *Emotions across Languages and Culture*, Anna Wierzbicka (1999) esamina il significato e le norme d'uso del lessico emotivo nelle diverse culture. Tra l'altro, Wierzbicka descrive la parola inglese *anger* affermando che in quella lingua una frase come "people may feel angry" o "some people feel angry at God for allowing them to get sick" funziona benissimo. Attraverso molti esempi, Wierzbicka dimostra che in polacco una frase così è impossibile, dicendo:

In fact, the Polish words closest to the English *anger* and *angry* are so different from them in meaning that it would be virtually impossible to translate into Polish perfectly "normal" sentences in twentieth-century English [...]. What this example shows is that an apparently basic and innocent concept like *anger* is in fact linked with a certain cultural model and so cannot be taken for granted as a "culture-free" analytical tool or as a universal standard for describing "human emotions".

(1999: 31-32)

Anolli (2002) prende in esame la parola “emozione” stessa, affermando che neanche quella è universale. Secondo lo studioso, in molte culture tale parola è assente, come ad esempio presso i tahitiani e in alcune tribù della Nuova Guinea e della Micronesia, mentre nelle culture più avanzate non c’è una precisa corrispondenza per il concetto di emozione:

Il termine inglese ‘emotion’ non trova un corrispettivo nella lingua tedesca comune, dove esiste la parola ‘Gefühl’ per indicare i sentimenti a livello sia fisiologico sia psicologico (da “fühlen”, come equivalente di “to feel”). In francese, italiano e spagnolo i termini “sentiment/sentimento/sentimiento” indicano uno stato d’animo esclusivamente cognitivo, mentre l’inglese “feeling” rappresenta anche una condizione fisica.

(2002: 128)

Nel libro di Pavlenko (2006) è incluso uno studio interessante di Mary Besemeres in cui la studiosa si occupa dei libri scritti da persone bilingue e delle loro esperienze emotive: “how emotional experience is inflected differently in different languages” (2006: 34). Uno dei libri menzionati è *An Italian Education* di Tim Parks (1995), uno scrittore inglese vissuto in Italia fin da quando era ventenne. Parks è sposato con un’italiana e nel libro descrive la vita della sua famiglia e dei suoi figli “stranieri” dal punto di vista bi-linguistico e cross-culturale, concentrandosi sul rapporto tra lingua ed emozioni e sul modo in cui le differenze culturali si riflettono nel vocabolario. Besemeres osserva che un tema ricorrente nel libro di Parks riguarda l’uso dei diminutivi nella lingua italiana (2006: 46-47). Attraverso molte descrizioni delle scene quotidiane, in particolare legate alla nascita e alla vita dei suoi figli, Parks sottolinea il divario tra le due culture. Per fare un esempio si può citare:

Within five minutes of its birth the child has already been smothered in diminutives, many invented: *Sinfolina, cicciolina, ciccina...* It must be one of the areas where Italian most excels: the cooing excited caress over the tiny creature, *uccellina, tartarughina...*

(1995: 51)

Come nota Besemeres, Parks confronta il “modo italiano” con quello inglese paragonando la semantica delle parole *spettacolo/spectacle* ed i due concetti *fare festa/to make a fuss of* (2006: 44). Le raffigurazioni di Parks delle scene quotidiane evidenziano sia le differenze semantiche che quelle culturali tra questi due paesi. Parks presta attenzione al termine *spettacolo*, una parola usata da una vicina venuta per ammirare sua figlia appena nata: “A real *spettacolo!*” (1995: 72). Indubbiamente, in questo contesto tale detto assume un valore molto positivo. L’espressione però fa ricordare all’autore le parole di sua madre: “Whereas my mother

always used to say: ‘Tim, for heaven’s sake, don’t make a spectacle of yourself!’ Meaning, don’t draw attention to yourself. And meaning, little children should be seen and not heard, or better still neither seen nor heard” (1995: 73). Inoltre, Besemeres (2006: 44-45) cita un altro episodio divertente dallo stesso libro. In modo sia ironico che umoristico Parks raffigura una scena che illustra molto bene le differenze culturali tra la sua patria e l’Italia. Si tratta della visita a sorpresa dei genitori di sua moglie, descritta nel modo seguente:

It would truly be hard to exaggerate the cooing and crying and sighing and kissing and nose-tweaking and exclamations and tears and tickles and cuddle that now have to take place. The children must imagine they are the only people in the whole universe. Nonna lifts up Michele and dances round and round with him and ‘*O che bel bambino! O che ometto splendido! O che spettacolo*’ [...]. It’s what the Italians enthusiastically call *fare festa a qualcuno*.

(1995: 105-106)

È inutile dire che le descrizioni ed i casi riportati sopra rappresentano solo una piccola parte degli infiniti esempi relativi alle differenze culturali correlate all’espressione delle emozioni. Tuttavia essi mostrano che l’ambiente ed i sistemi culturali regolano il nostro comportamento ed influenzano il nostro modo di manifestare le emozioni. Sembra chiaro che in ogni cultura vi siano dei termini emotivi caratteristici e che il grado d’emotività vari da lingua a lingua: “different levels of language emotionality” (Pavlenko 2006: 10). In una futura analisi sarebbe molto interessante discutere il legame tra le influenze culturali e le scelte linguistiche dei traduttori, ma nel presente lavoro questa domanda esula dal nostro argomento.

[1.4] *Le traduzioni*

Le favole scelte per la presente analisi sono state pubblicate in versione originale rispettivamente nel 1837 (*Keiserens nye Klæder*) e nel 1844 (*Den grimme Ælling*) (Brøndsted 2013). Sia la lingua che la cultura danese sono molto vicine a quella norvegese e per molti anni i norvegesi erano capaci di leggere il danese. Per questo motivo, la prima traduzione integrale in norvegese, *Samlede eventyr og historier*, viene pubblicata solo nel 1955. La traduzione è fatta da Odd Bang-Hansen, uno scrittore, giornalista e traduttore che ha ottenuto un premio di traduzione per questo suo lavoro (Rottem 1999). Nella prefazione, inclusa nell’edizione del 1985, Bang-Hansen spiega che l’unico motivo per cui ha tradotto le favole è per renderle accessibili alla nuova generazione, perché il patrimonio culturale non si perda. Per il traduttore è stato essenziale rispettare il testo d’origine: “Det er denne aller nødvendigste oversættelse jeg her har søgt å finne fram til, i håp om å

gjøre stoffet tilgjengelig for barn igjen. [...] Jeg har ønsket og forsøkt å bevare det meste av eventyrenes gamle, fine H.C. Andersen-bouquet, [...]” (1985: 8).

La traduzione italiana delle stesse favole risale a molti anni prima. Già nel 1904 esce la raccolta *Quaranta novelle* (Andersen 1904), tradotta in italiano da Maria Pezzè Pascolato. Interessandosi di folklore e dedicandosi alle lingue straniere è divenuta famosa per le sue attività letterarie e traduttologiche, tra l’altro per la sua traduzione delle favole di Andersen (Caporale 2014). Questa traduzione è poi stata inclusa nell’edizione integrale *Andersen Tutte le fiabe* (2014), che è la versione scelta in questo lavoro, nonché la prima edizione completa in italiano (cfr. Introduzione 2014). Come la traduzione norvegese, anche quella italiana è basata direttamente sul testo originale *Eventyr og historier* di H.C. Andersen. Nell’introduzione Kirsten Bech, un’altra delle traduttrici dell’edizione integrale italiana, ribadisce che lo scopo dei traduttori è sempre stato quello di essere fedeli al testo fonte: “Nelle fiabe tradotte sono state rigorosamente rispettate le scorrettezze grammaticali e le bizzarrie linguistiche del manoscritto di Andersen, così come ne è stata rispettata la punteggiatura” (2014: 14).

Come vediamo, le due traduzioni appartengono a due periodi storici distanti tra loro, distanza che ovviamente potrebbe aver influenzato lo stile e le scelte linguistiche dei traduttori. In Italia, sulla scia dell’unificazione politica del paese si accentuava il processo di unificazione linguistica e alla fine dell’Ottocento nasceva una vera e propria letteratura pedagogica per ragazzi (Ricci 2012). Le favole di Andersen sono state tradotte poco dopo, in un periodo in cui, secondo Trifone, “si lamenta la distanza tra lingua scritta e lingua parlata” (2012: 34). Nonostante la traduzione di Pezzè Pascolato sia di quel periodo, essa è caratterizzata da una notevole prossimità con il parlato. La lingua scritta presenta caratteristiche proprie del parlato, come l’uso frequente delle interiezioni e della frase esclamativa. Sebbene la traduzione norvegese sia stata fatta in un altro periodo storico, bisogna notare che dal punto di vista stilistico le due traduzioni non sono così distanti tra di loro e per questo costituiscono un buon punto di partenza per il confronto linguistico dell’espressione delle emozioni nelle due lingue.

Nel proseguo dell’analisi le citazioni tratte dalle favole saranno nominate attraverso l’utilizzo di sigle. Le abbreviazioni IVN e IBA si riferiscono alla versione italiana delle favole, rispettivamente *Il vestito nuovo dell’Imperatore* e *Il brutto anitroccolo*. Per fare riferimento ai testi norvegesi useremo le sigle KNK e DSA (*Keiserens nye klær* e *Den stygge andungen*).

[2] LE INTERIEZIONI

Le interiezioni rappresentano parole in grado di esprimere una grande varietà di emozioni, sono caratterizzate dall’immediatezza comunicativa e sono tipiche della lingua parlata (Poggi 1995). Ciò nonostante, nella linguistica moderna, rispetto alle altre categorie grammaticali, esse sono in generale considerate un

fenomeno marginale e per questo sono poco studiate. In italiano però, esistono degli studi notevoli incentrati su tali elementi linguistici, *in primis* l'attività della linguista Isabella Poggi con *Le interiezioni: studio del linguaggio e analisi della mente* (1981) e il suo articolo *Le interiezioni* incluso nella *Grande Grammatica di consultazione* (Renzi, Salvi & Cardinaletti 1995). Inoltre, nelle grammatiche di Serianni (1988) e di Dardano & Trifone (1997), alle interiezioni è assegnato un capitolo abbastanza approfondito.

A differenza dell'italiano, nella lingua norvegese alle interiezioni è data poca attenzione, come affermato dai tre studiosi norvegesi Jemterud (1980: 46), Fretheim (1981: 67) e Askedal (1983: 201). Il perché di questa trascuratezza negli studi norvegesi di linguistica è spiegato da Jemterud, che rivela come le interiezioni secondo l'opinione generalizzata, non appartengano alla parte centrale del sistema linguistico norvegese (1980: 46). A parte gli articoli di Jemterud, Fretheim e Askedal, tutti scritti negli anni Ottanta, sembrerebbe che non ci siano altri studi dedicati alle interiezioni in norvegese. Esistono però grammatiche in cui troviamo alcune definizioni e descrizioni della natura dell'interiezione. L'esempio più importante potrebbe essere la *Norsk referansegrammatikk* (Faarlund, Lie & Vannebo 1997), che è senza dubbio una delle più autorevoli tra le grammatiche norvegesi più moderne. Esiste inoltre, lo studio del linguista norvegese J. Svennevig (2001), che ha come oggetto gli avverbi di negazione e affermazione, cioè una categoria di parole generalmente considerata appartenente alle interiezioni.

[2.1] *Definizione e caratteristiche delle interiezioni*

Nonostante non esista una definizione univoca di interiezione, sembra che sia possibile stabilirne alcune caratteristiche generali, riconosciute dai linguisti più notevoli. Poggi (1981: 13-20) fa riferimento tra l'altro agli studi di Deborah James (1974, *The Syntax and Semantics of Some English Interjections*) e all'articolo di Giovanni Nencioni (1977, *Le interiezioni nel dialogo teatrale di Pirandello*) sottolineando le divergenze ma anche i punti in comune tra le teorie dei due studiosi. Nella prefazione del suo libro, Poggi fa una somma dei tratti principali e della teoria universale delle interiezioni. Questi tratti possono essere applicati anche al norvegese:

Le particolarità delle interiezioni su cui tutta la letteratura, in modo più o meno lucido, pone l'accento, sono il loro carattere emotivo e la dipendenza dal contesto. [...] Se prendiamo in considerazione le nove categorie della grammatica tradizionale, le cosiddette "parti del discorso", le interiezioni sono l'unico tipo di voce che sia portatrice di un intero atto linguistico

(1981: 8).

In precedenza si è detto che le interiezioni fanno parte del lessico emotivo: una risorsa comunicativa chiamata modalità verbale. L'interiezione è considerata

uno strumento per esprimere un'emozione, per trasmettere uno stato emotivo del parlante. Anche i grammatici Dardano e Trifone ne evidenziano la capacità di comunicare in modo diretto un sentimento o una sensazione: "L'interiezione [...] è una parola invariabile che serve a esprimere una reazione improvvisa dell'animo: gioia, dolore, sdegno, sorpresa, paura, minaccia, disappunto, rabbia, impazienza, incoraggiamento, disprezzo ecc." (1997: 379).

Un altro tratto particolare delle interiezioni, secondo Poggi, è il ruolo del contesto necessario per stabilire il loro significato preciso. Per contesto in questo caso si intende l'insieme dei fattori extralinguistici che modificano gli atti linguistici. Un gruppo particolare di interiezioni, definite dai vari studiosi interiezioni proprie (Dardano & Trifone 1997), primarie (Serianni 1988) o univoche (Poggi 1995), rappresenta un caso a parte a causa della natura "polisemica" delle stesse. Vale a dire che tali interiezioni non hanno un significato fisso ma assumono significati variabili a seconda della situazione in cui vengono usate e dell'intensità e del tono della voce con cui vengono pronunciate.

Inoltre, le interiezioni si distinguono dalle altre parti del discorso perché, come dice Poggi, "sono l'unico tipo di categoria lessicale che trasmette il significato di un'intera frase" (1995: 403). Così l'interiezione non ha nessun legame sintattico con la proposizione in cui si trova, costituendo di per sé una frase. Poggi utilizza la denominazione "parola frase" (1981: 22 e 1995: 403) parlando della loro natura olofrastica, ossia della loro proprietà di costituire autonomamente un intero atto linguistico. Tramite vari esempi Poggi dimostra come un'interiezione può sostituire un'intera frase:

toh! = "ti informo che questo fatto mi provoca una lieve emozione di sorpresa"

eh! = "ti chiedo di prestarmi attenzione"

magari! = "mi auguro che questo avvenga"

beh? = "ti domando di spiegarmi perché hai detto/fatto questo"

(1995: 404)

Oltre alle caratteristiche menzionate, Poggi cita un altro tratto importante delle interiezioni, il loro carattere orale e colloquiale: "Le interiezioni si usano prevalentemente nel linguaggio parlato informale" (1995: 410). Dardano e Trifone puntano sul loro impiego nel discorso e sulle molteplici funzioni che esse svolgono nella conversazione:

Proprio la particolare duttilità e il riferimento al contesto consentono alle interiezioni di svolgere un ruolo attivo nella costruzione del discorso. C'è insomma un duplice valore delle interiezioni, che sono insieme un potente mezzo di espressività e un elemento di organizzazione delle frasi.

(1997: 384)

Per quel che concerne la punteggiatura, nella lingua scritta si usa spesso il punto esclamativo per riprodurre il tono enfatico caratteristico delle interiezioni (Dardano & Trifone 1997, Patota 2003). In altri casi, come nota Serianni, il punto interrogativo serve per rendere chiaro il significato dell'interiezione, usato per indicare meraviglia, perplessità, incredulità (*oh, davvero?*) oppure per sottolineare la funzione fatica del termine assunta in un determinato contesto (*si?, come?*) (1988: 367). A causa della loro capacità di esprimere e di veicolare delle sfumature di stati d'animo, le interiezioni sono parole tipiche dello scritto che riproduce la lingua parlata. Per riprodurre gli aspetti prosodici che caratterizzano l'interiezione, nello scritto, insieme alla punteggiatura, vengono spesso utilizzati i *verba dicendi* che accompagnano il discorso diretto o un commento inserito dall'autore (p. es. *disse ad alta voce, esclamarono tutti*).

[2.2] *La classificazione delle interiezioni*

Dal punto di vista morfologico, le interiezioni possono essere divise in vari gruppi. Nel presente lavoro abbiamo deciso di basarci sulla classificazione proposta da Dardano & Trifone (1997) e usata anche in lavori più recenti come quello di Cignetti (2010). Gli autori della grammatica distinguono le interiezioni in tre gruppi: (i) le interiezioni proprie che hanno solamente la funzione d'interiezione (*ah!, eh!, mah!, ahimè!* ecc.); (ii) le interiezioni improprie che sono parole usate con funzione d'interiezione, ma che fanno parte di altre parti del discorso come ad esempio sostantivi, avverbi, aggettivi, verbi (*peccato!, bene!, giusto!, dai!* ecc.); (iii) le locuzioni interiettive o esclamative, formate da gruppi di parole o da una proposizione come *Dio mio!, povero me!, santo cielo* e simili (1997: 380–381). Poggi usa dei termini diversi chiamandole rispettivamente interiezione “univoca quando una sequenza fonica unitaria ha nel lessico solo un'interpretazione olofrastica” o interiezione “plurivoca quando una sequenza fonica, oltre ad avere interpretazioni olofrastiche, appartiene anche al lessico del linguaggio articolato” (1995: 411). Faarlund, Lie & Vannebo non propongono nessuna classificazione delle interiezioni norvegesi. Similmente a Poggi (1995), però, puntano sulla loro funzione emotiva, pragmatica o imitativa affermando che esse normalmente hanno una o più di queste funzioni (1997: 967).

Pur usando dei termini diversi, i vari studiosi concordano sul fatto che le interiezioni non rappresentano un gruppo di parole omogeneo ma possono essere categorizzate a seconda della loro forma, delle loro proprietà semantiche e delle funzioni pragmatiche. In più, va notata la ricca varietà d'interiezioni della lingua italiana rispetto alle lingue nordiche. In particolare, per quanto riguarda le interiezioni proprie (definite univoche da Poggi) sembra che nella lingua norvegese ce ne siano poche rispetto a quelle italiane. È interessante vedere che mentre Pog-

gi propone una lista delle interiezioni univoche costituita da una cinquantina di combinazioni, come ad esempio *ah, ahi, ahia, ahio, beh, boh, mah, mhm, oh, óh, óoh, toh* ecc., nelle grammatiche norvegesi ne viene elencato solo uno scarso numero (cfr. Poggi 1995: 416–418, Faarlund, Lie & Vannebo 1997: 967–972, Vinje 2005: 179–180). Per fare un esempio, secondo Poggi le interiezioni univoche per esprimere sorpresa sono: “*ah, caspita, caspiterina, diamine, ih* (meridionale), *oh, óh, sorbole* (reg. emiliano), *toh, uh*” (1995: 417). Nella grammatica di Vinje, invece, le interiezioni proprie elencate per esprimere *forundring* e *overraskelse* sono *å, oi, oops, wow, åh?* (2005: 180). In base a queste osservazioni è lecito chiedersi se le interiezioni siano più usate nella lingua parlata italiana che nelle lingue nordiche. Quello che è sicuro, come vedremo nell’analisi seguente, è che spesso le esclamative italiane si aprono con un’interiezione propria, mentre in norvegese c’è un’altra parola d’apertura.

Seguendo la classificazione di Dardano & Trifone (1997), le interiezioni nelle due favole *Il vestito nuovo dell’Imperatore* e *Il brutto anitroccolo* possono essere distinte in tre categorie diverse: (i) interiezioni proprie; (ii) interiezioni improprie e (iii) locuzioni interiettive o esclamative. In questo lavoro ci si occuperà soprattutto delle interiezioni proprie, perché, come vedremo, esistono delle divergenze tra le due traduzioni. Per quel che riguarda le altre categorie, invece, le due versioni sono più in sintonia.

In seguito discuteremo la funzione e il significato delle interiezioni **ah**, **oh** e **ahimè**. Nelle sezioni che seguono il punto di partenza sarà il testo italiano. Dopo una presentazione degli esempi italiani considereremo la traduzione norvegese confrontando le due versioni.

Come abbiamo detto, sia la traduzione norvegese che quella italiana si basano direttamente sul testo originale di Andersen. Sebbene non sia nostro obiettivo studiare la versione danese originale, è tuttavia interessante vedere se la versione norvegese corrisponde all’originale. Per questo, insieme alle citazioni norvegesi vengono riportate le frasi corrispondenti prese rispettivamente da *Keiserens nye Klæder* (1837) e da *Den grimme Ælling* (1844).

[3] ANALISI DELLE INTERIEZIONI PROPRIE

[3.1] L’interiezione **ah** ed i suoi equivalenti norvegesi

Ah rappresenta un’interiezione in grado di esprimere una grande varietà di sensazioni. Serianni nota che mentre le interiezioni secondarie sono legate strettamente ad una cultura e ad una lingua, le interiezioni primarie come ad es. *ah*, hanno un carattere più universale (1988: 368). Secondo Dardano e Trifone, “*ah!* può esprimere dolore (*ah, che terribile notizia*), ira o sdegno (*ah, traditore! così ripaghi la fiducia che ti ho dato!*), meraviglia o sorpresa (*ah, sei tu!*)” (1997: 380). Poggi suggerisce che l’interiezione *ah* si usa soprattutto per confermare un’informazione già acquisita: “Dicendo *ah* il parlante comunica che, venendo a sapere qualco-

sa, sta prendendo atto di questa conoscenza” (1995: 419). A seconda dell’intensità e del tono della voce (tono alto, basso, discendente ecc.), Poggi descrive delle sfumature semantiche diverse dell’uso di *ah*: il parlante può comunicare rispettivamente mancanza di aspettativa, aspettativa soddisfatta, aspettativa violata, aspettativa riconfermata (1995: 420). Nello scritto, nella maggior parte dei casi, la prosodia non è specificata e per questo tali aspetti non possono essere presi in considerazione. Quindi, il contesto è essenziale per stabilire le sfumature semantiche dell’interiezione.

Nelle due favole scelte per il presente studio *ah* appare tre volte. I vari esempi illustrano delle differenze per quanto riguarda i suoi valori: nel primo esempio (1) serve per esprimere meraviglia o stupore, nel secondo (2) esprime nostalgia, nel terzo (3) riflette l’impazienza del parlante:

- (1) a. “Ah, questi sì, sarebbero vestiti magnifici!”, pensò l’Imperatore (IVN, 78)
- b. “Det var da noen herlige klær,” tenkte keiseren. (KNK, 97)
- c. “Det var da nogle deilige Klæder,” tænkte Keiseren (1837)

Come abbiamo già menzionato, l’interiezione *ah* si usa soprattutto per assumere una nuova conoscenza: il “venire a sapere” (Poggi 1995: 429). Nell’esempio (1), questo “venire a sapere” provoca un sentimento improvviso di sorpresa, gioia ed esaltazione del parlante. Dopo aver sentito i due bricconi raccontare “di saper tessere la più bella stoffa che si potesse vedere al mondo” (IVN, 78), l’Imperatore rivela il suo forte interesse. Questa nuova informazione evoca l’entusiasmo da parte del parlante.

Come vediamo, nella traduzione norvegese l’interiezione non c’è. Non c’è neanche nella versione originale in danese. Viene usato invece il pronome *det*, che in questo caso in funzione di soggetto si riferisce al predicato “noen merkelige klær” (vedi Faarlund, Lie & Vannebo 1997: 317). Inoltre, nella frase appare l’avverbio *da*, nominato “modalpartikkel” dagli stessi grammatici, i quali sottolineano che le parole chiamate modali, *nå/no*, *da*, *jo*, *nok*, *vel*, *visst*, sono parole tipiche della lingua parlata norvegese (1997: 824). Si tratta delle parole attraverso le quali il locutore potrebbe comunicare un tipo d’atteggiamento o aspettativa. A proposito della parola *da*, atona e in posizione media della frase, gli autori affermano che la sua funzione è di rafforzare e di sottolineare l’opinione del parlante (1997: 824). A causa della loro natura orale e polisemica, come vedremo, le cosiddette particelle modali norvegesi (“modalpartikkel”) s’incontrano spesso negli enunciati dei personaggi delle favole. Nell’esempio riportato sopra, la parola *da* mette in evidenza lo stupore fortemente sentito dall’Imperatore. La frase ha il tono quasi interrogativo, come se il personaggio volesse domandare se fosse vero quello che aveva sentito.

È interessante notare le differenze tra le due traduzioni tanto a livello lessicale quanto di punteggiatura. La mancanza nel testo norvegese sia di un elemento espressivo d'apertura, che del punto esclamativo rende la frase neutra. Mentre l'enunciazione italiana ha la forma esclamativa, quella norvegese ha la forma di una constatazione. Così nelle frasi corrispondenti non viene trasmesso lo stesso grado d'entusiasmo e di spontaneità da parte del parlante.

Nella favola *Il brutto anatroccolo* c'è un altro esempio dell'uso dell'interiezione *ah*. L'anatroccolo, sentendosi a disagio nella casa della vecchietta, poiché non sa “né far le fusa né l'ovo”, sogna di tuffarsi nell'acqua e di respirare dell'aria fresca. Alla domanda “che ti salta in mente?”, l'anatroccolo risponde:

- (2) a. “Ah, ma nuotare, che delizia!”, replicava l'anatroccolo. “Che delizia rinfrescarsi il capo sott'acqua, e saltar giù dalla riva per tuffarsi!” (IBA, 191)
- b. “Men det er så deilig å flyte på vannet, det er så deilig å få vann over hodet og dukke ned på bunnen!” sa andungen. (DSA, 252)
- c. “Men det er saa deilig at flyde paa Vandet!” sagde Ællingen (1844)

Abbiamo detto che una caratteristica tipica delle interiezioni proprie è quella di mutare significato a seconda del contesto e dell'intonazione; in questo enunciato l'*ah* prende un altro valore rispetto all'esempio (1). Sul suo uso, Poggi afferma che l'ipotesi generale è che attraverso questa interiezione il parlante conferma che “nella sua mente è in corso o è avvenuta l'assunzione di una nuova conoscenza” (1981: 117). In più, secondo Poggi, *ah* serve per esprimere delle conoscenze ricordate, in altre parole una conoscenza ricercata o richiamata (1981: 120). Qui si vede dal contesto che *ah* trasmette una reazione di nostalgia sentita dall'anatroccolo. I ricordi del nuotare e del rinfrescarsi nell'acqua evocano un suo forte desiderio e lo stato emotivo di chi parla viene sottolineato attraverso l'interiezione.

Anche in questo caso, nel testo norvegese, l'interiezione è assente. Così, rispetto all'esclamativa italiana, quella norvegese appare meno spontanea. A parte questo però, nelle due traduzioni viene comunicato più o meno lo stesso messaggio. Sia la versione norvegese che quella italiana contengono la congiunzione *ma/men*, parola classificata come avversativa per segnalare una contrapposizione (Dardano & Trifone 1997: 365). In più, in entrambe le versioni l'enunciazione è esclamativa, usata per riprodurre il tono enfatico del parlante.

Nell'esempio (3) vediamo un terzo uso dell'interiezione *ah* che qui serve per esprimere l'impazienza della mamma anatra:

- (3) a. E la madre sospirava: “Ah fossi tu lontano le mille miglia!” (IBA, 189)
 b. Og moren sa: “Gid du var langt, langt vekk!” (DSA, 249)
 c. og Moderen sagde: “gid Du bare var langt borte!” (1844)

Attraverso questa frase esclamativa il parlante esprime il suo dispiacere e la sua frustrazione. Negli esempi (1, 2) si è visto che l'interiezione *ah* esprime rispettivamente la conferma della conoscenza nuova e della conoscenza riportata nella mente del parlante. Considerando questo terzo esempio, si capisce che l'interiezione ha un altro tipo di significato. Dardano e Trifone notano che *ah* serve per dare voce ai vari sentimenti come, ad esempio, dolore, ira o sdegno (1997: 380). In tale contesto l'aggiunta dell'interiezione *ah* al resto della frase ci informa del sentimento di disapprovazione e di sdegno comunicato dal locutore. In più va notato l'uso del verbo *sospirare* come introduttore espressivo del discorso. Questo verbo viene definito nel modo seguente: “emettere sospiri, in segno di angoscia, desiderio, dolore e sim.” (Zingarelli 2008: 1161). In altri termini, si tratta di un verbo che ha la capacità di trasmettere l'intonazione e gli aspetti prosodici del parlato, un verbo che serve per dare enfasi allo stato emotivo del parlante. Come vedremo anche negli esempi successivi, nella versione italiana delle favole ci sono molti esempi in cui un *verbum dicendi* inserito dal narratore serve sia per fornire delle informazioni sul volume e sull'intensità della voce, sia per trasmettere l'atteggiamento e le emozioni del parlante. Ne parleremo nel paragrafo seguente.

In (3), invece di un'interiezione propria, nel testo di Andersen si trova l'interiezione impropria *gid* come parola d'apertura. Questo vocabolo, secondo Blücher e Lima, può essere usato rispettivamente come avverbio o come interiezione significante *oh* o *Dio* (2010: 202). Nel *Bokmålsordboka* si può leggere che l'avverbio *gid* può essere usato per introdurre una frase esclamativa in cui viene espresso un desiderio o in funzione d'interiezione per esprimere sorpresa (Universitetet i Oslo e Språkrådet 2015). Appare chiaro che nell'esclamativa citata sopra, la funzione di *gid* è quella di esprimere un desiderio e che il resto della frase comunica il dispiacere del parlante. Nonostante le due traduzioni non corrispondano si può concludere che i due modi scelti servono per trasmettere le emozioni del parlante. Riguardo l'introduttore del discorso, però, c'è una divergenza tra le due versioni. Mentre in italiano il verbo introduttivo serve per focalizzare la modalità enunciativa, nella versione norvegese (come in quella originale) è usato il dichiarativo *å si*, un verbo neutro privo di contenuto emotivo.

Nei tre esempi discussi in questo paragrafo mancano le interiezioni proprie nella traduzione norvegese. Mentre il carattere polisemico dell'interiezione *ah* è in grado di trasmettere un ampio spettro di sentimenti, la parte iniziale nelle esclamative norvegesi non ha una funzione simile e per questo possono sembrare meno espressive.

[3.2] *L'interiezione **oh** ed i suoi equivalenti norvegesi*

Oh è un'altra interiezione propria tipica della lingua italiana parlata. Allo stesso modo di *ah*, si tratta di un'interiezione polivalente che può indicare vari atteggiamenti del parlante: dal dolore al piacere, dalla sorpresa all'indignazione, dal disgusto al desiderio (Serrianni 1988). Poggi classifica *oh* come interiezione univoca di sorpresa (1995: 412). Inoltre, nel suo libro *Le interiezioni* (1981) ha approfondito i molti usi di tale interiezione: a seconda della pronuncia della vocale (con la *o* chiusa o aperta), dell'intonazione e del ritmo della voce, essa può acquistare significati diversi. Attraverso molti esempi dimostra i vari impieghi di questa interiezione, che può essere adoperata in senso ironico oppure per esprimere una reazione scherzosa o sarcastica (1981: 164-166). In più, del suo uso dice: "Viene usato infatti sia come risposta affermativa a una domanda, sia allo scopo di mostrarsi d'accordo con un'informazione o valutazione" (1981: 163). Nell'articolo di Cignetti (2010) vengono illuminate altre sfumature semantiche di *oh* in cui si può leggere che "molto comune è anche *oh*, impiegata per esprimere commiserazione, indignazione e rabbia, rifiuto".

In seguito studieremo quattro esclamative introdotte da *oh* nella versione italiana delle favole mentre in norvegese, così come nel testo originale di Andersen, troviamo varie soluzioni d'apertura. Gli esempi italiani mostrano che questa interiezione si adatta a molte situazioni e serve per esprimere sfumature diverse.

- (4) a. "Oh, perfetto, magnifico, proprio magnifico!" disse il vecchio Ministro (IVN, 80)
 b. "Å, det er nydelig! Aldeles herlig er det!" sa den gamle ministeren (KNK, 98)
 c. "O det er nydeligt! ganske allerkjæreste!" sagde den gamle Minister (1837)
- (5) a. "Oh, è bellissimo!" disse ad alta voce. (IVN, 81)
 b. "Ja, det er meget vakkert!" sa keiseren. (KNK, 99)
 c. "O det er meget smukt!" sagde Keiseren (1837)

Le enunciazioni in (4) e (5) rappresentano due risposte, date rispettivamente da uno dei ministri dell'Imperatore e dall'Imperatore stesso. In queste frasi l'interiezione *oh* assume un valore asseverativo e anche rafforzativo, accompagnando gli aggettivi valutativi che esprimono meraviglia e ammirazione. Per paura di sembrare stupidi, i parlanti confermano che la stoffa è molto bella, ma chi conosce il racconto di Andersen sa che in realtà, nel telaio vuoto non c'è assolutamente niente e la stoffa meravigliosa non rappresenta nient'altro che una grande invenzione da parte dei due bricconi. Attraverso l'interiezione i parlanti esprimono

l'accordo e allo stesso tempo *oh* serve per rafforzare la convinzione. Nell'esempio (5), in sostituzione agli aspetti prosodico-intonativi del parlato, viene aggiunto il commento dell'autore "*disse ad alta voce*", che serve per specificare il significato dell'interiezione e sottolineare il coinvolgimento emotivo del parlante.

Nella traduzione norvegese le aperture delle frasi corrispondenti sono rispettivamente *å* e *ja*. Secondo *Italiensk blå ordbok* (2010: 625), *oh* può essere tradotto con *å!* e *oi!*; in altre parole, le interiezioni *oh/å* sono considerate equivalenti. Dell'interiezione *å*, nel *Bokmålsordboka* si può leggere: "brukt i utrop og uttrykk for glede, sorg, redsel, overraskelse og lignende" (2015). Quindi, similmente all'interiezione *oh* in italiano, anche *å* può avere molti significati. Un paragone delle due versioni nell'esempio (4) mostra che la versione italiana corrisponde molto bene a quella norvegese, tutte e due iniziate con un'interiezione propria che trasmette l'entusiasmo del parlante.

Come si vede, nell'esempio seguente la traduzione norvegese si distingue dal testo originale. L'esclamativa norvegese inizia con l'affermativa *ja* attraverso cui l'Imperatore risponde in modo confermativo alla domanda indiretta posta dagli ufficiali: "Ja, er det ikke praktfullt!" (KNK, 99). Sebbene le parole di risposta possano avere funzioni diverse, in tale situazione basta constatare che si tratta dell'uso più tipico della parola *ja*; funziona come avverbio d'affermazione. Mentre la voce espressiva nella versione italiana dà informazioni circa il coinvolgimento emotivo del parlante, l'avverbio *ja* assume soprattutto un valore confermativo.

Nell'esempio (6) si ha un'altra sfumatura del significato dell'interiezione *oh*:

- (6) a. "Oh, questo ci fa davvero tanto piacere!" (IVN, 80)
 b. "Nå ja, det gleder oss" (KNK, 98)
 c. "Naa det fornøier os!" (1837)

Si tratta di un'enunciazione comunicata dai due tessitori. Dopo che il vecchio Ministro ha confermato che dirà a Sua Maestà che il loro lavoro gli piace immensamente e che il disegno ed i colori della loro stoffa sono straordinari, i due furbi rispondono con questa frase. Secondo Poggi, l'*oh* dal valore asseverativo e rafforzativo pronunciato con un'intonazione ascendente viene spesso usato in senso ironico; cioè un tipo di *oh* parafrasabile con "è proprio vero" (1981: 164). Sebbene non si sappia come si svolge la comunicazione, a seconda del contesto si può assumere che l'interiezione riflette un sottotono ironico. È probabile che i due mariuoli confermino ironicamente che si tratta di una stoffa meravigliosa perché loro sanno la verità. Inoltre va notato l'uso dell'avverbio rafforzativo *davvero*, che serve ad accrescere l'intensità dell'enunciato.

La frase norvegese ha l'apertura *nå ja*, una locuzione frequentemente usata nella lingua parlata. Secondo i grammatici norvegesi, la parola *nå* ha due voci:

(i) può avere la funzione d'avverbio di tempo e (ii) può avere la funzione di elemento pragmatico. Per quel che concerne la sua funzione pragmatica, ci sono dei punti di vista diversi: Svennevig, in un programma radiofonico dal titolo *Nuvel*, (NRK P2 2013), parla delle locuzioni contenenti questa parola. Allo stesso modo di Faarlund, Lie & Vannebo, già citati in merito all'esempio (1), il linguista afferma che *nå*, in alcuni contesti può avere funzione di particella modale attraverso la quale il parlante potrebbe esprimere il suo atteggiamento:

Sier du “nå ja”, “nå vel” eller “jeg vet nå ikke det..”? Gjør du det, er du blant de få. I slike sammenhenger er ikke ‘nå’ et tidsadverb, men en såkalt pragmatisk partikkel, sier språkprofessor Jan Svennevig. Brukt som pragmatisk partikkel uttrykker ‘nå’ talerens holdninger til det han eller hun sier.

(NRK P2 2013)

Vinje suggerisce che essa può avere funzione d'interiezione, elencandola insieme alle parole usate per esprimere sorpresa, cioè *å*, *nå*, *nåda* (2005: 180). Askedal et al. invece pensano diversamente dicendo che parole come *nå* sono considerate al limite tra parole d'affermazione e interiezioni:

På overgangen mellom svarord og interjeksjoner står nyanserende uttrykk som *tja*, *vel*, *jaha*, *joho*, *nå vel* eller bare *nå*, som også er reaksjoner på påstander eller spørsmål om saksforhold. De har relativt liten utbredelse i sakprosa, men brukes hyppig i tale, hvor de gir mange muligheter for nyansering i forholdet mellom den talende og den tiltalte.

(Askedal et al. 2013: 151)

Nonostante esistano delle interpretazioni diverse per quanto riguarda l'uso modale della parola *nå*, sembra chiaro che l'espressione *nå ja* serve sia come affermazione sia per esprimere l'opinione soggettiva del parlante. Dell'interiezione *oh*, usata nell'esempio corrispondente in italiano, abbiamo detto che potrebbe indicare sfumature d'ironia. Allo stesso modo, in questo contesto e in funzione della prosodia, *nå ja* potrebbe essere inteso come un segno d'ironia.

Da quanto detto finora, appare chiaro che la traduzione norvegese è caratterizzata da un tono più neutro. L'espressione modale d'apertura rende la frase poco espressiva e inoltre, nel testo norvegese mancano sia l'elemento rafforzativo (come *davvero* in italiano) che il punto esclamativo.

Nella favola *Il brutto anitroccolo* c'è un esempio in cui *oh* trasmette un altro atteggiamento del parlante.

- (7) a. Oh, fuori, in campagna, è una vera bellezza! (IBA, 186)
 b. Javisst var det herlig der ute på landet! (DSA, 246)
 c. jo, det var rigtignok deiligt derude paa Landet! (1844)

Similmente all'esempio precedente, attraverso *oh* il parlante manifesta un sentimento di piacere, ma in questo caso l'enunciazione è priva delle sfumature ironiche. Qui viene invece comunicata la gioia e la soddisfazione provata dal locutore e l'interiezione serve per sottolineare la propria valutazione positiva.

In norvegese l'avverbio affermativo *javisst* sostituisce l'interiezione italiana propria. Questo vocabolo fa parte delle parole confermative norvegesi, un'espressione che ci informa del sentimento positivo ed entusiastico del parlante: "ja visst uttrykker sterk bekrefting" (Faarlund, Lie & Vannebo 1997: 970). Prima abbiamo detto che le parole di risposta possono avere funzione d'interiezione e in questo caso *javisst* rappresenta una voce che ci fornisce informazioni sulla manifestazione emotiva del parlante. Quindi, sebbene questa parola d'apertura non corrisponda all'interiezione propria nella traduzione italiana, è pur vero che si presenta un altro tipo d'interiezione nella versione norvegese. Nonostante i mezzi linguistici diversi, in entrambe le traduzioni i parlanti esprimono sentimenti piacevoli. Bisogna aggiungere che nel testo d'origine si trova la particella affermativa *jo*, parola che non ha un corrispettivo nella lingua italiana.

Tra queste sette frasi esclamative, tutte iniziate con le interiezioni *ah* o *oh* nella traduzione italiana, solo una delle esclamative norvegesi (esempio 4) corrisponde a esse. Tuttavia, in norvegese, invece di un'interiezione propria vengono usate sia le parole affermative che le particelle modali.

[3.3] L'interiezione *ahimè* ed i suoi equivalenti norvegesi

Ahimè rappresenta un'altra interiezione italiana appartenente al gruppo delle interiezioni proprie. È elencata da Poggi nella categoria "emozioni spiacevoli", interiezione univoca per esprimere dispiacere (1995: 417), mentre nel nuovo Zingarelli si trova questa definizione: "esprime un sentimento di compassione, dolore, rammarico" (2008: 45). Rispetto alle interiezioni proprie, come ad esempio *eh*, *ah*, *oh*, parole che hanno la capacità di cambiare significato in relazione al contesto e all'intonazione, assumendo così un ampio spettro di valori semantici, *ahimè* ha un valore abbastanza stabile. È adoperata comunemente per esprimere una condizione d'animo di dolore o di dispiacere. Questa interiezione appare solo una volta nelle favole analizzate in questo articolo:

- (8) a. "Ahimè, Eccellenza questo non è possibile!" disse Mamma Anitra. (IBA, 188)
 b. "Det går nok ikke, Deres nåde," sa andemoren. (DSA, 248)

c. “Det gaaer ikke, Deres Naade!” sage Ællingemoderen, (1844)

Le parole citate sono espresse dalla Mamma del brutto anatroccolo e rappresentano la risposta all’esortazione fatta dall’anatra “più ragguardevole della corte”: “Sono tutti bei figliuoli, eccetto quel povero disgraziato. Vorrei che poteste rifarlo” (IBA, 188). Con *ahimè* la Mamma trasmette le sue emozioni di rammarico e di rimpianto. Si tratta di una richiesta o di un desiderio impossibile da realizzare e l’interiezione serve per mitigare e sottolineare questa impossibilità.

Nella versione norvegese manca l’interiezione d’apertura. Bisogna dire che in norvegese non esiste un termine simile ad *ahimè*. L’equivalente norvegese proposto dal dizionario suona come *akk og ve* (Blücher & Lima 2010: 38). Mentre nella traduzione invece di un’interiezione è usata l’espressione *det går nok ikke* con il pronome dimostrativo *det* e la parola modale *nok*. Questo vocabolo è collocato nella categoria “modalpartiklar” da Faarlund, Lie & Vannebo e viene definito come elemento che serve per mitigare, per cautelarsi un po’ dal contenuto dell’enunciato: “*nok, vel, visst, blir [...] brukte til å dempe ned innholdet noko. Sendaren vil reservere seg mot innholdet, vil ikkje uttale seg altfor kategorisk*” (1997: 824). Seppure sia le interiezioni sia le particelle siano voci in grado di trasmettere l’atteggiamento del parlante, si tratta tuttavia delle parole che assumono funzioni diverse. In norvegese la risposta ha la forma mitigata (*det går nok ikke*) mentre in italiano, l’interiezione mitiga il contenuto negativo della frase. Si può dire che l’enunciato dell’anatra in italiano esprime sia dolore sia empatia mentre nella versione norvegese viene trasmesso solo il disaccordo mitigato.

Inoltre va notato che anche in questo caso il punto esclamativo è omissso nella versione norvegese. Così l’enunciato norvegese resta più neutro.

[4] I VERBA DICENDI

Il presente paragrafo è incentrato sui commenti dell’autore, più precisamente sui verbi che si collegano al discorso diretto, quelli usati per introdurre o accompagnare il discorso. Nello scritto alcuni di questi hanno la capacità di trasmettere l’intonazione e gli aspetti prosodici del parlato. Si tratta dei verbi che possono essere adoperati per dare informazioni sul modo in cui si svolge la comunicazione. In questo paragrafo vedremo come i *verba dicendi* trasmettono l’atteggiamento assunto dal parlante durante l’atto d’enunciazione. Tali verbi sono chiamati *verba dicendi* (Lorenzetti 2011), *introduttori del discorso riportato* (Mortara Garavelli 1995), oppure *verbi dichiarativi* (Dardano & Trifone 1997).

Nel paragrafo precedente abbiamo menzionato il verbo *sospirare* e la sua funzione come introduttore del discorso. In seguito studieremo il verbo espressivo *esclamare*, scelto per il suo uso frequente nella versione italiana. Analizzeremo degli esempi per vedere se c’è una differenza di grado d’espressività tra le due versioni cercando di capire se la distribuzione nelle diverse lingue sia omogenea

o differente, se i traduttori delle favole adoperino gli stessi verbi per descrivere e commentare gli enunciati dei parlanti.

[4.1] *Il verbo **esclamare***

Si è già detto che nella traduzione italiana delle favole di Andersen appare spesso il verbo **esclamare**. Questo verbo dà informazioni sia sul volume della voce sia sull'atteggiamento del parlante e quindi serve per fornire informazioni del modo di parlare. Nel vocabolario *il nuovo Zingarelli* il verbo **esclamare** viene definito in seguente modo: “dire ad alta voce e con enfasi (spec. per introdurre il discorso diretto)” (2008: 433). Nel *Vocabolario Treccani* viene aggiunto che il verbo **esclamare** serve “per esprimere un sentimento vivo e improvviso” ([Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani 2016](#)). In altri termini, ciò che affermano i linguisti è che questo verbo trasmette un alto grado d'intensità e contiene un'informazione sullo stato emotivo da parte del parlante.

Nei testi che stiamo analizzando il verbo **esclamare** appare cinque volte, rispettivamente tre volte nella favola *Il vestito nuovo dell'Imperatore* e due volte nella favola *Il brutto anitroccolo*.

- (1) a. “Come gli torna bene! Divinamente!” esclamarono tutti (IVN, 82)
- b. “Å nei, hvor de kler ham! Så praktfullt som de sitter!” sa de alla sammen. (KNK, 100)
- c. “Gud hvor de klæde godt! hvor de sidde deilig!” sagde de allesammen. (1837)

- (2) a. “Com'è grande il mondo!” esclamarono gli anitroccoli (IBA, 186)
- b. “Nei, så stor som verden er!” sa alle ungene, (DSA, 246)
- c. “Hvor dog Verden er stor!” sagde alle Ungerne; (1844)

- (3) a. [...] e tutta la gente ch'era nelle strade e alle finestre, esclamava: “Mio Dio, come son fuor del comune i nuovi vestiti dell'Imperatore!” (IVN, 82)
- b. [...] og alle menneskene på gaten og i vinduene sa: “Å nei, så makeløse Keiserens nye klær er!” (KNK, 100)
- c. [...] og alle Mennesker paa Gaden og i Vinduerne sagde: “Gud hvor Keiserens nye Klæder ere mageløse!” (1837)

- (4) a. “Signore Iddio! sentite la voce dell’innocenza!” esclamò il padre (IVN, 82)
 b. “Å, Herregud, hør på den uskyldiges røst!” sa faren. (KNK, 101)
 c. “Herre Gud, hør den Uskyldiges Røst,” sagde Faderen; (1837)
- (5) a. “Che ti salta in mente?” esclamò questa (IBA, 191)
 b. “Hva går det av deg?” spurte hun (DSA, 252)
 c. “Hvad gaaer der af Dig?” spurgte hun. (1844)

In italiano tra gli introduttori della frase esclamativa si possono citare tanto gli elementi esclamativi, come per esempio l’avverbio *come* o l’aggettivo/il pronome esclamativo *che* (Patota 2003, Dardano & Trifone 1997), quanto le locuzioni esclamative come *Mio Dio* e *Signore Iddio*. Gli atti esclamativi riportati sopra veicolano in ogni modo vari sentimenti e stati affettivi dei locutori. Per quel che riguarda gli enunciati introdotti con l’avverbio *come* (1, 2), l’elemento esclamativo d’apertura serve per comunicare la sorpresa, l’ammirazione e l’entusiasmo provati dai parlanti. Queste frasi rappresentano enunciati caratterizzati dall’immediatezza e dalla spontaneità e l’introduttore *come* mette in rilievo l’esultanza di chi parla. Il verbo *esclamare* serve per trasmettere quel tono entusiastico che caratterizza l’enunciato e rappresenta un mezzo attraverso cui la voce narrante enfatizza il coinvolgimento emotivo dei parlanti.

In alcuni casi, l’interpretazione di un enunciato presentato nella forma del discorso diretto richiede un contesto più ampio. Per quanto riguarda l’esempio (3), l’enunciato stesso non basta per poter dire che tipo di valori esprime l’esclamativa e in questo caso, il contesto ci aiuta ad interpretarla. Chi conosce le favole di cui stiamo parlando sa che lo scopo dei parlanti in questi esempi è di esprimere entusiasmo. L’interiezione secondaria *mio Dio* serve per comunicare le emozioni e mettere in rilievo gli stati affettivi del locutore. Analogamente agli esempi introdotti dal pronome esclamativo *come*, ciò che caratterizza l’esclamativa nell’esempio (3) è meraviglia, entusiasmo e ammirazione.

L’esempio (4) inizia con l’interiezione *Signore Iddio*. Si tratta di un altro atto comunicativo immediato aperto con un’esclamazione forte e dal contesto si capisce che la sua funzione è di attirare l’attenzione della gente. L’esclamazione segue l’affermazione del bambino secondo cui l’Imperatore è nudo. Finalmente c’è qualcuno che osa dire la verità e la dichiarazione onesta del bambino innocente evoca orgoglio e alleggerimento da parte del padre. In questo caso il verbo dichiarativo *esclamare* evidenzia sia il tono alto e l’intensità della voce che la spontaneità dell’enunciazione.

In alcuni casi il verbo *esclamare* può essere usato anche per trasmettere una domanda (esempio 5). Si tratta di una domanda retorica posta dalla gallina, la padrona della casa della vecchietta dove il povero anatroccolo si smarrisce. La domanda però non rappresenta una vera richiesta d'informazione. Siccome l'anatroccolo non sa “né far l'ovo né far le fusa né far delle altre cose”, la gallina è stupita e infastidita. Per rafforzare l'agitazione sentita dal parlante, l'interrogativa è introdotta con il verbo *esclamare*. Attraverso tale termine la voce che narra ci informa dell'intensità dell'enunciato, si capisce che la locutrice è sconvolta e per questo alza la sua voce per rimproverare l'interlocutore. Ancora una volta il verbo *esclamare* è usato nella versione italiana riferendosi al volume della voce adottato dal parlante e all'atteggiamento assunto dallo stesso.

Come si può osservare, gli esempi precedenti mostrano l'impiego di uno stesso verbo per riportare stati emotivi ed emozioni di varia natura e intensità come ammirazione, meraviglia e sorpresa e infine irritazione e sdegno. Però, nonostante le emozioni siano diverse, il verbo *esclamare* serve per trasmettere un sentimento vivo e improvviso e per evidenziare che il parlante pronuncia la frase ad alta voce e con enfasi.

[4.2] *Le frasi corrispondenti nella versione norvegese*

I *verba dicendi* usati nella traduzione norvegese sono gli stessi di quelli usati nella versione originale. È interessante notare che le scelte verbali riferite alle enunciazioni sono i verbi *å si* e *å spørre*, cioè gli equivalenti dei verbi italiani *dire* e *domandare*. Si constata che rispetto a quella italiana, la versione norvegese, allo stesso modo del testo originale, presenta una strategia narrativa completamente diversa.

Del verbo *å si*, nel *Bokmålsordboka* si trovano i sinonimi seguenti: *ytre, uttale, erklære, hevde, gi lyd, fortelle, meddele, varsle* ecc. ([Universitetet i Oslo e Språkrådet 2015](#)). In altri termini, ciò che dimostrano questi sinonimi è che si tratta di un verbo che riferisce l'atto di esprimere qualcosa con parole ma senza specificare niente del modo e dell'intensità con cui queste parole vengono espresse. Un verbo quindi, in netto contrasto con il verbo *esclamare* che, come abbiamo detto, è molto più forte e ricco d'informazione.

La domanda nell'esempio (5) è seguita dal verbo *å spørre* in norvegese, cioè l'equivalente del verbo italiano *domandare*, un verbo che non ci informa né del modo in cui vengono pronunciate le parole né dello stato d'animo del locutore. Il *Bokmålsordboka* lo definisce in questo modo: “tiltale, henvende seg til for å få svar på noe” ([Universitetet i Oslo e Språkrådet 2015](#)). Le definizioni rendono ben chiaro che questo verbo è semplicemente usato per dirci che un personaggio si rivolge a qualcun'altro per chiedere un'informazione. A differenza del verbo espressivo *esclamare* usato nella versione italiana, *å spørre* rappresenta un altro verbo privo di contenuto emotivo, è solamente un verbo con il significato neutro. In entrambe

le lingue, l'enunciato citato nell'esempio (5) è caratterizzato da un tono agitato e rappresenta una reazione improvvisa del parlante. Però, il fastidio e lo sconvolgimento provato dai parlanti non vengono trasmessi nel commento dell'autore nella versione norvegese.

Confrontando le due versioni, in alcuni casi le due traduzioni corrispondono perfettamente: come negli esempi (4, 5). In altri casi differiscono: per esempio in (1, 2, 3) dove la costruzione norvegese *å nei* è usata per esprimere ammirazione e sorpresa. Riguardo al significato delle enunciazioni, nonostante le diverse sfumature, quello che caratterizza le esclamative in entrambe le lingue è il loro carattere spontaneo ed emotivo che in italiano è espresso dal narratore attraverso un verbo contenente informazioni precise sulla modalità enunciativa, mentre in norvegese attraverso commenti di carattere neutro e generale.

[5] CONCLUSIONE

In questo studio abbiamo analizzato il modo di esprimere e di descrivere le emozioni in due favole di Andersen. Prendendo spunto dall'idea stereotipata che la lingua italiana sia più espressiva rispetto alle lingue germaniche, di cui fa parte anche quella norvegese, abbiamo messo a confronto due traduzioni delle favole, una in italiano e l'altra in norvegese, per capire se i mezzi linguistici usati per descrivere il comportamento emotivo dei personaggi abbiano una natura più espressiva nella versione italiana. L'analisi linguistica è stata incentrata sul discorso diretto, soprattutto sulle proposizioni esclamative introdotte da un'interiezione propria nella versione italiana.

Sulla base dell'analisi condotta, abbiamo osservato che spesso, nel testo norvegese, l'interiezione è omessa. Per quanto riguarda le interiezioni proprie è stato possibile rilevare come vi sia una grande divergenza tra le due traduzioni. Nel testo italiano otto delle frasi esclamative sono introdotte dalle interiezioni *oh*, *ah* o *ahimè*, in norvegese invece solo una delle frasi presenta questa caratteristica essendo introdotta da *å*, un equivalente di *oh*. L'analisi dimostra che le interiezioni in generale sono più frequenti nella versione italiana e che, in sostituzione delle interiezioni, nella traduzione norvegese appaiono sia la combinazione di un dimostrativo e una parola modale oppure rafforzativa: *det var da / det går nok / det var så*, sia le affermative *ja / javisst*. Oltre a ciò, nel testo norvegese manca spesso il punto esclamativo. Si è visto che, da un lato, il messaggio comunicato rimane lo stesso, ma dall'altro lato, il grado di emotività e di spontaneità cambia. Grazie alla natura spontanea delle interiezioni, che esprimono le emozioni e gli stati d'animo del parlante "qui e adesso", gli enunciati italiani sembrano spesso avere un tono più vivace. Così il testo diventa più espressivo. È interessante notare che nelle grammatiche tradizionali italiane la lista delle interiezioni proprie è molto più lunga di quelle trovate nelle grammatiche norvegesi.

I *verba dicendi* rappresentano un altro mezzo attraverso cui l'autore può ripor-

tare delle informazioni sullo stato emotivo del parlante. Prendendo in esame il verbo espressivo *esclamare*, abbiamo potuto evidenziare una differenza tra le due traduzioni. Gli equivalenti del verbo *esclamare* sono i verbi *utbryte*, *rope*, che però non sono mai stati ritrovati negli esempi corrispondenti in norvegese. Allo stesso modo del testo d'origine, nella traduzione norvegese il verbo neutro *å si* prende la posizione come introduttore (tranne l'esempio (5) in cui viene usato un altro verbo neutro: *å spørre*). Si tratta di un verbo che ha una semantica simile ma che rispetto al verbo *esclamare* è meno intenso. Nel futuro sarebbe interessante fare un'analisi semantica di questi due verbi diversi.

Attraverso questo studio qualificativo si è mostrato che la versione italiana delle favole è più ricca di parole espressive e di costruzioni enfatiche. Il presente lavoro potrebbe offrire nuovi spunti di riflessione e rappresentare un punto di partenza per un altro studio contrastivo: sarebbe interessante approfondire l'analisi già fatta oppure espanderla prendendo in esame un altro genere letterario come, ad esempio, un romanzo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Andersen, Hans Christian. 1904. *Quaranta novelle*. Trad. da Traduzione di Maria Pezzè Pascolato. Milano: U. Hoepli. http://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/andersen/40_novelle/pdf/40_nov_p.pdf (5 ottobre, 2015).
- Andersen, Hans Christian. 1985. *Samlede eventyr og historier*. Trad. da Oversatt av Odd Bang-Hansen. Den norske bokklubben.
- Andersen, Hans Christian. 2014. *Andersen Tutte le fiabe*. Trad. da Maria Pezzè Pascolato e di Giuliana Pozzo Traduzioni di Kirsten Bech. Roma: Newton Compton editori.
- Anolli, L. 2002. *Le emozioni*. Milano: Edizioni Unicopli.
- Askedal, J. O. 1983. Om interjeksjoner. *Maal og minne*. 201-217.
- Askedal, J. O., T. Guttu, P. E. Hegge, I. L. Nyheim, A. O. Sandved & O. M. Selberg. 2013. *Norsk grammatikk. Riksmål og moderat bokmål*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Besemeres, M. 2006. Language and Emotional Experience. In A. Pavlenko (cur.), *Bilingual Minds. Emotional Experience, Expression and Representation*, 34-55. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual matters.
- Bettoni, C. 2006. *Usare un'altra lingua. Guida alla pragmatica interculturale*. Bari-Roma: Laterza.
- Blücher, K. & G. Lima. 2010. *Italiensk blå ordbok, italiensk - norsk/ norsk - italiensk*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Brøndsted, M. 2013. H. C. Andersen. In *Store norske leksikon*. https://snl.no/H.C._Andersen (10 ottobre, 2015).
- Caporale, V. 2014. Pascolato Pezzè, Maria. In *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81. [http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-pascolato-pezze_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-pascolato-pezze_(Dizionario_Biografico)/) (5 ottobre, 2015).

- Cignetti, L. 2010. *Interiezione*. In *Enciclopedia dell'Italiano*. [http://www.treccani.it/enciclopedia/interiezione_\(Enciclopedia_dell'_Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/interiezione_(Enciclopedia_dell'_Italiano)/) (15 dicembre, 2015).
- Dardano, M. & P. Trifone. 1997. *La nuova grammatica della lingua italiana*. Milano: Zanichelli.
- Faarlund, J. T., S. Lie & K. I. Vannebo. 1997. *Norsk referansegrammatikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Fretheim, T. 1981. Interjeksjoner – uttrykk for ens følelser, men også noe mer. *Norskraft* (31). Universitetet i Oslo, Institutt for nordisk språk og litteratur, 67–73.
- Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani. 2016. *Esclamare*. In *Vocabolario Treccani on line*. [http://www.treccani.it/vocabolario/esclamare_\(Sinonimi-e-Contrari\)/](http://www.treccani.it/vocabolario/esclamare_(Sinonimi-e-Contrari)/) (4 ottobre, 2015).
- Jemterud, I. 1980. Pøh! Grr! og Æsj! Noen tanker om interjeksjoner i Andeby og andre steder. *Norskraft* (29). Universitetet i Oslo, Institutt for nordisk språk og litteratur, 46–64.
- Lorenzetti, L. 2011. *I verba dicendi*. In *Enciclopedia dell'Italiano*. [http://www.treccani.it/enciclopedia/verba-dicendi_\(Enciclopedia_dell'_Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/verba-dicendi_(Enciclopedia_dell'_Italiano)/) (7 ottobre, 2015).
- Mortara Garavelli, B. 1995. Il discorso riportato. In L. Renzi, G. Salvi & A. Cardinaletti (cur.), *Grande grammatica di consultazione*, vol. III, 427–443. Bologna: Il Mulino.
- NRKP2. 2013. *Nuvel [Podkast]*. <http://podkast.nrk.no/program/spraakteigen.rss> (18 gennaio, 2015).
- Parks, T. 1995. *An Italian Education*. New York: Grove Press.
- Patota, G. 2003. *Grammatica di riferimento della lingua italiana per stranieri*. Firenze: Le Monnier.
- Pavlenko, A. 2006. Bilingual Selves. In A. Pavlenko (cur.), *Bilingual Minds. Emotional Experience, Expression and Representation*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual matters.
- Poggi, I. 1981. *Le interiezioni: studio del linguaggio e analisi della mente*. Torino: Editore Boringhieri.
- Poggi, I. 1995. Le interiezioni. In L. Renzi, G. Salvi & A. Cardinaletti (cur.), *Grande grammatica di consultazione*, vol. III, 403–427. Bologna: Il Mulino.
- Poggi, I. & E. M. Caldognetto. 2004. *Il parlato emotivo. Aspetti cognitivi, linguistici e fonetici (ISTC Sezione di Padova "Fonetica e Dialettologia")*. http://ricerca.uniroma3.it/Il-parlato-emotivo.-Aspetti-cognitivi-linguistici-efonetici_p1715.aspx (25 novembre, 2014).
- Poggi, I. & T. Panero. 2003. *La Multimodalità della Comunicazione in Lingue e Culture diverse*. Dipartimento Di Scienze dall'Educazione. Università Roma Tre. <http://>

- [//host.uniroma3.it/docenti/poggi/cursitopdf/poggipanero.pdf](http://host.uniroma3.it/docenti/poggi/cursitopdf/poggipanero.pdf)
(25 novembre, 2014).
- Propp, V. J. 1966. *Morfologia della fiaba*. Gian Luigi Bravo (cur.). Torino: Giulio Einaudi editore.
- Renzi, L., G. Salvi & A. Cardinaletti. 1995. *Grande grammatica di consultazione*. Bologna: Il Mulino.
- Ricci, L. 2012. L'italiano per l'infanzia. In P. Trifone (cur.), *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*, Nuova edizione. Roma: Carocci editore.
- Rottem, Ø. 1999. Odd Bang-Hansen. In *Norsk biografisk leksikon*. https://nbl.snl.no/Odd_Bang-Hansen (25 gennaio, 2016).
- Sapir, E. 1949. *Selected writings of Edward Sapir in language, culture and personality*. D. Mandelbaum (cur.). Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Serianni, L. 1988. *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. con la collaborazione di Castelvechi, A. Torino: Utet Libreria.
- Svennevig, J. 2001. Ja, jo and nei initiating responses to wh-questions in Norwegian. In H. Vater & O. Letnes (cur.), *Modality and more*. Fokus, Linguistisch-Philologische Studien, 143–165. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Trifone, P. 2012. L'italiano. Lingua e identità. In P. Trifone (cur.), *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*, Nuova edizione. Roma: Carocci editore.
- Universitetet i Oslo e Språkrådet. 2015. *Bokmålsordboka*. <http://www.nob-ordbok.uio.no/> (5 gennaio, 2015).
- Vinje, F. E. 2005. *Norsk grammatikk – det språklige byggverket*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Wierzbicka, A. 1997. *Understanding Cultures through Their Key Words, English, Russian, Polish, German, and Japanese*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Wierzbicka, A. 1999. *Emotions across Languages and Cultures*. Paris: Cambridge University Press.
- Zingarelli, N. 2008. *Il nuovo Zingarelli minore*. 14^a ed. Bologna: Zanichelli.

AUTHOR CONTACT INFORMATION

Anne Flaen Anvik
 Università di Oslo
anne0312@osloskole.no