

Indeks 36312X
ISSN 0023-5911
Nakład 180 egz.

P O L S K A A K A D E M I A N A U K
WYDZIAŁ I NAUK HUMANISTYCZNYCH I SPOŁECZNYCH

UNIwersytet Warszawski
Wydział Lingwistyki Stosowanej

ROCZNIK LXXIII

ZESZYT 2/2026

**KWARTALNIK
NEOFILOLOGICZNY**

WARSZAWA 2026

POLSKA AKADEMIA NAUK
WYDZIAŁ I NAUK HUMANISTYCZNYCH I SPOŁECZNYCH
UNIwersYTET WARSZAWSKI
WYDZIAŁ LINGWISTYKI STOSOWANEJ

ROCZNIK LXXIII

ZESZYT 2/2026

KWARTALNIK
NEOFILOLOGICZNY

WARSZAWA 2026

Wydawcy
POLSKA AKADEMIA NAUK
Wydział Nauk Humanistycznych i Społecznych

UNIwersytet Warszawski
Wydział Lingwistyki Stosowanej

Published by
POLISH ACADEMY OF SCIENCES
Division of Humanities and Social Sciences

UNIVERSITY OF WARSAW
Faculty of Applied Linguistics

Redakcja – Editorial Board
Redaktor Naczelny – Editor-in-Chief: Franciszek Gucza
Zastępcy Redaktora Naczelnego – Deputy Editors-in-Chief: Monika Płużyczka, Dario Prola, Marta Sylwanowicz
Asystenci Redaktora Naczelnego – Assistants to the Editor-in-Chief: Ilona Banasiak, Daria Dulok
Sekretarz Redakcji – Editorial Assistant: Maria Uszyńska

Rada Naukowa – Advisory Board
Agnieszka Andrychowicz-Trojanowska (przewodnicząca/chairwoman, Warszawa), Alessandro Amenta (Rzym), Laura Auteri (Palermo), Giulia Baselica (Torino), Zofia Berdychowska (Kraków), Bartłomiej Błaszczewicz (Warszawa), Krzysztof Bogacki (Warszawa), Silvia Bonacchi (Warszawa), Maria Vittoria Dell’Anna (Solento), Piotr Cap (Łódź), Piotr P. Chruszczewski (Wrocław), Henryk Chudak (Warszawa), Tomasz Czarnecki (Warszawa), Katarzyna Dziubalska-Kołaczyk (Poznań), Norbert Fries (Berlin), Janusz Golec (Lublin), Sambor Gucza (Warszawa), Elżbieta Jamrozik (Warszawa), Andrzej Kątny (Gdańsk), Lech Kolago (Warszawa), Barbara Kowalik (Warszawa), Tomasz Krzeszowski (Warszawa), Maria K. Lasatowicz (Opole), Magdalena Latkowska (Warszawa), Wiesław Malinowski (Poznań), Anna Małgorzewicz (Wrocław), Elżbieta Mańczak-Wohlfeld (Kraków), Magdalena Olpińska-Szkiełko (Warszawa), Hubert Orłowski (Poznań), Olja Perišić (Torino), Dennis Preston (Norman), Wacław Rapak (Kraków), Odile Schneider-Mizony (Strasbourg), Shaoxiang Hua (Chengdu), Piotr Stalmaszczyk (Łódź), Aleksander Szvedek (Poznań), Teresa Tomaszewicz (Poznań), Anna Tylusińska-Kowalska (Warszawa), Judyta Zbierska-Mościcka (Warszawa), Jianhua Zhu (Szanghaj), Jerzy Zybert (Warszawa)

Redaktor – Issue Editor
Marta Sylwanowicz

Adres Redakcji – Address of the Editor
Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej UW
Kwartalnik Neofilologiczny – c/o dr Ilona Banasiak
ul. Dobra 55, 00-312 Warszawa
e-mail: kwartalnik@pan.pl

Od 1 stycznia 2022 r. w „Kwartalniku Neofilologicznym” obowiązuje wolna licencja Creative Commons Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach (CC BY-SA 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode.pl>.

Skład i łamanie:
Logoscript Sp. z o.o.
ul. Dembowskiego 4/54, 02-784 Warszawa
tel. (+48) 693 699 709, (+48) 691 667 844
e-mail: logoscript@logoscript.pl

ARTYKUŁY

MICHELA GRAZIANI
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE)
ORCID: 0000-0003-3268-3240

ANA HATHERLY E IL MART. RICERCHE D'ARCHIVIO PRELIMINARI¹

ANA HATHERLY AND THE MART: PRELIMINARY ARCHIVAL RESEARCH

ABSTRACT:

A partire dagli anni Sessanta del secolo scorso la nascita della poesia sperimentale portoghese aggiunse un nuovo fervore artistico e poetico in rapporto sia alla società portoghese dell'epoca, sia alla realtà italiana coeva; un fervore che ha dato vita a contaminazioni dirette o indirette tra poetesse e artiste portoghesi, italiane e di altre nazionalità europee ed extra-europee. Questo lavoro di ricerca intende indagare la presenza italiana della poetessa e artista portoghese Ana Hatherly, co-fondatrice del gruppo *Poesia Experimental*, attraverso il Fondo Bentivoglio dell'Archivio del MART di Rovereto.

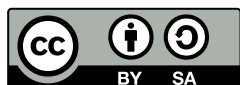
PAROLE CHIAVE: Portogallo, Italia, Ana Hatherly, poesia visiva, Novecento, lavoro d'archivio

ABSTRACT:

Starting with the 1960s, the rise of the Portuguese experimental poetry added a new poetic and artistic fervor not only in the Portuguese society, but also in the Italian one of the same period. This fervor created direct or indirect influences among Portuguese, Italian, European and not European poets and artists. This research work aims to explore the Italian presence of the Portuguese poet and artist Ana Hatherly, co-founder of the Portuguese group *Poesia Experimental*, through the Fond Bentivoglio in the Archive of MART in Rovereto.

KEYWORDS: Portugal, Italy, Ana Hatherly, visual poetry, 20th century, archive work

¹ Questo articolo è frutto delle ricerche condotte all'interno del progetto PRIN 2022 "DiVerse. A Digital Archive of Women's Poetry in Italy (1945–2000)" (Codice prg. 2022X7947X), finanziato dal MUR italiano e dall'Unione Europea, diretto da Elena Porciani (responsabile dell'unità nazionale) e coordinato da Teresa Spignoli (per l'unità fiorentina) e si configura come il punto iniziale di una ricerca d'archivio più ampia, relativa alle opere artistiche e letterarie di altre poetesse e artiste portoghesi e brasiliane custodite nell'Archivio del MART, che verrà pubblicata in un apposito volume.



Copyright © 2026. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

ANA HATHERLY E MIRELLA BENTIVOGLIO

Nel panorama culturale italiano e portoghese degli anni Sessanta del secolo scorso, l'affermazione della poesia visiva ha segnato un notevole punto di contatto tra le due realtà europee, accentuato dalla creazione di una vera e propria rete culturale internazionale con il coinvolgimento di altri paesi europei ed extra-europei (cfr. Castro *et al.* 1981: 213). Se in Italia la “stagione” della poesia visiva è stata determinata *in primis* dai pionieri Emilio Villa (fondatore tra l'altro, nel 1963, della rivista sperimentale romana *Ex* insieme a Mario Diacono), Patrizia Vicinelli, Lucia Marcucci; poi dal gruppo letterario 63 con Nanni Balestrini, Alfredo Giuliani e dal Gruppo 70 (sorto sempre nel 1963) con Eugenio Miccini, Luciano Ori, Michele Perfetti, Lamberto Pignotti (cfr. Bentivoglio 1998a: 18), in Portogallo la poesia visiva è iniziata nel 1964 con la pubblicazione del primo numero della rivista “Poesia Experimental Portuguesa” (*PO.EX*); proseguita nel 1965 con la mostra intitolata *Visopoems* e con il secondo numero di *PO.EX*, ed è ruotata attorno ad alcuni nomi di spicco, tra cui Ernesto Manuel de Melo e Castro, António Aragão, Ana Hatherly, Salette Tavares (cfr. Aguiar 1993: 449).

Di sicuro, in entrambi i contesti, segnati da una forte presenza autoriale maschile, significativa è stata la partecipazione di figure femminili, come Mirella Bentivoglio (1922–2017) e Ana Hatherly (1925–2015), che hanno saputo valorizzare il proprio apporto poetico e artistico, e quello di altre donne in una realtà, come quella portoghese, caratterizzata dalla dittatura salazarista dove il ruolo della donna, aveva valore solo all'interno delle mura domestiche, mentre in quella italiana coeva, strutturata su di un sistema patriarcale e maschilista, l'affermazione dell'artista donna era alquanto difficile.

In Portogallo, la pubblicazione delle antologie poetiche di Ana Hatherly: *A dama e o cavaleiro* (1960), *Sigma* (1965), *Estruturas poéticas – Operação 2* (1967), *Eros frenético* (1968), *39 Tisanas* (1969) suggellano la prima parte del percorso poetico sperimentale dell'artista portoghese, visto che è questo il periodo in cui “la poesia visiva dell'autrice si rivela in modo più esplicito, situando la sua produzione poetica al confine tra scrittura e arti visive”² (Silva *apud* Hatherly 2004: 28). Del resto è nel 1965 che Ana Hatherly, organizzatrice del secondo numero di *PO.EX*, diventò di fatto una delle figure più attive del gruppo di poesia sperimentale (cfr. Castro *et al.* 1981: 17), ma già nel primo numero della rivista, la presenza femminile era stata rappresentata dal nome di Salette Tavares (1922–1994), “one of the most significant figures in the Portuguese cultural and artistic scene of the second half of the 20th century” (Gulbenkian Art Library 2025: [s.p.]).

In realtà ad Ana Hatherly, che è stata anche traduttrice, saggista, ricercatrice e docente universitaria, si deve il merito di aver inaugurato la “stagione” sperimentale portoghese già negli anni Cinquanta, con l'articolo *O idêntico inverso*, centrato

² Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia.

sul ruolo e sull'importanza della poesia concreta brasiliana nel percorso sperimentale portoghese, e pubblicato nel 1959 nel "Diário de Notícias" (cfr. Aguiar 1993: 445; Castro *et al.* 1981: 91–94). Questo perché la poesia sperimentale portoghese, diversamente dalla poesia visiva italiana che si è forgiata sulla Pop Art americana e sull'iconografia del consumismo (cfr. Bentivoglio 1998b: 3), si è strutturata a partire dalla poesia concreta brasiliana, di cui due fattori si rivelarono emblematici, all'epoca: la visita di Décio Pignatari (cofondatore del concretismo brasiliano con il gruppo Noigandres) nel 1956 a Lisbona e l'edizione, nel 1962, presso l'Ambasciata del Brasile a Lisbona, di un volumetto dedicato alla poesia concreta brasiliana (cfr. Castro *et al.* 1981: 9). Tornando ad Ana Hatherly, a partire dalle innovazioni dei concretisti brasiliani, dagli insegnamenti di Saussure e Jakobson, e dalla scrittura ideogrammatica cinese, la formazione e il lavoro dell'artista portoghese si sono strutturati sull'osservazione della semantica del linguaggio, sulla comunicazione verbale, visiva e gestuale (cfr. Hatherly 1967 *apud* Castro *et al.* 1981: 82), arrivando a comprendere l'importanza della reinvenzione della lettura del testo poetico, e da qui, il punto centrale del suo concetto di poesia visiva: la scrittura non può essere dissociata dall'elemento pittorico (cfr. Hatherly 1975 *apud* Castro *et al.* 1981: 138). Una summa del suo percorso formativo, ci viene fornita dalla stessa Ana Hatherly che nel 1978 affermò quanto segue:

Il mio lavoro inizia con la scrittura – sono uno scrittore [...]. La poesia concreta è stato uno stadio necessario, ma più importante è stato lo studio della scrittura propriamente detta, stampata e manoscritta, soprattutto arcaica, cinese ed europea. Il mio lavoro inizia anche con la pittura – sono un pittore. [...] Il mio lavoro, in generale, ruota attorno ad una ricerca/riflessione sull'*idioma artistico* soprattutto dal punto di vista mentale e visivo (Hatherly 1978 *apud* Castro *et al.* 1981: 265, traduzione mia).

I risultati di tale apprendistato si devono anche ai viaggi all'estero (Germania, Francia, Inghilterra, Stati Uniti d'America), rivelatisi determinanti per la sua formazione culturale umanistica e artistica, e alle partecipazioni a mostre e antologie internazionali di poesia sperimentale (cfr. Castro *et al.* 1981: 19); un aspetto, quello dei viaggi di formazione all'estero, che ha accomunato Ana Hatherly ad altri membri di *PO.EX*, tra cui ad esempio, António Aragão che scelse la Francia e l'Italia, Ernesto Manuel de Melo e Castro optò per il Brasile e l'Italia, mentre Silvestre Pestana si recò in Svezia. In questo modo, a partire dagli anni Sessanta, i membri di *PO.EX* crearono contatti, anche epistolari, con molti poeti "sperimentali", così da loro definiti, tra cui i brasiliani del gruppo Noigandres, gli italiani Adriano Spatola, Emilio Villa, Nanni Balestrini, Mirella Bentivoglio, con i quali:

Tale corrispondenza non era né astratta né retorica ma era il supporto comunicativo di azioni pratiche che ognuno realizzava nel proprio paese, come mostre, pubblicazioni, seminari, convegni, festival. Così facendo il materiale creativo che veniva inviato, serviva per varie occasioni ed era riprodotto in vari modi, anche senza l'autorizzazione dei singoli autori. Questo

perché il problema non riguardava i diritti d'autore, ma la possibilità di far circolare liberamente l'informazione creativa, in un mondo invece che tendeva ad ostacolarla (Castro *et al.* 1981: 213, 214, traduzione mia).

Infatti i rapporti con l'Italia non si “limitarono” a tali contatti; si concretizzarono a partire dal 1962 con la collaborazione ad una mostra itinerante di poesia sperimentale³; nel 1964 con la pubblicazione, da parte della rivista *Linea Sud* di Napoli, di lavori di sei gruppi europei tra cui *PO.EX* (cfr. Castro *et al.* 1981: 30, 31), per continuare nel 1978 con la traduzione italiana, presso Feltrinelli, del testo di Alberto Pimenta *Il silenzio dei poeti (O silêncio dos poetas, 1978)*; nel 1980 con la partecipazione alla Biennale di Venezia, dove vennero presentati, nello specifico, lavori di Ana Hatherly, António Sena, Ernesto Manuel de Melo e Castro, João Vieira (cfr. Castro *et al.* 1981: 240, 247); nel 1987 con la pubblicazione, a Cava dei Tirreni, del catalogo *Mappe dell'Immaginario: poesia visuale portoghese*, curato da Giancarlo Cavallo che racchiude, tra gli altri, anche lavori di Ana Hatherly e Salette Tavares (cfr. Cavallo 1987: [s.p.]); nel 1989 con la presentazione, a Bologna, della mostra “Concreta, Experimental, Visual – Poesia Portuguesa 1959–1989” organizzata da Fernando Aguiar nel medesimo anno a Lisbona (cfr. Aguiar 1993: 463).

Negli anni Sessanta, la pubblicazione di *Gabbia (Ho)* (1966) e di *Monumento* (1968), rappresentarono due momenti importanti per la formazione poetica e artistica di Mirella Bentivoglio; nello specifico la fase della poesia concreta e quella della “riflessione continua sul linguaggio e gli slittamenti di senso possibili con il gioco di frammentazione e spostamento” (De Pirro 2012: [s.p.]). Di fatto, l'esperienza poetica concreta e i viaggi all'estero (Svizzera tedesca, Italia, Inghilterra) si configurano come il *trait de union* tra la formazione di Ana Hatherly e quella di Mirella Bentivoglio, iniziata anche in questo caso “dalla pratica della poesia concreta, della poesia visiva e della scrittura visuale, che hanno segnato il suo ingresso nella sfera delle nuove sperimentazioni”, per poi passare, “dagli anni sessanta, a una personale forma di poesia-oggetto, e via via, negli anni settanta, alla performance, alla poesia-azione, alla poesia-environment, e all'inserimento di grandi strutture simboliche di matrice linguistica su suolo pubblico” (Abate 2011: 198). Nel 1996 la stessa Bentivoglio spiega la sua iniziale “adesione” al movimento concretista brasiliano:

³ Non ci è dato conoscere il nome della mostra in questione, ma si ricorda che nel 1962 venne inaugurata nel negozio della Olivetti, presso la Galleria Vittorio Emanuele a Milano, la mostra “Arte programmata. Arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta”, organizzata da Bruno Munari e Giorgio Soavi sul testo di Umberto Eco *Opera aperta*, che subito dopo l'inaugurazione divenne itinerante, coinvolgendo nell'arco di cinque anni le città di Venezia, Roma, Trieste, Düsseldorf, Stati Uniti d'America, e vide la partecipazione di artisti italiani e stranieri, tra cui il gruppo francese di ricerca sulle arti visive (GRAV). Questi dettagli possono far pensare ad una possibile collaborazione anche del gruppo di poesia sperimentale portoghese, seppure si tratti solo di una ipotesi priva di riscontri scientifici. Per maggiori informazioni sulla mostra si veda Alicata 2022.

In giovinezza scrivevo poesie, ma presto rinunciai. In un testardo bisogno di garanzie, come non accettando una realtà presignificata, presi ad interrogare il riflesso dell'esperienza nella sola concretezza di cui disponevo, la lingua. Fui tra i seguaci della poesia concreta, un movimento nato in Brasile che promuoveva un'analisi poetica della lingua non solo in base al suono della parola ma in base alla sua forma. Usavo una, due parole ogni volta. Con spezzature e metamorfosi, esse davano luogo allo scatto poetico rivelando livelli e nessi interni senza il ricorso ad ausili supplementari. Dopo aver analizzato vari lavori che si appoggiavano soprattutto all'elemento fonico cominciai a far leva in prevalenza sull'immagine: il monumento che cade, costruito in sei pagine con una sola parola e quelle nate dai suoi spezzoni, è tra l'altro un'inconscia profezia degli antimonumenti che avrei poi costruito (Bentivoglio 1996: 49).

Ma è negli anni Settanta che Mirella Bentivoglio avvia la sua ricerca "al femminile", coinvolgendo poetesse e artiste europee nei propri progetti, di cui un esempio è fornito dalla curatela dell'Esposizione Internazionale di Operatrici Visuali, tenutasi dall'11 al 31 gennaio 1972 a Milano presso il centro Tool, dove parteciparono molte artiste europee (Ferrari 2011: 27). Ma altrettanto significativa si configura la partecipazione della Bentivoglio a mostre personali e collettive in Brasile dal 1973 al 1994, oltre alla donazione della sua biblioteca personale al MART di Rovereto avvenuta nel 2011, in occasione della quale venne organizzata una mostra apposta dal 19 novembre 2011 al 22 gennaio 2012 dal titolo "Poesia visiva. La donazione Bentivoglio", da cui scaturì il rispettivo catalogo dove emerge la stima della Bentivoglio nei confronti di Ana Hatherly e Salette Tavares:

Questa mia prima esperienza "al femminile" ne tirò altre. Ogni anno il censimento internazionale mi veniva chiesto da gallerie private, e ogni volta da una diversa città italiana; risultando via via più nutrito, come il mio indirizzario. Cominciai a scriverne, individuando, sul crescente numero degli esempi, alcune costanti dipendenti dal particolare approccio della creatività femminile nei confronti del linguaggio-immagine. Una delle tappe fu l'oggetto di una trasmissione televisiva in Portogallo, forse per merito delle due notissime artiste e semiloghe portoghesi presenti nella collezione, Ana Hatherly e Salette Tavares. Un'ulteriore tappa dell'esposizione venne proposta da uno spazio istituzionale, l'Expo Arte di Bari, e nel 1978 la mia sempre diversa collettiva divenne l'unica rassegna storica al femminile che si sia tenuta alla Biennale di Venezia. [...] Il titolo che suggerii per quella rassegna, *Materializzazione del linguaggio*, intendeva riunire nella radice *mater* il duplice significato di femminilità e materia. [...] (Bentivoglio 2011: 16).

Se per Mirella Bentivoglio la donna artista ha tardato ad affermarsi nel panorama italiano degli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, "non tanto per cattiva volontà maschile, quanto per la mancanza di un'autopromozione" (Bentivoglio 1998b: 4), per Ana Hatherly non è mai esistita una differenza di genere nel lavoro di un artista, quanto una specificità caratteriale femminile nel lavoro artistico o poetico prodotto, ed è in questo secondo aspetto che Ana Hatherly si riconosceva, in quanto donna "creativa", come illustrato da lei stessa in un'intervista rilasciata nel 2003 ad Ana Marques Gastão:

AMG: in quanto creatrice si è sempre sentita donna? Esiste, secondo lei, una creatività specificatamente femminile? AH: Mi sono sempre sentita profondamente donna. La donna è molto diversa dall'uomo. Il creativo non ha sesso, dunque la creatività non ha niente a che fare con questo; esiste, invece, un carattere specifico della personalità femminile. In questo sono un tipico esempio. Le donne sono più audaci, anche silenziose, e se analizziamo bene la Storia vediamo che la donna è molto più forte ed io sono una donna molto forte perché faccio della mia fragilità una forza (Hatherly 2004: 161, traduzione mia).

L'ARCHIVIO DEL MART

Dalle ricerche intraprese nel Fondo Bentivoglio dell'Archivio del MART di Rovereto, la conferma dell'attenzione rivolta da Mirella Bentivoglio verso il panorama artistico e poetico femminile nazionale e internazionale, poc'anzi ricordato, si registra con la presenza di opere di molti nomi di spicco che abbracciano un ampio arco temporale, dal 1969 al 2006, di cui però ci "limiteremo" a ricordarne alcune relative agli anni Sessanta e Settanta (periodo preso in considerazione in questa sede), come il libro d'artista di Lia Drei (*Iperipotenusa*, 1969) [Bent LdA Drei 1]; le serigrafie di Amelia Etlinger (*At the time of writing*, 1974) [Bent LdA Etlinger 1]; la poesia "sperimentale" di Irma Blank (*And so on*, 1974) [Bent LdA Blank 2]; la poesia visiva di Betty Danon (*Punto – linea*, 1976) [Bent LdA Danon 2], Mary Ellen Solt (*Flowers in concrete*, 1969) [Bent LdA Solt 2], Ilse Garnier (*Anthologie de poésie spatiale de 1962 à nos jours*, 1976) [Bent LdA Garnier 2], Paula Claire (*Spartito per lettura di poesia fonetica*, 1972) [Donazione Mirella Bentivoglio MART 5896].

Del resto, come affermato da Franco Bernabè, presidente del MART dal 2004 al 2014,

Al MART l'arte al femminile non è mai mancata, e non solo per quanto riguarda le mostre. Da Margherita Sarfatti a Carol Rama, da Giannina Censi a Natalia Goncharova, fino alle ricerche contemporanee di Runa Islam e Rosa Barba, il nostro museo ha sempre proposto all'attenzione di pubblico e critica molte donne che hanno svolto ruoli di primo piano nell'arte e nella cultura. Quello di Mirella Bentivoglio è un caso particolare. È normale essere appassionati di arte a tutti i livelli. Ciò che è inconsueto è la capacità di dare il massimo a tutti i livelli. I contributi di Mirella Bentivoglio sono stati sempre di grande qualità: come artista, come poetessa, come curatrice [e] negli anni, ricevendo costantemente in dono le opere di artiste con cui aveva lavorato, si è trovata a essere collezionista senza averne l'intenzione. La conferma, una volta di più, che per essere un grande collezionista non contano tanto i capitali, quanto sapere instaurare rapporti veri e diretti con gli artisti. È stata la lezione che abbiamo accolto in questi anni imparando a conoscere [...] tanti altri collezionisti che hanno creduto nel nostro museo, e ora Mirella Bentivoglio, a cui va tutta la gratitudine del MART per questa donazione (Bernabè *apud* Ferrari 2011: [s.p.]).

Ma è la stessa Bentivoglio a fornire interessanti delucidazioni sulla genesi della donazione al MART:

Questa donazione è costituita da opere provenienti dal mio archivio, a sua volta composto soprattutto da doni che, nel corso di quattro decenni, ossia tra il 1972 e il 2011, ricevetti da artiste operanti “tra linguaggio e immagine” come spontanee espressioni della loro solidarietà per le mie ricerche in ambito femminile. Pertanto, l'insieme della raccolta qui presentata costituisce una testimonianza internazionale, ovviamente non esaustiva, dell'operatività di varie protagoniste delle neoavanguardie verbosive delle ultime quattro decadi, con esempi anche provenienti da sperimentatrici in precedenza appartenenti ai gruppi delle avanguardie storiche, come il futurismo: vedi la presenza di opere verbosive anni sessanta di Regina e Maria Ferrero Gussago. [...] Il seme di questa raccolta fu la lunga avventura dei “censimenti” annuali di cui mi occupai nel corso di quella che venne definita la decade della donna: gli anni settanta, quando sembrava che il numero delle artiste operanti in questo settore fosse veramente scarssissimo (Bentivoglio 2011: 15).

Per quanto riguarda il contesto portoghese, significativa è l'inclusione nel Fondo Bentivoglio di opere di Ana Hatherly e Salette Tavares, ma a queste vanno aggiunte anche le opere delle artiste brasiliane Neide Dias de Sá, Anésia Pacheco e Chaves, che non possiamo analizzare in questa sede, a dimostrazione dell'attenzione di Mirella Bentivoglio verso il panorama artistico e letterario non solo portoghese, quanto di espressione portoghese.

Nello specifico, il Fondo conserva due antologie brasiliane di poesia visiva: *Neide Dias de Sá* (1967) di Neide de Sá⁴ [Bent op. 54] e *Um percurso* (199?) di Anésia Pacheco e Chaves [Bent LdA Chaves 1]; il testo teorico *Os efes* (1973) dell'artista e poetessa portoghese Salette Tavares [Bent op. 78] e due antologie di poesia visiva di Ana Hatherly risalenti agli anni Settanta: *Mapas da imaginação e da memória* (1973) [Bent LdA Hatherly 1], *O escritor* (1975) [Bent LdA Hatherly 2]; a cui però vanno aggiunte cinque opere visive sciolte che spaziano dal 1968 al 1972: *Senza titolo* (1968), inchiostro su carta applicata su cartoncino [Donazione Mirella Bentivoglio, MART 5989]; *Escrita figurada* (1972), pennarello su carta [Donazione Mirella Bentivoglio, MART 5991]; *Why don't you explain a time* (1972), inchiostro su carta applicata su cartoncino [Donazione Mirella Bentivoglio, MART 5990]; *Escrita* [s.d.], serigrafia su carta [Donazione Mirella Bentivoglio, MART 5993]; *Escrita* [s.d.], serigrafia su carta [Donazione Mirella Bentivoglio, MART 5994].

Tra queste opere menzionate, le due antologie di Ana Hatherly meritano la nostra attenzione non solo perché la poetessa e artista portoghese è la principale figura femminile del presente lavoro, ma perché rivestono una particolare importanza se analizzate all'interno del contesto politico portoghese degli anni Sessanta e Settanta.

⁴ Nel Fondo Bentivoglio compaiono altre due opere dell'artista brasiliana risalenti agli anni Novanta e un saggio di Mirella Bentivoglio su Neide de Sá del 1980 che abbiamo riportato nella bibliografia finale (cfr. Sá 1991, 1996; Bentivoglio 1980).

O Escritor, libro di poesia visiva (cfr. Hatherly 1975b: [s.p.]), definito dall'autrice "narrativa in 26 fasi", elaborato tra il 1967 e il 1972, come apprendiamo dal paratesto, e pubblicato nel 1975 (un anno dopo la fine della dittatura salazarista), si inserisce in uno dei periodi più complessi della storia letteraria e artistica portoghese, perché segnato dal disanimo e dalla sfiducia nei confronti del repressivo sistema politico vigente, insieme al sentimento di repulsione e ribellione che spesso incideva negativamente sul lavoro poetico e artistico (cfr. Hatherly 1975a: [s.p.]). Si tratta di un volume composto da ventisei testi visivi dove ogni immagine rappresenta un pittogramma, un fotogramma, un criptogramma, il cui significato non è statico ma "in movimento", affinché da tale movimento il lettore possa avviare una molteplice lettura derivante dall'illusione, dall'immaginazione, di vedere e leggere. L'intento finale di *O Escritor* è quello di mostrare il lavoro "in movimento" dello scrittore, ovvero la trasformazione della parola in scrittura, simbolicamente raffigurata dall'immagine della mano che scrive da cui scaturisce una sola lettera dell'alfabeto ("a") ripetuta numerose volte (cfr. Hatherly 1975a: 25), dove la scrittura diventa la "voce" più sublime ma anche più ambigua dello scrittore. Ma per raggiungere tale meta, è necessario che si crei una complicità tra autore e lettore, dove il primo fornisca al secondo le linee guida, la cosiddetta "mappa degli itinerari", da seguire per una comune, ma al contempo libera, interpretazione ermeneutica del testo (cfr. Hatherly 1975a: [s.p.]). La metafora della scrittura come voce autoriale, come grido di ribellione, che emerge nitidamente dalle immagini raffiguranti la silhouette di un viso di profilo con la bocca aperta da cui scaturiscono fiumi di parole o singole lettere (cfr. Hatherly 1975a: 36, 42, 43, 45, 49), insieme alla figura del lettore quale testimone attivo di una nuova fase storica (cfr. Hatherly 1975a: [s.p.]), diventano così un tratto distintivo del tormentato panorama portoghese poc'anzi ricordato e delle novità artistiche e poetiche sperimentali della rivista *PO.EX.*, che era sorta con l'esplicito intento di sovvertire lo *status quo* politico dell'epoca (cfr. Hatherly 2004: 130). In tal senso, oltre a *O Escritor*, altre due opere artistiche di Ana Hatherly: *A revolução* del 1975, *A Guerra* del 1972, non presenti nell'archivio del MART, ma riunite nel catalogo intitolato *A mão inteligente* (cfr. Hatherly 2003), fanno parte ugualmente del nuovo panorama portoghese sperimentale degli anni Sessanta e Settanta, di cui la stessa Ana Hatherly fornisce spiegazioni al riguardo:

In Portogallo i poeti e teorizzatori dello Sperimentalismo, negli anni '60-70 adottarono come proprio emblema la *rottura* e come programma il *rischio*, proponendo il rinnovo di un discorso, di una pratica poetica e di un immaginario che sentivano ormai superati. [...] Tutti noi del gruppo sperimentale avevamo una ideologia politica definita: eravamo di sinistra, [...] ma la nostra sovversione era una sovversione verbale (Hatherly 2004: 111, 121, traduzione mia).

Se *O Escritor* (1975) può raffigurare la fase conclusiva della produzione letteraria e artistica di Ana Hatherly intrapresa tra gli anni Sessanta e Settanta, dove la scrittura è concepita come arte del disegno o della pittura di segni (cfr. Fontes 2021: 69), *Mapas da Imaginação e da Memória* (1973) ne è la fase iniziale.

Composto da una settantina di immagini create nell'arco di una decina d'anni, come si legge nell'introduzione curata dall'autrice, questo volume illustra un'ulteriore evoluzione del lavoro artistico di Ana Hatherly; dalla tecnica da lei definita del disegno artistico, avviato negli anni Sessanta, allo studio sistematico della scrittura. Nello specifico, a partire dall'antica scrittura cinese, appresa "per caso" negli anni Sessanta consultando un dizionario di inglese-cinese che includeva un'ampia sezione dedicata al cinese arcaico, e da altre scritture antiche già conosciute all'epoca (medio-orientali, nord-africane, scandinave), Ana Hatherly iniziò uno studio sistematico della gestualità dell'antica scrittura cinese, che la portò alla conoscenza dell'atto creatore e del lavoro del poeta-calligrafo-pittore, la cui opera può dirsi conclusa quando il lavoro mentale e di apprendimento lasciano il posto alla "mano intelligente" che agisce in modo "autonomo", libero da schemi, codici, convenzioni, ma con la consapevolezza del bagaglio culturale acquisito in precedenza (cfr. Hatherly 1973: [s.p.]). Nel 1967, nella rivista portoghese di poesia sperimentale *Operação I*, Hatherly arrivò a pubblicare una serie di caratteri cinesi ridimensionati, rivisitati, rimodellati, ricreati con forme geometriche, seguendo il percorso storico-evolutivo della rappresentazione delle forme, chiamati *Alfabeto Estrutural* e concepiti come proposta "aperta" per una nuova forma di scrittura. Nel 1969, il volume intitolato *Anagramas*, si configurò come la terza tappa evolutiva del lavoro scritturale di Ana Hatherly, dove i disegni/scritture, da lei così definiti, che compongono il volume, vennero creati con la stessa procedura combinatoria utilizzata per la scrittura cinese, ma questa volta applicata alla scrittura latina, tanto da rendere "illeggibile" la propria scrittura, osservandola solo nel gesto, e arrivare alla riscrittura della scrittura (cfr. Hatherly 1973: [s.p.]).

I disegni/scritture riuniti in *Mapas da Imaginação e da Memória* rappresentano questa triplice evoluzione del lavoro artistico di Ana Hatherly che si conclude con la consapevolezza che la scrittura non è altro che un'immagine e immaginare equivale a codificare: "la scrittura nasce come un sistema di segni che indicano un itinerario specifico facendo sì che la pagina sia una mappa. Ma le immagini si costruiscono da una osservazione diversificata" (Hatherly 1973: [s.p.], traduzione mia). D'accordo con Maria João Fernandes, a partire dalle antiche scritture orientali e africane, dai segni geometrici e depurati che evocano le scritture occidentali, attraverso un percorso ciclico che unisce la fine al ritorno alle origini, Ana Hatherly ha "scoperto i percorsi di un territorio inventato" (Fernandes *apud* Hatherly 2004: 79, traduzione mia), a cui ha dato seguito, in modo ulteriormente evolutivo, con *O Escritor* (1975) e *A Reinvenção da Leitura* (1975).

Ma come afferma l'autrice, il proprio percorso evolutivo che culmina con *Mapas da Imaginação e da Memória* e con *O Escritor*, si deve alla "linea europea", così da lei definita, ovvero a tutte le novità sperimentali sviluppatesi in Europa tra gli anni Cinquanta e Sessanta, a partire dal concretismo europeo di Gomringer, che sono state assimilate da Ana Hatherly e incorporate nel proprio lavoro artistico e letterario (cfr. Castro *et al.* 1981: 144).

CONCLUSIONI

Nonostante non sia possibile equiparare *O Escritor* e *Mapas da Imagem e da Memória* ad opere italiane coeve, è possibile sottolineare come il lavoro evolutivo intrapreso da Ana Hatherly in queste due antologie, rifletta, in parte, il lavoro delle artiste italiane che si sono dedicate alla poesia visiva, accomunate da una serie di tratti distintivi, tra cui: l'ambiguità della scrittura, la compresenza tra parola e grafismi, la rievocazione oggettuale della parola. Infatti, riprendendo un aspetto del pensiero artistico e poetico di Mirella Bentivoglio, se "le radici di tutte le correnti tra parola e immagine si possono rintracciare in quei movimenti di revisione dei linguaggi che furono le avanguardie storiche europee dei primi decenni del secolo", con il concretismo brasiliano, il movimento italiano di poesia visiva, e aggiungiamo noi, lo sperimentismo portoghese, si assiste "sul piano storico a un rimpasto, non solo delle discipline tradizionali ma delle matrici geografiche; sarebbe difficile tracciare una genealogia dei movimenti che, con nomi diversi, dalla pittura si spostarono verso la scrittura, e dalla pratica letteraria all'immagine verbale" (Bentivoglio 1998b: 3). Caratteristica del poeta visivo, aggiunge sempre la Bentivoglio, è quella di scavare nella sostanza fisica del linguaggio, di citare, additare, dare voce alla forma, alla materia, suscitando ambiguità. Il poeta visivo "evade dal significato o lo moltiplica, facendone scattare un senso aperto" (Bentivoglio 1998b: 4). Questo lavoro è quello che si può rintracciare in varie opere di artiste e poetesse portoghesi e di espressione portoghese conservate al MART che verranno analizzate in altra sede, in un apposito volume, con l'intento di continuare a contribuire a fare luce sui rapporti culturali "al femminile" intessuti dai movimenti sperimentali portoghesi e brasiliani con il contesto italiano della poesia visiva tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso.

BIBLIOGRAFIA

- ABATE R. (2011): *Mirella Bentivoglio. Nota biografica*, in: *Poesia visiva. La donazione di Mirella Bentivoglio al MART*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo: 198–199 [MART 2011/16a].
- AGUIAR F. (1993): *Portuguese visual poetry*, in: *Visual poetry: an international anthology*, vol. 27/ 4, Harry Polkinhorn, Cleveland – Ohio: 445–467 [ANSper 534].
- ALICATA M. (2022): *Olivetti ispira i giovani. Le ragioni della mostra Arte programmata. Arte cinetica, opere moltiplicate, opera aperta*, Milano 1962, "Piano b. Arti e culture visive", 7/2: 1–21.
- BENTIVOGLIO M. (1980): *Neide Dias de Sá*, testo di Mirella Bentivoglio, Il Brandale, Savona [Bent op. 51].
- BENTIVOGLIO M. (1996): *Il percorso*, in: EAD, *Dalla parola al simbolo*, Roma, De Luca: 49–51 [ANSv 525].
- BENTIVOGLIO M. (1998a): *Poesia visiva*, in: *Post scriptum: artiste in Italia tra linguaggio e immagine negli anni '60 e '70*, Civiche gallerie d'arte moderna e contemporanea, Ferrara: 18–21 [ANSv 354].

- BENTIVOGLIO M. (1998b): *Post scriptum*, in: EAD, *Post scriptum: artiste in Italia tra linguaggio e immagine negli anni '60 e '70*, Civiche gallerie d'arte moderna e contemporanea, Ferrara: 3–9 [ANSv 354].
- BENTIVOGLIO M. (2011): *I segni del femminile*, in: FERRARI D. (a cura di), *Poesia visiva. La donazione di Mirella Bentivoglio al MART*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo: 15–25 [MART 2011/16a].
- BLANK I. (1974): *And so on*, Geiger, Torino [Bent LdA Blank 2].
- CASTRO E. M. DE M. E., HATHERLY A. (1981): *Po.EX. Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*, Moraes Editores, Lisboa.
- CAVALLO G. (1987): *Mappe dell'Immaginario: poesia visuale portoghese*, “Arquivo digital da PO. EX”, <<https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/paratextualidades/mappe-dellimmaginario-poesia-visuale-portoghese-cap/>> [ultimo accesso: 07.02.26].
- CHAVES A. P. E (1997): *Um percurso*, desenhos-objetos e textos de Anésia pacheco e Chaves, Árvore da Terra, São Paulo [Bent LdA Chaves 1].
- CLAIRE P. (1972): *Spartito per lettura di poesia fonetica* [Donazione Mirella Bentivoglio MART 5896].
- DANON B. (1976): *Punto – linea*, Edizioni della quercia, Milano [Bent LdA Danon 2].
- DE PIRRO A. (2012): *Mirella Bentivoglio*, “Enciclopedia delle donne”, <<https://www.enciclopedia-delledonne.it/edd.nsf/biografie/mirella-bentivoglio>> [ultimo accesso: 07.02.26].
- DREI L. (1969): *Iperipotenusa*, Geiger, Torino [Bent LdA Drei 1].
- ETLINGER A. (1974): *At the time of writing*, Ferrari, Milano [Bent LdA Etlinger 1].
- FERRARI D. (2011) (a cura di): *Poesia visiva. La donazione di Mirella Bentivoglio al MART*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo [MART 2011/16a].
- FONTES M. A. (2021): *Ana Hatherly: “A escrita é uma imagem de percurso”*. *Do experimentalismo às lições do Oriente*, in: CARREIRA S. de S. G. et al., *Poéticas da diversidade. Estudos de literatura na contemporaneidade*, Editora Appris, Curitiba: 53–73.
- GARNIER I. (1976): *Anthologie de poésie spatiale de 1962 à nos jours*, Maison pour tous, Calais [Bent LdA Garnier 2].
- GULBENKIAN ART LIBRARY (2025): *Gulbenkian Foundation receives archive of Salette Tavares*, “Gulbenkian Art Library”, 19 de fevereiro, <<https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/en/noticias-en/gulbenkian-foundation-receives-archive-of-salette-tavares/>> [ultimo accesso: 07.02.26].
- HATHERLY A. [s.d.a]: *Escrita* [Donazione Mirella Bentivoglio, MART 5993].
- HATHERLY A. [s.d.b]: *Escrita* [Donazione Mirella Bentivoglio, MART 5994].
- HATHERLY A. (1968): *Senza titolo* [Donazione Mirella Bentivoglio, MART 5989].
- HATHERLY A. (1972a): *Escrita figurada* [Donazione Mirella Bentivoglio, MART 5991].
- HATHERLY A. (1972b): *Why don't you explain a time* [Donazione Mirella Bentivoglio, MART 5990].
- HATHERLY A. (1973): *Mapas da imaginação e da memória*, Moraes, Lisboa [Bent LdA Hatherly 1].
- HATHERLY A. (1975a): *O escritor*, Moraes, Lisboa [Bent LdA Hatherly 2].
- HATHERLY A. (1975b): *O Escritor*, “Arquivo Digital da PO.EX”, <<https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/ana-hatherly-o-escritor-nota/>> [ultimo accesso: 07.02.26].
- HATHERLY A. (2003): *A mão inteligente*, Quimera Editores, Lisboa.
- HATHERLY A. (2004): *Interfaces do olhar*, Roma Editora, Lisboa.
- SÁ N. D. DE (1967): *Neide Dias de Sá*, [s.n.], [s.l.] [Bent op. 54].
- SÁ N. D. DE (1991): *Pinturas*, IAB (Instituto Arquitetos do Brasil), Brasília [Bent op. 53].
- SÁ N. D. DE (1996): *Presentation*, [s.n.], Rio de Janeiro [Bent op. 52].
- SOLT M. E. (1969): *Flowers in concrete*, Portfolio edition, [s.n.], [s.l.] [Bent LdA Solt 2].
- TAVARES S. (1973): *Os efes. Antologia da poesia concreta em Portugal*, [s.n.], [s.l.] [Bent op. 78].

PAWEŁ KOZIŃSKI
(UNIwersytet Łódzki)
ORCID: 0009-0001-2531-8555

REVISIÓN DE PROPUESTAS EVIDENCIALES SOBRE EL USO DEL PPC: EN BUSCA DE UNA FUNCIÓN DISTINTIVA DE LA FORMA *HE CANTADO* EN LA VARIEDAD ARGENTINA DEL ESPAÑOL

A REVIEW OF EVIDENTIAL PROPOSALS REGARDING THE USE
OF PRESENT PERFECT TENSE: SEEKING TO IDENTIFY A DISTINCTIVE
FUNCTION OF THE *HE CANTADO* FORM IN THE ARGENTINE
VARIETY OF SPANISH

RESUMEN

Uno de los empleos del Pretérito Perfecto Compuesto (PPC) identificados en la región del Río de la Plata es el llamado uso evidencial. Aunque la categoría de evidencialidad no está integrada en el sistema gramatical español, los que defienden su presencia hablan de estrategias evidenciales como herramientas para la expresión de la categoría en cuestión siendo el PPC una de ellas. En el presente trabajo consideramos el PPC evidencial tanto a nivel local (NOA) como global (toda la variedad argentina) para llegar a la conclusión de que lo evidencial se traslada al plano pragmático-discursivo. El estudio pretende determinar la frecuencia normalizada de diferentes valores discursivos expresados por el PPC en la variedad rioplatense del español.

PALABRAS CLAVE: pretérito perfecto compuesto, evidencialidad, estrategias evidenciales, valores pragmático-discursivos, español argentino

ABSTRACT

One of the employments of the Present Perfect found in the Río de la Plata region is its evidential use. Since evidentiality is not inherent to the Spanish grammatical system, different means used to express it are referred to as evidential strategies, the present perfect tense being one of them. In this research we take into account both local (Argentine Northwest) and global (Argentina-wide) perspective on the



Copyright © 2026. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

present perfect tense with evidential meaning and conclude that it extends to pragmatic-discursive plane. This study aims to establish the normalized frequency of different Present Perfect values expressed in the Argentine variety of Spanish.

KEYWORDS: present perfect, evidentiality, evidential strategies, pragmatic-discursive values, Argentine Spanish

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se centra en el uso del Pretérito Perfecto Compuesto (PPC) en la variedad argentina del español. Aunque algunos investigadores consideran que la forma *he cantado* constituye un vestigio en vías de desaparición, estudios como los de Henderson (2003) y Marijuan (2009) sostienen que el PPC rioplatense mantiene su vitalidad.

Autores como García Negroni (1999), Henderson (2003) o Parrinha (2014) han recurrido a diferentes marcos teóricos para explicar las funciones del PPC rioplatense. Nuestro estudio toma como punto de partida el planteamiento de Bermúdez (2005) que propone una interpretación unificadora de los usos de la forma compuesta (*he cantado*) a partir de la noción de evidencialidad.

Si bien la evidencialidad suele asociarse con los rasgos locales de una determinada variedad, Bermúdez (2005) toma una perspectiva global explicando en términos evidenciales los usos del PPC registrados en toda la zona del Río de la Plata. En consonancia con este enfoque, nuestro trabajo analiza el PPC desde una perspectiva igualmente amplia.

Lo que nos proponemos en el presente trabajo es evaluar si la categoría de evidencialidad puede constituir un factor determinante en la elección de las formas del pretérito perfecto en el español argentino.

EL USO DEL PPC EN ARGENTINA – ESTADO DE LA CUESTIÓN

Es sobradamente sabido que el español argentino se caracteriza por una incidencia significativamente inferior del PPC con respecto al Pretérito Perfecto Simple (PPS). De hecho, como advierte Aleza Izquierdo (2010: 145), son los países del Río de la Plata junto a Chile que más destacan por la existencia de neutralizaciones entre el PPS y el PPC en beneficio de este primero. Uno de los estudios que dan cuenta del dicho fenómeno es el de Kubarth (1992, *apud* Jara 2009: 269) que, al analizar el habla bonaerense, registra la ocurrencia de un 87 % para el PPS y un 13 % para el PPC. Los resultados como el que acabamos de mencionar contribuyen a que muchos académicos trivialicen la existencia del PPC o que lo condenen a la

desaparición como es el caso de Cartagena Rondanelli (2001) según el cual la variedad rioplatense “tiende a eliminar la forma compuesta” (*he cantado*). Una postura opuesta, la toma Henderson (2003, *apud* Bermúdez 2005: 166) al reconocer la existencia viva del PPC en el habla rioplatense. La misma actitud es presentada por Marijuan (2009: 592) que califica el uso del PPC en el español argentino como recurrente en diferentes tipos de oraciones y niega su supuesta naturaleza esporádica.

Los estudios dedicados a explicar los usos del PPC en la variedad rioplatense recurren, para este fin, a diversos marcos teóricos entre los cuales encontramos la perspectiva gramatical, pragmático-discursiva o estilística. Desde el punto de vista gramatical, se postula que el PPC argentino puede asumir varios significados aspectuales, a saber, el resultativo, durativo o iterativo¹ (Henderson 2003 [sic], *apud* Bermúdez 2005: 166). Según Di Tulio (1997, *apud* Bermúdez 2005: 166; 2007: 221, *apud* Marijuan 2009: 585–586), los tres usos se explican por “la persistencia del resultado de una acción pasada” y su vinculación con el presente. No obstante, como aclara Henderson (2003 [sic], *apud* Bermúdez 2005: 167), la vinculación con el presente no es un rasgo exclusivo para el PPC. Según el autor, tanto el PPC como el PPS se utilizan para referirse a un “evento ocurrido y concluido en un punto indefinido y anterior al momento de la enunciación, que cambia el estado actual de las cosas”, lo cual hace que las dos formas puedan aparecer en los contextos resultativos.

Las propuestas pragmático-discursivas abren el análisis hacia la subjetividad del hablante. Como postula García Negroni (1999, *apud* Bermúdez 2005: 167), la diferencia entre el PPS y el PPC en la región rioplatense reside en los rasgos de ($\pm$ inmediatez) y ($\pm$ vigencia actual de la pertinencia subjetiva). Sin embargo, según la autora, tanto la forma simple como la compuesta resultan aplicables para el contexto de cercanía temporal y psicológica que equivale a los rasgos ($\pm$ inmediatez), ($\pm$ vigencia actual de la pertinencia subjetiva) y es en este contexto donde la subjetividad se vislumbra como factor diferencial. García Negroni (1999, *apud* Bermúdez 2005: 167) señala que una u otra forma puede ser utilizada “para modalizar, i.e. para marcar distintos grados de adhesión o distanciamiento frente a lo que dice (...) e intentar producir en su destinataria una aceptación o un rechazo semejante según el caso” y concluye que el PPC marca un grado de adhesión mayor que el PPS.

Respecto al estilo, Henderson (2003, *apud* Bermúdez 2005: 167) sugiere que la probabilidad de aparición del PPC aumenta en los contextos formales. En ellos, según señala Bermúdez (2005: 184), el pretérito perfecto atenúa la asertividad de lo dicho.

Aparte de todos los planteamientos mencionados más arriba hay otro que, como sostiene Bermúdez (2005), da coherencia a los demás que parecen carecer de un denominador común. El autor considera que la base para la interpretación de diversos

¹ Se trata aquí del aspecto gramatical, llamado también *flexivo*, que aporta “la información relativa al desarrollo del evento que viene proporcionada por morfemas flexivos” (De Miguel 2000: 2982, *apud* Moreno de Alba 2002: 74).

usos del pretérito perfecto en la región de la Plata es la evidencialidad. A continuación, nos proponemos analizar la perspectiva evidencial para ver si esta realmente puede condicionar la elección de la forma compuesta en la variedad argentina del español.

EVIDENCIALIDAD EN EL IDIOMA ESPAÑOL

Antes de comentar los usos evidenciales del PPC en la variedad rioplatense, conviene analizar con más detenimiento la presencia de la categoría de evidencialidad en el idioma español.

Siguiendo a Azpiazu (2016: 303), la evidencialidad puede definirse, de manera general, como referencia a la fuente de información en el discurso. Dicha referencia, como postula Willet (1988: 57, *apud* Izquierdo Alegría, González Ruíz, Loureda Lamas 2016: 17), puede ser directa o indirecta según si el hablante ha podido acceder a la fuente de información primaria o secundaria. El acceso directo requiere que el hablante perciba una información a través de los sentidos (visión, oído etc.), mientras que el indirecto permite que el hablante adquiera una información de segunda mano o a raíz del razonamiento, lo que da lugar a una subdivisión en la evidencialidad reportada e inferida.

La función de la evidencialidad en la lengua es objeto de un gran debate entre los académicos. Las posturas se dividen entre los que caracterizan la evidencialidad como una categoría gramatical y los que sostienen que es una categoría semántico-funcional. Siguiendo las explicaciones de Azpiazu (2016: 303–304), la evidencialidad entendida como categoría gramatical es codificada morfológicamente y obligatoria en el sistema gramatical de una lengua, lo cual quiere decir que su omisión resulta agramatical. Ciglič (2018: 253) señala que tal es el caso de algunas lenguas polisintéticas como es, por ejemplo, el quechua que dispone de una serie de morfemas especializados en indicar la fuente de información. Otros partidarios de la evidencialidad gramaticalizada asumen, sin embargo, una postura más laxa admitiendo la posibilidad de expresar valores evidenciales mediante recursos léxicos. Entonces, como apunta Aikhenvald (2004: 11, *apud* Azpiazu 2016: 303), se prefiere hablar de “estrategias de evidencialidad”². La propuesta semántico-funcional, elaborada por Choi (2025: 122), surge como respuesta a la aplicación de evidencialidad a las lenguas que no la tienen gramaticalizada, pero presentan otras posibilidades evidenciales. Dichas posibilidades, según González Vázquez (2006: 195, *apud* Ciglič 2018: 253), serían los elementos léxicos, frásticos y oracionales que, en función del contexto, pueden cobrar el significado evidencial, convirtiéndose en las susodichas “estrategias evidenciales” (Ciglič 2018: 254).

² “Categories and forms which acquire secondary meanings somehow related with the information source” (Aikhenvald 2004: 105, *apud* Ciglič 2018: 254).

Basándonos en lo que acabamos de exponer *supra*, se puede afirmar que el español no es una lengua evidencial como tal, dado que carece de la evidencialidad gramaticalizada. No obstante, su sistema dispone de diferentes recursos lingüísticos que pueden ser clasificados como “estrategias evidenciales”. En lo que sigue reflexionaremos brevemente sobre las formas de expresión de la evidencialidad en castellano.

Una de las “estrategias evidenciales” presentes en español son los medios léxicos. González Vázquez (2016: 58) se fija, en primer lugar, en los verbos de percepción y lengua aludiendo a expresiones como “oigo que”, “se oye que”, “veo que”, “se ve que”, “dicen que”, “se dice que”, “según dicen”, “parece que” etc. Según la autora, los verbos de percepción desempeñan la función de marcadores evidenciales siempre y cuando modifiquen un contenido proposicional autónomo, lo que se muestra en (1) y (2):

- (1) Oí que los niños jugaban.
- (2) Oí que los niños jugaron hasta las 4.

Tal y como señala González Vázquez (2016: 59–60), los dos ejemplos transmiten el valor evidencial citativo (evidencialidad indirecta) que debe entenderse como “alguien me transmitió que *los niños jugaban/los niños jugaron hasta las 4*” con lo cual queda patente que el hablante quiere enfatizar la fuente de información. La autora descarta, sin embargo, el valor evidencial sensorial (evidencialidad directa), puesto que en este caso no sería la intención del hablante destacar la fuente de información, sino que dar cuenta de “un evento que tiene lugar en un mundo real”.

De acuerdo con González Vázquez (2016: 60), las expresiones con el verbo *ver*, por su parte, pueden denotar la evidencialidad inferida, hecho que se debe a la evolución semántica, a raíz de la cual dicho verbo pierde su valor sensorial. El valor inferencial de *ver* puede apreciarse en los siguientes ejemplos:

- (3) Veo que no quieres hablar conmigo. (Infiero por tu comportamiento evasivo que no quieres hablar.)
- (4) Veo que no vamos a poder dormir esta noche. (Infiero de mi conocimiento previo: los vecinos celebran una fiesta en casa por la noche y cuando la tienen no duermo.)

Otros recursos léxicos capaces de denotar los valores evidenciales lo constituyen los adverbios y locuciones adverbiales tales como: “por lo visto”, “al parecer”, “en apariencia”, “aparentemente”, “visiblemente”, “claramente”, “obviamente”, “evidentemente”, “supuestamente”, “presuntamente” o “presumiblemente” (*ivi*: 61).

Otra de las “estrategias evidenciales” con las que cuenta el español son las formas gramaticales. González Vázquez (2016: 62), que en su trabajo suprime los fenómenos limitados a determinadas regiones de Hispanoamérica, enumera el condi-

cional, el futuro, el imperfecto y el “que” citativo como algunas formas que pueden indicar la fuente de información.

En lo que respecta al condicional y el futuro, González Vázquez (2016: 63) afirma que ambos pueden denotar el valor citativo o inferencial. La forma en “-ría” denota el valor citativo en el llamado “condicional de rumor”, típico del lenguaje periodístico, y el valor inferencial en el llamado “condicional hipotético” lo cual se ejemplifica *infra*:

- (5) El joven, según la Policía, estaría implicado en otros actos de sabotaje.
- (6) – ¿A dónde iba María cuando la vi salir del portal?
– Iría a una cafetería.

No puede sorprender que el valor inferencial se exprese también a través del “futuro hipotético”. Como recalca la autora, en estos casos el hablante realiza una inferencia a base de su conocimiento del mundo u observaciones:

- (7) No veo el coche. Se lo habrá llevado Juan/Estará en el garaje.

La interpretación citativa del futuro, dado el contexto adecuado, podría apreciarse en la siguiente frase:

- (8) Tendrá mucho éxito, pero a mí no me gusta.

Según explica González Vázquez (2016: 63–64), la lectura evidencial citativa sería observable en (8) si no pudiéramos adjudicar la fuente de información a nuestro interlocutor en el contexto inmediatamente previo³. En otras palabras, para hablar del valor citativo, la información “citada” por el hablante debe provenir de un emisor indeterminado, al que el hablante no puede rastrear de modo que (8) se entienda como “tendrá mucho éxito (dicen/se dice), pero a mí no me gusta”.

Como observa González Vázquez (2016: 64), el pretérito imperfecto de indicativo puede desempeñar funciones evidenciales en el siguiente caso:

- (9) ¿Cómo te llamabas?

El ejemplo transmite el valor evidencial citativo, puesto que mediante el imperfecto se lleva a cabo una alusión al enunciado previo del interlocutor a modo del estilo indirecto implícito. Dicho esto, la oración (9) debe entenderse como: “¿Cómo me habías dicho anteriormente que te llamabas?”.

³ Este caso se observa en un ejemplo proporcionado por González Vázquez (2016: 63):

- Este autor tiene mucho éxito.

- *Tendrá* mucho éxito, pero a mí no me gusta.

Dado el contexto adecuado, la evidencialidad también puede ser denotada por la conjunción “que”. Este caso podría darse en el ejemplo proporcionado por González Vázquez (2016: 65):

(10) Que el jefe ha dejado su puesto.

Según la argumentación de la autora, la oración podría tener tres interpretaciones evidenciales diferentes dependiendo del contexto: sensorial (el hablante lo ha visto), inferencial (el hablante lo infiere porque le han dado el finiquito) o citativa (el hablante se ha enterado por rumores o se lo han dicho). Sin embargo, como advierte González Vázquez (2016: 65), la conjunción “que” puede ser un mero intensificador al ser utilizado como una llamada enfática o petición de atención más exclusiva hacia la información que es de especial importancia para el locutor. Dicho esto, cabe constatar que la conjunción “que” por sí misma no es indicadora del valor evidencial, pero puede serlo si esto se desprende del contexto.

A nivel diatópico, el español recurre a otras estrategias evidenciales que no son tan universales como las enumeradas en los apartados precedentes. En el español andino, según señala Jara (2009: 270), las funciones evidenciales son desempeñadas por algunos tiempos verbales del pasado. En opinión de Escobar (1997: 864, *apud* Jara 2009: 271), en la variedad peruana del español, el PPC enfatiza los eventos experimentados o presenciados por el hablante. En lo que respecta a la variedad venezolana, Bustamante (1991: 209, *apud* Téllez-Pérez 2025: 348) reconoce que el PPC hace referencia a un evento pasado que no fue presenciado por el hablante a la vez que Palacios y Pfänder (2013, *apud* Téllez-Pérez 2025: 348) adscriben la expresión de hechos presenciados al PPS.

En suma, se puede afirmar que si bien la evidencialidad no es un rasgo sistemático del castellano, esta puede ser expresada mediante ciertos recursos léxicos o gramaticales dependiendo del contexto y la zona en los que se produce la oración.

TEORÍAS EVIDENCIALES SOBRE EL PPC ARGENTINO

La expresión de la evidencialidad en el español argentino está fuertemente influenciada por factores diatópicos. Granda (2002, *apud* Selis Domínguez 2025: 78–79) apunta al Noroeste de Argentina (NOA) como una región donde los tiempos de pasado (el PPC en concreto) denotan modalidad epistémica/evidencialidad. Este autor contrapone la variedad del NOA a la bonaerense observando que en la primera el PPC aparece en los contextos perfectivos en los que puede adquirir los valores de modalidad epistémica y evidencialidad directa. Este uso surge como consecuencia de un duradero contacto del español con el quechua, que expresa morfológicamente varios valores evidenciales, en la zona noroeste de Argentina (Granda 2002, *apud*

Selis Domínguez 2025: 79). Chang (2018, *apud* Selis Domínguez 2025: 79), por su parte, añade que los pretéritos evidenciales en el NOA pueden, por extensión, denotar valores de relevancia discursiva reflejando la importancia de un evento particular en la narración.

Aun así, Granda (1994, 2002) habla de la decadencia que sufre el perfecto compuesto (PPC) en la zona del NOA por causa de la influencia de la prestigiosa norma bonaerense que resulta en adopción del perfecto simple (PPS) como la forma de preferencia para los pasados. Selis (2025) registra el mismo hecho en su trabajo dedicado exclusivamente a la provincia de Tucumán en el que demuestra un retroceso significativo⁴ del uso del PPC entre los hablantes más jóvenes (de 20 a 30 años).

Si bien Granda (1994, 2002) y Selis (2025) mantienen en sus estudios una clara distinción entre la norma del NOA y la norma bonaerense, Bermúdez (2005) explica el uso del PPC esbozando una teoría evidencial que abarca toda la variedad rioplatense. Este autor propone una interpretación de los tiempos verbales que desecha la deixis temporal y explica todo su empleo a partir de las nociones de modalidad, aspecto o evidencialidad. Así, el uso del pretérito perfecto, lo describe recurriendo a la categoría del aspecto verbal señalando que el PPC presenta un evento visto desde una perspectiva externa, es decir, cerrado a la influencia (codificado por el participio) y, a la vez, dominado por un operador de perspectiva interna (el verbo “haber” en presente codifica eventos abiertos a la influencia externa).

De acuerdo con Bermúdez (2005: 179), en la base de todos los usos del PPC en el español rioplatense está la evidencialidad parafraseada como “de acuerdo con/a partir de la evidencia disponible, concluyo que...”. Parrinha (2014: 106), siguiendo a Bermúdez (2005), añade que al utilizar el pretérito perfecto el hablante muestra mayor involucración que usando el pretérito simple, dado que su conclusión resulta de una inferencia individual a partir de la evidencia en el mundo real o en la memoria.

Bermúdez (2005) pasa revista a todos los perfectos típicos en la zona rioplatense para demostrar sus valores evidenciales. Así, califica de evidenciales los usos del PPC resultativo e iterativo valiéndose de los siguientes ejemplos:

(11) Es un momento más oportuno, la hacienda *ha bajado* y a uno le conviene comprar.

(12) Yo tengo esa impresión porque yo *he sido* muy refractaria al tango toda mi vida, pero a partir de los treinta para arriba empecé a sentirlo.

Según la argumentación de Bermúdez (2005: 180), los ejemplos resultativos como (11) se explican por una evidencia relacionada con causa/efecto que en (11) se debe entender como “según la evidencia a la que tengo acceso, los precios estaban más altos, lo cual me permite decir que los precios bajaron”. Respecto

⁴ El uso de las formas del PPC encontrado en el grupo más joven (20–30 años) asciende al 11,89 %, mientras que el del grupo más mayor (una hablante de 88 años) asciende al 80,18 % (Selis Domínguez 2025).

a los contextos iterativos, como es el caso de (12), Bermúdez (2005: 182) aclara que el hablante recurre a una evidencia accesible en su memoria para formular la conclusión.

El autor emplea el mismo principio a la hora de explicar el uso del pretérito perfecto con valores de sorpresa, formalidad y adhesión. Según señala Bermúdez (2005: 181), el hablante elige al PPC frente al PPS cuando la evidencia encontrada y la conclusión/afirmación consecuente resultan contrarias a las expectativas, lo cual explica el uso del PPC en contextos admirativos. En cuanto al valor de adhesión, Bermúdez (2005: 183–184) asegura que este se enmarca dentro de la teoría evidencial, porque, igual que ella, enfatiza la subjetividad del hablante. Asimismo, aplicando el PPC con función atenuadora en contextos formales, el emisor «declara que la información expresada en el enunciado es cierta “hasta donde la evidencia a la que tiene acceso le permite afirmar”».

Recapitulando el planteamiento de Bermúdez (2005), cabe constatar que el PPC rioplatense designa una inferencia/aserción individual a partir de indicios observables en el mundo real o accesibles en la memoria que hace el hablante acerca de los hechos presenciados o protagonizados por sí mismo.

La propuesta que se acaba de presentar da coherencia a diferentes usos del pretérito perfecto, sin embargo, como se demostrará a continuación, no parece suficiente para explicar la alternancia PPC/PPS en la variedad argentina.

Como se ha visto en los apartados precedentes, la teoría evidencial pone énfasis en la inferencia subjetiva del hablante. Para respaldar su punto de vista, Bermúdez (2005: 179) contrasta los siguientes ejemplos:

(13) Ahí en la esquina hay muchos policías. Algo *ha pasado*.

(14) En el caso de Corrientes *pasó* algo análogo, o más grave aún, si se tiene en cuenta que ni siquiera hubo un pronunciamiento de la Asamblea Legislativa.

El autor observa que el factor que influye en la elección del PPC en (13) y el PPS en (14) es el hecho de “inferencia a partir de indicios” presente en (13) y ausente en (14). No obstante, el ejemplo (13), que presenta un uso resultativo con inferencia del emisor, no corrobora la teoría evidencial una vez contrastado con un ejemplo proporcionado por Azpiazu (2016: 308):

(15) Creo que no *llegaron* todavía.

En el ejemplo (15), típico del español rioplatense⁵, a través del uso del verbo de percepción mental “creo que” se manifiesta la inferencia subjetiva del hablante, pero el tiempo empleado es el pretérito simple. Siendo esto así, cabe admitir que el

⁵ Como menciona Azpiazu (2016: 308), siguiendo a Louro (2009: 118) y Henderson (2010: 122–123), en la variedad argentina del español el PPS es la forma más frecuente en contextos informales para la expresión del valor resultativo.

concepto de “de acuerdo con/a partir de la evidencia disponible, concluyo que...” puede ser aplicado también al PPS.

Donde también se demuestra la falta de función distintiva del PPC en la teoría de Bermúdez (2005) es la tipología de evidencialidad. Teniendo en cuenta las líneas de razonamiento del autor, llegamos a la conclusión de que el PPC argentino expresa la evidencialidad directa (observación subjetiva a partir de indicios) o la indirecta inferida (razonamiento subjetivo a partir de indicios). Con esto presente, podría pensarse que el PPS está restringido a la evidencialidad indirecta reportativa, sin embargo, el uso observado en (15) se enmarca dentro de la evidencialidad indirecta inferida.

En suma, creemos que la interpretación evidencial del pretérito perfecto argentino que plantea Bermúdez (2005) no explica su función distintiva en la variedad en cuestión. El verdadero aporte del PPC rioplatense, no hay que buscarlo entonces en la evidencialidad sino en otro campo.

PERSPECTIVA PRAGMÁTICO-DISCURSIVA

Bermúdez (2005), en su planteamiento, nivela los valores aspectuales y discursivos del PPC argentino en búsqueda de un denominador común. Por lo contrario, Parrinha (2014) insiste en separarlos y propone una interpretación del PPC bonaerense basada en las categorías pragmático-discursivas. Según argumenta la autora, los valores aspecto-temporales no constituyen una condición suficiente para explicar la oposición PPC/PPS y solo tienen una función secundaria, mientras que los factores pragmático-discursivos operan en el primer plano (Parrinha 2014: 113). Chang (2018, *apud* Selis Domínguez 2025: 79), por su parte, se fija en la importancia de los valores pragmático-discursivos también en la zona del NOA. Siguiendo al autor, el PPC en el NOA adquiere valores de relevancia discursiva reflejando la importancia de un evento particular en el relato. Esta función deriva de la evidencialidad directa, pero el hablante amplía el campo semántico del PPC evidencial y usa el pretérito perfecto para llamar la atención del interlocutor sobre los hechos que considera importantes y quiere resaltar.

Con respecto al español bonaerense, Parrinha (2014) especifica tres tipos de valores pragmático-discursivos. El primero de ellos es el valor de resumen, con el cual el hablante resume eventos anteriormente descritos en el discurso. Otro valor identificado por la autora es el de relevancia discursiva con el que se resalta la importancia de un evento para el desarrollo temático del discurso. Por último, se observa el valor argumentativo al que recurre el emisor para respaldar su argumentación (Parrinha 2014: 114).

Como se desprende de los estudios de Parrinha (2014) y Selis Domínguez (2025), tanto en el español bonaerense como en el del noroeste argentino, el PPC cobra un importante valor pragmático-discursivo, con el cual el hablante pretende llamar la atención de su interlocutor.

METODOLOGÍA

El objetivo del presente estudio es analizar la frecuencia normalizada de diferentes valores pragmático-discursivos que asume el PPC en la zona rioplatense.

La muestra utilizada en la investigación se tomará de la versión 1.4. del corpus CORPES XXI. Como el corpus no ofrece ningún ejemplo del PPC obtenido por medio oral para la zona del Río de la Plata, nos vemos obligados a recurrir a la modalidad escrita. Para mantener el foco en la lengua hablada, buscaremos las ocurrencias del PPC en las entrevistas. La muestra constará de 25 artículos publicados en siete revistas digitales argentinas: “Página 12”, “Maleva”, “Clarín”, “La Nación”, “El Sol”, “La Prensa” y “Cba24n”. Los criterios de selección aplicados a la hora de elegir las fuentes incluyen la procedencia de los interlocutores (Argentina) – verificada personalmente en cada uno de los casos – y el año de publicación del artículo (2023–2024). Se ha elegido el periodo que comprende los años 2023 y 2024 con el fin de obtener una muestra lo más reciente posible y suficiente para ser representativa.

Una vez identificadas las ocurrencias del PPC, estas se clasificarán en tres categorías según su función en el relato. De acuerdo con la tipología de Parrinha (2014), se diferenciarán: el valor de resumen, el valor de relevancia discursiva y el valor argumentativo.

El análisis nos permitirá ver cuáles son los fines discursivos más frecuentes del empleo del pretérito perfecto por los hablantes argentinos.

RESULTADOS DEL ANÁLISIS

Todas las entrevistas aportan, en total, 76 casos del uso del Pretérito Perfecto Compuesto. Sin embargo, en la investigación se analizan 60 casos y los demás 16 se descartan, por formar parte de la narración del autor del artículo (lenguaje escrito) o por aparecer en las preguntas formuladas por el periodista, lo que se ha de relacionar con el estilo formal. Los datos relativos al PPC con valores pragmático-discursivos se exponen en el cuadro 1 que presenta el número de apariciones y la frecuencia normalizada de cada uno de los tres usos del PPC:

Cuadro 1. Los valores pragmático-discursivos del PPC rioplatense

Valor del PPC	Nº	%
de relevancia discursiva	40	66,7
argumentativo	16	26,7
de resumen	4	6,7

Como se desprende del cuadro 1, el PPC suele adquirir el valor de relevancia discursiva por encima de los demás, lo cual se refleja en su porcentaje de aparición que asciende al 66,7 %. Con este valor, como ya se ha mencionado, el emisor pone de manifiesto un evento cuya importancia quiere resaltar:

- (16) Hay veces que *hemos hecho* campañas bastante controversiales que requieren cierta empatía y sensibilidad. *Hemos trabajado* con chicas con limitación motriz y para esos casos quiero trabajar con equipos que entiendan, respeten y empaticen con lo que estamos haciendo.
(Tornello, Tamara: «‘No me siento identificada con los caprichos de la moda...’ con Anastasia Mónaco desde su local pionero de calle Honduras, en pleno Palermo», “Malleva”, 23.10.2024)
- (17) Después de la exposición Mujeres radicales surgió María Auxiliadora, una artista primitiva naif, que luego expone en el MASP. En esa época no había artistas negras que participaran del circuito del arte, que es un mundo blanco que *ha construido* una historia del arte a partir de la presencia blanca.
(Mazzei, March: «Andrea Giunta: ‘El arte no es adoctrinar’», “Clarín”, 29.03.2024)

En (16) la hablante comenta unas sesiones fotográficas de moda que tienen un fuerte toque sensual, erótico. Con el primer uso del PPC (“hemos hecho”) la emisora pone énfasis en reconocer que dichas sesiones han podido generar controversias. En el ejemplo (17) la emisora busca enfatizar el predominio de la raza blanca y la supresión de la raza negra en la historia del arte en Brasil.

Como señala Parrinha (2014: 111), al emplear el PPC con valor de relevancia discursiva, el hablante puede también manifestar su opinión con respecto al tema del discurso. Este uso, lo encontramos en el siguiente ejemplo:

- (18) Si hubo alguna cultura no signada por la opresión a las mujeres, no *han quedado* registros fehacientes.
(Aletto, Carlos: «‘El pasadizo secreto’, la autobiografía de Elsa Drucaroff», “Página 12”, 14.07.2024)

Reflexionando sobre el patriarcado, en (18) la hablante opina que es una organización social que ha estado presente en todas las culturas. Sin embargo, la hablante no constata un hecho, sino que proporciona una opinión sobre la base de su conocimiento – de ahí que, primero, reconozca hipotéticamente una posible existencia de culturas no opresivas hacia las mujeres (“si hubo alguna cultura no signada por la opresión a las mujeres”) y luego proceda a expresar su opinión (“no han quedado registros fehacientes”).

La segunda función pragmático-discursiva más frecuente del PPC argentino es la de argumentar la postura del hablante. A la luz de los resultados obtenidos, observamos que la incidencia del valor argumentativo llega al 26,7 %. Si retomamos el ejemplo (16), podemos apreciar uno de estos casos. El haber trabajado con personas con ciertas discapacidades motrices es un argumento con el que la hablante explica

su deseo de trabajar con equipos comprensivos, respetuosos y empáticos. La función argumentativa se ejemplifica también en (19) y (20):

- (19) Fue el intelectual de la revolución y sintió que le esperaban grandes cosas. Sin embargo, Uriburu jamás lo convocó. Como digo en el libro, tal vez haya aspirado a un lugar imposible en la Argentina, donde salvo en la época de la organización del Estado, los intelectuales jamás *han tenido* incidencia en el poder real.
(Aletto, Carlos: ‘Se reedita el Leopoldo Lugones de Cristina Mucci’, “Página 12”, 28.07.2024)
- (20) Salió bien. Todos los que jugaron hicieron un trabajo increíble durante todo el año. Todos hicimos un esfuerzo enorme y lo valoro muchísimo, porque creo que no *ha pasado* en la historia de la Argentina y el equipo va a quedar en el recuerdo de la gente, que tuvo la humildad para decir: “Vamos por un objetivo común”.
(Torok, Sebastián: ‘Giudo Pella, uno de los héroes de la Copa Davis: el viaje a los 14 años que le cambió la vida, la confesión del Potro y el aura de Federer’, “La Nación”, 23.09.2023)
- (21) Muchos de ellos pueden dar testimonio de que la premisa de poner al servicio de la comunidad la Colección Borges la venimos cumpliendo desde siempre. Por mi casa *han desfilado* cientos de personas y *han podido* consultar todo de lo que disponemos.
(Aletto, Carlos: ‘Entrevista a Alejandro Vaccaro, el biógrafo de Borges que enojó a Milei’, “Página 12”, 16.06.2024)

Como se observa en el ejemplo (19), el hablante, al contar la historia de Lugones, desarrolla una argumentación para explicar por qué el escritor nunca desempeñó un puesto importante en la Argentina de Uriburu. El hablante emplea el PPC para resaltar poca probabilidad de que un intelectual llegara a tener una influencia real en el poder en Argentina (“los intelectuales jamás han tenido incidencia en el poder real”). En (20) un tenista que comenta la victoria en la Copa Davis recurre al PPC para reconocer el mérito de ganar la copa y argumentar el aprecio que tiene a aquel éxito (“creo que no ha pasado en la historia de la Argentina”). En el ejemplo (21) el emisor comenta que muchos coleccionistas pueden dar fe de sus intenciones desinteresadas. Para reforzar y respaldar esta constatación, el hablante asegura de poner todas las obras pertenecientes a su colección a disposición de numerosas personas (“Por mi casa han desfilado cientos de personas y han podido consultar todo de lo que disponemos”).

Por último, el valor con la menor frecuencia de apariciones es el de resumen. Solo se registran cuatro casos del PPC con esta función, lo cual se traduce al 6,7 %. Con este valor el hablante resume lo esencial de la narración y esta es la razón por la que se utiliza el PPC en los ejemplos (22) y (23):

- (22) En este tema necesitamos la ayuda de todos. La participación, no solo de las fuerzas federales, sino también de otros gobiernos provinciales, como el de Axel Kicillof, o el de Rogelio Frigerio, da cuenta de que esto no es un problema solo de la provincia de Santa

Fe. Todos *han demostrado* preocupación y los recursos que *han enviado* son absolutamente necesarios.

(Cagliero, Ignacio: «'Es un momento para seguir avanzando'», "Página 12", 14.04.2024)

- (23) Pero Federer es tenis, es todo, es la elegancia, es el respeto, la humildad, el saber cómo declarar, el saber cómo moverse dentro y fuera de la cancha, el sentir que no es humano. Federer es como que no hace esfuerzo de nada. No necesita gritar, ni festejar, ni transpirar. Parece que no se mueve. Es una cualidad muy grande que también la tenía Nalbandian. Es mentira que no se movía: anticipaba un montón, que es distinto a no moverse. Tener la habilidad de saber hacia dónde va la pelota no la tienen muchos jugadores. Ese poco desgaste en la cancha genera una vida útil mucho mayor. Una economía de movimientos pocas veces vista. Lo que Federer *ha generado* en el deporte no lo hizo nadie.

(Torok, Sebastián: 'Giudo Pella, uno de los héroes de la Copa Davis: el viaje a los 14 años que le cambió la vida, la confesión del Potro y el aura de Federer', La Nación, 23.09.2023)

- (24) Siempre existieron estos discursos. La expresión negacionismo es bastante amplia. No solo tiene que ver con la impugnación del número de los desaparecidos sino también con los que niegan que hayan existido crímenes de lesa humanidad y que afirman que fue una guerra o que hubo excesos. Son variados los personajes que se refieren a esto. También lo escuchamos en los juicios: en las declaraciones indagatorias, éstas son las excusas que *han venido* utilizando los enjuiciados.

(Bertoia, Luciana: «Adrián Grünberg: 'Hubo dos demonios: Jorge Rafael Videla y Emilio Massera'», "Página 12", 31.03.2024)

En (22) la hablante expresa la necesidad de recibir ayuda en una investigación policial y menciona algunas entidades que ya la han brindado. A modo de recapitulación, la emisora recurre al PPC para señalar que "todos han demostrado preocupación" y recalca la importancia de la ayuda recibida ("los recursos que han enviado son absolutamente necesarios"). En el ejemplo (23) el hablante enumera diferentes cualidades por las que admira a Federer y para cerrar la enunciación recurre al artículo neutro "lo" y el PPC formando una estructura que engloba todos los elogios previamente mencionados ("lo que Federer ha generado"). En (24), tras mencionar varias maneras de menguar la gravedad de los crímenes cometidos durante la dictadura, el hablante, a manera de conclusión, indica que son estas a las que recurren los acusados.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo hemos podido confirmar que el Pretérito Perfecto Compuesto sigue vigente en el habla de los argentinos y que cuenta con una función peculiar. Tal como se ha indicado, la alternancia PPC/PPS en la zona rioplatense se explica más bien en términos metadiscursivos que evidenciales. Tanto en la zona del NOA como en la bonaerense, el PPC desempeña funciones discursivas siendo un

recurso usado para llamar la atención del interlocutor sobre los eventos que el hablante quiere resaltar en la narración.

Los motivos para el empleo del PPC se traducen en diferentes valores pragmático-discursivos con los que la forma *he cantado* aparece en la enunciación. A la luz de los resultados obtenidos en el estudio observamos que los hablantes suelen recurrir al PPC para marcar la relevancia discursiva de un evento. Este valor, lo encontramos en el 66,7 % de los casos. Un uso menor se registra para el valor argumentativo. Los hablantes argentinos emplean el PPC para respaldar su punto de vista en el 26,7 % de los casos. El valor con menos ocurrencias registradas, con una incidencia de tan solo el 6,7 %, es el de resumen.

Por último, cabe reconocer que la función del PPC en la variedad argentina del español va más allá de lo evidencial e incluso de lo temporal o aspectual. Mientras que estos rasgos pueden vislumbrarse en los usos del PPC rioplatense, parece que la función de *he cantado* es primordialmente pragmático-discursiva.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEZA IZQUIERDO M., ENGUITA UTRILLA J. M. (2010): *La lengua española en América: normas y usos actuales*, Universidad de Valencia, Valencia.
- AZPIAZU S. (2016): *Evidencialidad en el pretérito perfecto compuesto del español: revisión y propuesta*, en: GONZÁLEZ RUÍZ R., IZQUIERDO ALEGRÍA D., LOUREDA LAMAS Ó. (red.), *La evidencialidad en español: teoría y descripción*, Iberoamericana: Vervuert, Madrid: 303–325.
- BERMÚDEZ F. (2005): *Los tiempos verbales como marcadores evidenciales. El caso del pretérito perfecto compuesto*, „Estudios Filológicos”, 40: 165–189.
- CIGLIĆ B. P. (2018): *¿Cómo traducir la evidencialidad? La expresión de la fuente de información en algunas variantes del español de América y sus equivalentes en esloveno*, „Colindancias”, 9: 249–267.
- CHOI B. (2025): *Modalidad epistémica y evidencialidad. Problemas y propuesta*, „Estudios Filológicos”, 75: 117–140.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ M. (2016): *La naturaleza y función de la evidencialidad en español*, en: GONZÁLEZ RUÍZ R., IZQUIERDO ALEGRÍA D., LOUREDA LAMAS Ó. (red.), *La evidencialidad en español: teoría y descripción*, Iberoamericana: Vervuert, Madrid: 303–325.
- IZQUIERDO ALEGRÍA D., GONZÁLEZ RUÍZ R., LOUREDA LAMAS Ó. (2016): *Un acercamiento a los fundamentos de la evidencialidad y a su recepción y tratamiento en la lingüística hispánica*, en: GONZÁLEZ RUÍZ R., IZQUIERDO ALEGRÍA D., LOUREDA LAMAS Ó. (red.), *La evidencialidad en español: teoría y descripción*, Iberoamericana: Vervuert, Madrid: 303–325.
- JARA M. (2009): *El pretérito perfecto simple y el pretérito perfecto compuesto en las variedades del español peninsular y americano*, „Signo&Seña”, 20: 263–291.
- MARIJUAN S. S. (2009): *El uso enfático del pretérito perfecto compuesto en el habla coloquial rioplatense*, en: GRANATO L., MÓCCERO M. L., PIATTI G. (red.), *Actas del IV Coloquio Argentino de la IADA Diálogo y Diálogos*, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires: 583–594.
- MORENO DE ALBA J. G. (2002): *¿Puede ser imperfecto el pretérito perfecto?*, “Anuario de Letras”, 40: 73–91.

- PARRINHA S. (2014): *Valores pragmáticos y discursivos en el uso del pretérito perfecto compuesto en el español de Buenos Aires*, en: AZPIAZU S. (red.), *Formas simples y compuestas de pasado en el verbo español*, Editorial Axac, Lugo: 103–115.
- SELIS DOMÍNGUEZ Z. (2025): *El retroceso de los valores evidenciales en el perfecto del español andino tucumano*, „Kwartalnik Neofilologiczny”, 72/1: 76–91.
- TÉLLEZ-PÉREZ C. (2025): *¿Tiempo o evidencia? Valores del pretérito perfecto compuesto en el español de España y Ecuador*, „Revista de Investigación Lingüística”, 28: 341–361.

LUCYNA MARCÓŁ-CACÓN
(UNIWERSYTET ŚLĄSKI)
ORCID: 0000-0003-0332-3078

ANALISI COMPARATIVA DELLA TERMINOLOGIA DEL CONDIZIONAMENTO, DELLA VENTILAZIONE E DELLA REFRIGERAZIONE IN ITALIANO E IN POLACCO

A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE TERMINOLOGY OF AIR CONDITIONING, VENTILATION, AND REFRIGERATION IN ITALIAN AND POLISH

RIASSUNTO

Il contributo presenta un'analisi contrastiva della terminologia HVAC&R in italiano e polacco, basata su un corpus di 12 manuali tecnici. Lo studio esamina 47 unità terminologiche chiave, evidenziando come l'italiano privilegi distinzioni funzionali legate al comfort ambientale (*raffrescamento*), mentre il polacco adotti una struttura più gerarchica nel dominio della refrigerazione. L'analisi affronta le criticità della traduzione tecnica, tra cui le asimmetrie concettuali, la presenza di falsi amici (es. *condensatore*) e l'influsso della normativa europea e degli anglicismi. I risultati sottolineano la necessità di un approccio alla localizzazione orientato alla convergenza dei sistemi concettuali piuttosto che alla mera equivalenza lessicale.

PAROLE CHIAVE: terminologia HVAC&R, analisi contrastiva italiano-polacca, asimmetria terminologica, manuali tecnici, detecnificazione

ABSTRACT

This study provides a comparative analysis of HVAC&R terminology in Italian and Polish, based on a corpus of 12 technical manuals. The research examines 47 key terminological units, highlighting how Italian emphasizes functional distinctions related to environmental comfort (e.g., *raffrescamento*), whereas Polish employs a more hierarchical structure within the refrigeration domain. The analysis addresses critical challenges in technical translation, including conceptual asymmetries, false friends (e.g., *condensatore*), and the influence of EU regulations and Anglicisms. The findings underscore the



Copyright © 2026. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

need for a localization approach focused on aligning conceptual systems rather than providing simple lexical equivalents

KEYWORDS: HVAC&R terminology, Italian-Polish contrastive analysis, terminological asymmetry, technical manuals, detechnicalization

INTRODUZIONE, OBIETTIVI E METODOLOGIA

Il presente contributo si propone di svolgere un'analisi comparativa della terminologia tecnica relativa ai settori del condizionamento, della ventilazione e della refrigerazione (HVAC&R) nelle lingue italiana e polacca. L'obiettivo è duplice: da un lato descrittivo, dall'altro contrastivo. L'analisi mira a mettere in luce asimmetrie concettuali tra i due sistemi linguistici, mostrando come tali differenze riflettano tradizioni normative, culturali e morfosintattiche differenti.

Il corpus è costituito da 12 manuali d'uso e tecnici (Tabella n. 1). Sebbene in molti casi la lingua di partenza sia l'inglese, la presente analisi considera i testi italiani e polacchi come prodotti terminologici autonomi, stabilizzati nei rispettivi sistemi normativi nazionali.

Il corpus analizzato comprende complessivamente circa 389 pagine di documentazione tecnica, corrispondenti a una massa totale di oltre 100.000 parole. L'ampiezza del corpus garantisce una base empirica solida per individuare le tendenze ricorrenti ed estrarre le 47 unità terminologiche chiave selezionate per l'analisi qualitativa. Tali unità, scelte in base alla frequenza, alla rilevanza concettuale e alle asimmetrie interlinguistiche, non esauriscono l'intero spettro delle divergenze possibili, ma rappresentano fedelmente i fenomeni emersi nel materiale analizzato.

La ricerca adotta la metodologia dell'analisi contrastiva applicata alla terminologia specialistica. Il corpus è stato analizzato con l'obiettivo di individuare le principali divergenze concettuali tra l'italiano e il polacco. Le 47 unità terminologiche oggetto di analisi qualitativa sono state selezionate sulla base di criteri di frequenza nel corpus e di rilevanza concettuale per il settore HVAC&R. Tale selezione ha consentito di isolare i termini che presentano le maggiori criticità in termini di equivalenza, con particolare riferimento ai fenomeni di asimmetria e detecnificazione, fornendo così una base empirica per il confronto tra i due sistemi linguistici.

La ricerca si colloca nell'ambito degli studi sui linguaggi specialistici e sulla traduzione tecnica, con particolare attenzione ai manuali d'uso come genere testuale molto vincolante (Sabatini 1999). Il confronto tra italiano e polacco risulta particolarmente significativo poiché coinvolge due lingue appartenenti a famiglie linguistiche diverse (romanza e slava), entrambe inserite in un quadro normativo europeo armonizzato.

L’analisi si articola su due livelli:

- terminologico-concettuale, volto a individuare relazioni di equivalenza e di asimmetria tra i termini;
- pragmatico-testuale, focalizzato sul grado di vincolo interpretativo e sulla precisione terminologica necessaria a garantire la sicurezza dell’utente.

Sono stati presi in esame manuali relativi a sistemi di climatizzazione domestica e semi-professionale prodotti da aziende operanti sul mercato europeo. I criteri di selezione del corpus comprendono la pertinenza al settore HVAC&R, la presenza di sezioni funzionali comparabili (uso, installazione, manutenzione, avvertenze) e la disponibilità di versioni linguistiche parallele o funzionalmente equivalenti.

Nel corpus sono presenti sia manuali paralleli (relativi allo stesso modello in due lingue), sia manuali comparabili appartenenti alla stessa categoria di dispositivi.¹

Tabella 1. Composizione del corpus analizzato¹

N.ORD.	PRODUTTORE	TIPOLOGIA PRODOTTO	LINGUA	ANNO	ESTEN- SIONE (pagine)
1.	Daikin	Climatizzatore per interni	IT	2019	16
2.	Daikin Altherma 3 R F	Climatizzatore	IT	2019	16
3.	Samsung Wind-Free Avant	Climatizzatore	IT	2019	32
4.	LG FM25AH	Unità esterna Multisplit	IT	–	28
5.	Panasonic Etherea	Climatizzatore	IT (e altre)	2008	64
6.	VMC Group RIS GLOBAL	Ventilazione meccanica	IT	2020	32
7.	Daikin FTXF20-42F	Climatizzatore Split	PL	2024	20
8.	LG Therma V	Pompa di calore Monobloc	PL	2023	59
9.	Samsung WindFree Comfort	Climatizzatore	PL	–	46
10.	Panasonic Etherea	Climatizzatore	PL	2012	12
11.	Mitsubishi Electric MSZ-FD	Climatizzatore	PL	–	16
12.	Zehnder ComfoAir Q	Sistema di ventilazione	PL	–	48

La selezione di modelli differenti per lo stesso produttore è stata dettata dalla necessità di analizzare la documentazione tecnica più recente e aggiornata disponi-

¹ Elaborazione propria.

bile sui rispettivi mercati nazionali, garantendo così la pertinenza terminologica rispetto alle evoluzioni tecnologiche più recenti.

I criteri di selezione dei testi inclusi nel corpus sono i seguenti:

1. pertinenza: manuali di prodotti HVAC destinati all'uso domestico e semi-professionale;
2. equivalenza: presenza di testi paralleli (traduzioni dirette) e testi funzionalmente equivalenti (redatti autonomamente nella lingua di arrivo);
3. selezione terminologica: estrazione di 47 unità terminologiche chiave individuate attraverso un'analisi manuale della frequenza e della variabilità traduttiva.

Dal punto di vista quantitativo, le 47 unità terminologiche sono state selezionate sulla base di tre criteri: frequenza nel corpus, centralità concettuale nel dominio e grado di variabilità interlinguistica. L'analisi adotta un approccio prevalentemente qualitativo, in cui la dimensione quantitativa non ha funzione statistica, ma contribuisce a garantire trasparenza metodologica e replicabilità.

Pur non perseguendo una rappresentatività statistica in senso stretto, lo studio adotta un approccio corpus-informed, in cui il corpus funge da base empirica per l'individuazione di tendenze terminologiche ricorrenti.

Sebbene l'inglese agisca spesso come lingua franca e come lingua di partenza nella redazione dei manuali tecnici globali, la presente ricerca si concentra sulla resa terminologica finale nei mercati italiano e polacco. I testi analizzati sono pertanto considerati come prodotti linguistici autonomi, in quanto recepiti dagli utenti e dagli installatori locali come strumenti normativi e operativi primari nelle rispettive lingue di destinazione.

INQUADRAMENTO TEORICO E NORMATIVO: I TESTI TECNICI

Nel panorama della linguistica italiana coesistono diverse denominazioni per indicare i linguaggi specialistici, tra cui *lingue speciali* e *linguaggi settoriali*. Con il termine *lingue speciali* si intendono varietà linguistiche proprie di un settore del sapere o di una sfera di attività specialistica, caratterizzate da un lessico specifico e da una ridotta variabilità sinonimica (Berruto 1987: 154; Sobrero 1993: 237). A queste varietà si riconosce una dimensione sia orizzontale, legata all'ambito disciplinare, sia verticale, relativa al contesto d'uso e al registro (Gualdo, Telve 2011), che consente di distinguere la comunicazione tra esperti da quella destinata al grande pubblico (Lubello, Nobili 2018).

Nel caso del dominio HVAC&R si osserva un sistema terminologico altamente strutturato, orientato alla precisione, alla monosemia e alla standardizzazione. La terminologia tecnica relativa alla ventilazione e alla climatizzazione rientra nelle *lingue speciali in senso stretto*, caratterizzate da nomenclature rigide che formano aree lessicali altamente specializzate (Dardano 1987: 140). Tale lessico designa

concetti e oggetti che esistono esclusivamente all'interno del dominio disciplinare di riferimento (Berruto 1987: 154–156).

In questo ambito, il linguaggio della scienza e della tecnica tende alla costruzione di un sistema di segni che aspira all'universalità e alla stabilità dei significati (Jačová 2009: 56–58). L'efficacia di tale sistema è garantita anche dalla ricchezza dei procedimenti formativi della lingua italiana: l'uso di diversi suffissi e prefissi permette di creare sfumature aspettuali e semantiche precise partendo da una medesima radice (Grossman, Rainer 2004: 251). Si distingue, ad esempio, l'abbassamento generico della temperatura (*raffreddamento*) e il trattamento dell'aria finalizzato al comfort ambientale (*raffrescamento*). In questo contesto è interessante osservare come il verbo *raffreddare* perda le potenziali connotazioni colloquiali negative (legate al freddo eccessivo o al decadimento di stato) per assumere una piena neutralità tecnica, indicando in modo oggettivo la sottrazione di calore da un corpo o da un fluido.

I testi tecnici si distinguono per uno stile trasparente e funzionale fondato sui seguenti requisiti: precisione, oggettività, economia, chiarezza e appropriatezza comunicativa (Scarpa 2008: 20). L'economia comunicativa e la precisione si realizzano spesso attraverso complessi meccanismi di formazione delle parole; in particolare, la lingua italiana sfrutta la derivazione per creare sostantivi deverbali che designano processi tecnici specifici (Grossman, Rainer 2004: 189). La chiarezza si manifesta nell'assenza di ambiguità, mentre la precisione si concretizza nell'uso coerente di termini tecnici ben definiti. L'economia comunicativa si realizza inoltre attraverso la condensazione dell'informazione mediante simboli, acronimi e strutture sintattiche compatte (Scarpa 2008: 20–23). Tali caratteristiche risultano evidenti nei manuali d'uso, in cui il rapporto biunivoco tra significante e significato assume un ruolo centrale.

Anche nella linguistica polacca esiste una consolidata tradizione di studi sui *języki specjalistyczne*, in cui la terminologia viene intesa come un sistema concettuale organizzato gerarchicamente e strettamente connesso alla struttura morfologica della lingua (Lukszyn 2005; Górnicz 2019). Analogamente all'italiano, il polacco dispone di un apparato derivazionale altamente produttivo: la suffissazione (*-anie*, *-enie*) consente la formazione regolare di nomi di processo (np. *chłodzenie*, *osuszanie*), mentre la prefissazione verbale contribuisce a differenziare sfumature aspettuali e processuali. Tale simmetria strutturale suggerisce che le differenze tra le due lingue dipendano piuttosto da diverse modalità di organizzazione concettuale del dominio tecnico che da una diversa "capacità terminologica".

I manuali d'istruzione di sistemi HVAC sono considerati un genere testuale tecnico ad alto grado di vincolo interpretativo. Secondo Sabatini (1999), essi rientrano nella categoria dei testi molto vincolanti, la cui funzione principale è quella di regolare in modo univoco il comportamento del destinatario attraverso istruzioni precise. Ogni ambiguità potrebbe infatti compromettere la sicurezza dell'utente o il corretto funzionamento della macchina.

Seguendo Serra Borneto (1992: 62), è possibile distinguere quattro macrotipi funzionali:

- a. istruzioni per l'uso – riguardano il funzionamento dell'apparecchio e sono rivolte all'utente finale, facendo ampio ricorso a forme prescrittive dirette;
- b. istruzioni per l'installazione – destinate a tecnici specializzati, descrivono operazioni complesse con un linguaggio altamente tecnico, es. *prova di tenuta* (it.)/ *próba szczelności* (pl.), *operazione di vuoto* (it.)/ *pompowanie próżniowe* (pl.);
- c. istruzioni per la manutenzione – comprendono indicazioni relative alla pulizia, alla sostituzione dei componenti e alla risoluzione dei problemi (troubleshooting), in cui vengono elencati sintomi di malfunzionamento, possibili cause e azioni correttive;
- d. avvertenze – raccomandazioni volte a prevenire danni alle persone o guasti all'apparecchio.

Le istruzioni per l'uso costituiscono generalmente la parte centrale del manuale e riguardano il funzionamento dell'apparecchio. Nei sistemi HVAC esse sono rivolte all'utente finale e fanno ampio ricorso a forme prescrittive dirette, come mostrano esempi ricorrenti quali *accendere l'apparecchio* (it.)/ *włączyć urządzenie* (pl.), *regolare la temperatura* (it.)/ *ustawić temperaturę* (pl.).

Tutte queste sezioni sono generalmente corredate da immagini e denominazioni delle parti della macchina, che contribuiscono a ridurre le ambiguità interpretative.

La terminologia relativa al trattamento dell'aria in Italia è definita principalmente dalle norme UNI 10339 (1995) e UNI 11169 (2006). Centrale è il concetto di *impianto aeraulico*, che funge da iperonimo per l'insieme di apparecchiature, accessori e sistemi di controllo deputati al mantenimento di determinate condizioni microclimatiche. La ventilazione costituisce un sottoinsieme funzionale, definito dalla UNI 10339 come “il raggiungimento e mantenimento di specifiche condizioni ambientali relativamente alla ventilazione e alla qualità dell'aria”.

A differenza dell'Italia, la normazione polacca non adotta un singolo termine equivalente a *impianto aeraulico*. Si ricorre invece a formulazioni descrittive come *instalacje wentylacyjne i klimatyzacyjne*, *system wentylacji i klimatyzacji* oppure all'acronimo internazionale *HVAC*. Questa scelta riflette una diversa strutturazione concettuale del dominio, a fronte di funzioni operative sostanzialmente equivalenti.

Nella prospettiva adottata, la terminologia viene intesa come un sistema concettuale gerarchicamente organizzato, in cui le unità linguistiche rappresentano l'espressione di relazioni tra concetti (iperonimia, meronimia, opposizione funzionale). Gli studi sui linguaggi specialistici (Berruto 1987; Sobrero 1993) sottolineano la tendenza alla monosemia e alla stabilità semantica, mentre la tradizione polacca (Lukszyn 2005; Górnicz 2019) insiste sulla dimensione sistemica e relazionale della terminologia specialistica nel quadro della linguistica applicata.

Dal punto di vista morfologico, entrambe le lingue presentano un'elevata produttività derivazionale. Tuttavia, mentre l'italiano privilegia la nominalizzazione dever-

bale come strumento di condensazione concettuale, il polacco sfrutta in misura maggiore la morfologia verbale (in particolare la prefissazione aspettuale), mantenendo più esplicita la dimensione processuale.

ASIMMETRIE TERMINOLOGICHE E DINAMICHE LESSICALI NEL DOMINIO HVAC TRA ITALIANO E POLACCO

Nel confronto tra italiano e polacco nel dominio della climatizzazione emergono numerose asimmetrie terminologiche che riflettono non solo differenze lessicali, ma anche diverse modalità di concettualizzazione del dominio tecnico. Tali divergenze emergono non solo nella strutturazione di campi semantici chiave (climatizzazione e freddo tecnico), ma anche nella distribuzione dei tecnicismi, nella presenza di falsi amici e nell'influenza crescente dell'inglese quale lingua veicolare della comunicazione specialistica.

Un primo caso significativo riguarda la relazione tra i termini italiani *condizionamento* e *climatizzazione* e il termine polacco *klimatyzacja*. Si osserva infatti un'evidente asimmetria terminologica: mentre in polacco un unico termine copre entrambi i concetti, nel sistema italiano esiste teoricamente una distinzione funzionale tra i due. In ambito normativo italiano, in particolare nella norma UNI 10339, la distinzione tra i due termini è formalmente definita: *condizionamento* designa un trattamento globale dell'aria, mentre *climatizzazione* si riferisce al mantenimento delle condizioni di comfort ambientale. Tuttavia, nei manuali d'uso questa distinzione risulta pragmaticamente instabile, poiché i due termini vengono spesso impiegati come sinonimi.

A titolo esemplificativo, nei manuali italiani di climatizzatori domestici si riscontrano formulazioni come *Il presente condizionatore d'aria è un apparecchio destinato al raffrescamento e al riscaldamento degli ambienti per uso domestico* oppure *Grazie per aver acquistato questo climatizzatore LG. Il sistema garantisce un controllo ottimale della temperatura e dell'umidità*. In questi casi i termini sono utilizzati in modo intercambiabile per descrivere la medesima funzione. Nel sistema polacco, invece, l'assenza di una distinzione terminologica formale comporta l'uso sistematico del termine *klimatyzator*, come nella formulazione: *Urządzenie LG S12EQ to wydajny klimatyzator typu split, który zapewnia chłodzenie i ogrzewanie, gwarantując komfort cieplny przez cały rok*. Ne deriva una corrispondenza non biunivoca tra i sistemi linguistici, che costituisce una criticità tipica della traduzione tecnica specializzata.

Un'ulteriore asimmetria riguarda l'uso del termine *aria condizionata*. In italiano esso può indicare sia l'impianto stesso sia il sistema di climatizzazione nel linguaggio comune (ad esempio *Accendi l'aria condizionata*), mentre in polacco si utilizza il termine *klimatyzacja* (*Włącz klimatyzację*). Il polacco mantiene dunque la stessa radice lessicale legata alla climatizzazione anche nell'uso colloquiale.

Le divergenze terminologiche risultano particolarmente evidenti nel campo semantico del freddo tecnico. L'opposizione tra *refrigerazione* e *raffreddamento* in italiano riflette una specifica organizzazione concettuale del dominio. Nei testi tecnici e normativi, *refrigerazione* designa un processo fisico-tecnico complesso, mentre *raffreddamento* indica in senso più generale l'abbassamento della temperatura. Tale distinzione tende tuttavia a indebolirsi nel linguaggio non specialistico, dove *raffreddamento* è spesso impiegato come iperonimo, che include anche processi riconducibili alla refrigerazione. Questa dinamica rientra nei più generali processi di diffusione dei tecnicismi al di fuori del dominio specialistico, con conseguente riduzione della monosemia (Scarpa 2008: 21–23).

Nel sistema polacco, al contrario, la separazione concettuale appare più stabile. Il termine *chłodnictwo* mantiene una chiara funzione di termine settoriale, che designa l'intero ambito tecnologico e industriale del freddo, mentre *chłodzenie* si riferisce al processo fisico di raffreddamento. Tale distinzione riflette una strutturazione terminologica più gerarchizzata, in cui il rapporto tra dominio disciplinare e operazioni concrete rimane maggiormente esplicito, anche nei testi di divulgazione tecnica.

Particolarmente significativa è anche la distribuzione dei verbi italiani *raffreddare*, *raffrescare* e *rinfrescare*. Sebbene nella lingua comune essi vengano spesso percepiti come intercambiabili, nei manuali HVAC emerge una netta preferenza per *raffreddare*, considerato semanticamente più neutro e meno connotato. *Rinfrescare* conserva invece una marcata componente percettiva e soggettiva legata all'idea di sollievo o comfort immediato, mentre *raffrescare* appare talvolta associato a contesti edilizi o impiantistici specifici, ma con una frequenza sensibilmente inferiore (Sabatini 1999; Scarpa 2008).

Dal punto di vista semantico, nella lingua comune italiana *raffreddare* può talvolta assumere connotazioni negative (ad esempio *il cibo si è raffreddato*, oppure *si è raffreddato* nel senso di contrarre un raffreddore), mentre *rinfrescare* richiama una percezione generalmente positiva, collegata al concetto di *fresco* (cfr. De Mauro 2001). Nel linguaggio tecnico-specialistico, tuttavia, *raffreddare* perde tali connotazioni pragmatiche e assume piena neutralità terminologica, diventando il termine preferito nei manuali HVAC per la sua maggiore precisione e standardizzabilità.

Nel confronto tra italiano e polacco numerose difficoltà traduttive derivano inoltre da sovrapposizioni semantiche parziali o da un diverso grado di specializzazione dei termini. Un esempio significativo è rappresentato dal termine *ventilatore*. In italiano esso indica spesso un apparecchio domestico autonomo, mentre nei manuali HVAC il polacco *wentylator* si riferisce prevalentemente alla componente meccanica interna del sistema, come la ventola o l'elettroventilatore. L'uso indiscriminato di *ventilatore* come equivalente di *wentylator* può quindi generare ambiguità interpretative.

Analoga è la relazione tra *termostato* e *sterownik*, termini formalmente affini ma concettualmente non equivalenti. Sebbene *termostato* venga spesso tradotto con il calco *termostat*, nella moderna impiantistica si preferisce il termine *sterownik*, che

indica un'unità di controllo più complessa. Mentre il *termostato* è generalmente percepito come un dispositivo passivo di regolazione termica, *sterownik* richiama una gestione attiva dell'intero sistema, comprendente funzioni di programmazione, impostazione dei set-point e diagnostica.

Ulteriori asimmetrie emergono nella terminologia relativa all'umidità. Sebbene *wilgotność* rappresenti l'equivalente diretto di *umidità*, il processo di deumidificazione viene espresso in polacco con il termine *osuszanie*, di origine slava. Un approccio traduttivo basato esclusivamente sulla radice latina potrebbe quindi indurre a ignorare il termine tecnico standard *osuszacz*, utilizzato per indicare il deumidificatore.

Un'ulteriore insidia riguarda il termine italiano *condensatore*, caratterizzato da una marcata polisemia: esso può riferirsi sia allo scambiatore di calore che trasforma il gas in liquido sia al componente elettrico. In polacco, invece, la distinzione è invece netta: *skraplacz* designa il componente termodinamico dell'impianto HVAC, mentre *kondensator* indica il componente elettrico.

Le principali relazioni terminologiche tra italiano e polacco nel settore HVAC sono sistematizzate nella tabella seguente.

Tabella 2: Relazioni terminologiche nel dominio HVAC&R (italiano-polacco)²

Tipo di relazione	Termine italiano	Termine polacco	Osservazioni e contesto
Equivalenza piena	pompa di calore	pompa ciepła	Termine altamente standardizzato nel settore HVAC&R e diffuso in entrambe le lingue tecniche
	evaporatore	parownik	Stabilità terminologica nei due sistemi linguistici
	umidità relativa	wilgotność względna	Terminologia scientifica con struttura semantica identica
	unità interna	jednostka wewnętrzna	Termine standard nei sistemi di climatizzazione di tipo split
	unità esterna	jednostka zewnętrzna	Termine standard nei sistemi di climatizzazione di tipo split
	raffreddamento	chłodzenie	Termine tecnicamente neutro per indicare il processo di sottrazione di calore
Equivalenza funzionale	deumidificazione	osuszanie	In polacco si evita la forma latinizzante <i>deumidyfikacja</i> a favore del termine autoctono <i>osuszanie</i>
	fluido refrigerante	czynniki chłodniczy	Differenza della concettualizzazione della sostanza di lavoro (IT <i>fluido</i> , PL <i>czynnik</i>)

² Elaborazione propria.

tab. cont. 2

Tipo di relazione	Termine italiano	Termine polacco	Osservazioni e contesto
	sbrinamento	odszyranianie	Processo di eliminazione del ghiaccio dagli scambiatori di calore
Equivalenza parziale	raffrescamento	chłodzenie/ schładzanie	In italiano si distingue tra raffreddamento tecnico e raffrescamento per il comfort ambientale
	rinfrescare	odświeżać/ chłodzić	In italiano enfasi sul comfort termico; in polacco <i>odświeżać</i> riguarda più spesso la qualità dell'aria
	manutenzione	konserwacja/ serwis	Nei manuali polacchi i termini sono spesso usati in modo intercambiabile
Asimmetria terminologica	Impianto aeraulico	Instalacja wentylacyjno-klimatyzacyjna	In italiano termine normativo (UNI 10339); in polacco spesso reso tramite descrizioni perifrastiche o l'acronimo HVAC
	impianto	Instalacja/ system	La scelta del termine polacco dipende dal grado di complessità dell'infrastruttura tecnica
	mandata (aria)	nawiew	L'italiano enfatizza l'invio dell'aria, in polacco il flusso in entrata
	ripresa (aria)	wywiew/ powrót	L'italiano indica il recupero dell'aria, mentre il polacco enfatizza l'espulsione o il ritorno del flusso
Differenze concettuali o pragmatiche	termostato	sterownik/ termostat	In polacco sterownik suggerisce una gestione più ampia del sistema
	aria condizionata	klimatyzacja	In italiano può indicare sia il sistema sia il processo; in polacco prevale il termine <i>klimatyzacja</i>
	set-point	wartość zadana/ nastawa	L'italiano conserva spesso l'anglicismo, mentre il polacco preferisce termini autotoni
Falsa equivalenza	condensatore	skraplacz/ kondensator	Possibile ambiguità terminologica: kondensator in polacco è spesso associato all'elettronica
	ventilatore	wentylator	In polacco indica spesso un componente interno del sistema, mentre in italiano può riferirsi anche a un dispositivo autonomo

L'analisi contrastiva mostra che, accanto a numerosi casi di equivalenza piena dovuti alla forte standardizzazione tecnica del settore HVAC, emergono anche diverse asimmetrie terminologiche e concettuali. Tali divergenze riguardano soprattutto la concettualizzazione dei processi di trattamento dell'aria e la struttura lessicale utilizzata per descrivere i flussi d'aria nei sistemi di climatizzazione.

Un ulteriore elemento che caratterizza la terminologia del settore HVAC è la crescente presenza di anglicismi e acronimi tecnici. Entrambe le lingue mostrano infatti una forte apertura ai prestiti dall'inglese, soprattutto sotto forma di sigle specialistiche come HVAC, HVAC/R, COP, SCOP, EER e SEER. Questa convergenza verso l'inglese come lingua veicolare del sapere tecnico conferma la tendenza all'internazionalizzazione dei linguaggi specialistici e contribuisce a creare una base terminologica comune tra i diversi sistemi linguistici (Scarpa 2008; 2014).

Come osserva Scarpa (2014: 231), l'italiano tecnico è soggetto a continui calchi semantici e strutturali dall'inglese, che portano a una progressiva ridefinizione del lessico specialistico. Un fenomeno analogo è stato osservato anche nella linguistica polacca. Lukszyn (2005: 14) sottolinea infatti come l'internazionalizzazione dei linguaggi specialistici in Polonia costituisca un processo irreversibile, nel quale il termine autoctono viene spesso affiancato o sostituito dal prestito per garantire maggiore immediatezza comunicativa a livello globale.

Nel complesso, l'analisi conferma che la traduzione tecnica nel dominio HVAC non può essere concepita come un semplice trasferimento lessicale, ma deve essere intesa come un processo di allineamento tra sistemi concettuali differenti. In questa prospettiva assume particolare rilievo il concetto di localizzazione, inteso come adattamento linguistico e culturale della documentazione tecnica alle convenzioni normative, professionali e linguistiche del mercato di destinazione (Jiménez-Crespo 2013).

Le asimmetrie terminologiche osservate tra italiano e polacco mostrano quindi che l'equivalenza terminologica non coincide necessariamente con una corrispondenza formale tra unità lessicali. Una delle difficoltà traduttive più frequenti riguarda infatti la non equivalenza biunivoca tra i sistemi terminologici. Come sottolinea Cabré (1999: 201), nei linguaggi specialistici la corrispondenza tra termini di lingue diverse è spesso solo parziale, poiché ogni lingua organizza il dominio concettuale secondo criteri propri.

Un ulteriore problema riguarda i fenomeni di detecnificazione o di semplificazione terminologica nei testi destinati all'utente finale. Nei manuali d'uso la terminologia specialistica viene talvolta sostituita da espressioni più generiche o più accessibili, con il rischio di attenuare la precisione concettuale. Bowker e Pearson (2002: 156) osservano che nei testi tecnici destinati a utenti non specialisti l'esigenza di garantire chiarezza comunicativa può comportare una diminuzione della densità terminologica e una maggiore visibilità nell'uso del lessico.

Nel contesto attuale, caratterizzato dalla crescente diffusione degli strumenti di traduzione automatica e dei sistemi di traduzione assistita, tali asimmetrie possono inoltre generare errori sistematici. I sistemi automatici tendono infatti a privilegiare corrispondenze lessicali dirette, senza considerare le differenze concettuali tra i sistemi terminologici. Come sottolineano O'Hagan e Mangiron (2013: 76), nei processi di localizzazione automatizzata l'assenza di una piena corrispondenza concettuale tra i sistemi linguistici può portare alla produzione di traduzioni che risultano formalmente corrette, ma terminologicamente inadeguate.

Per questo motivo, la competenza terminologica rappresenta una componente fondamentale della formazione dei traduttori tecnici. La consapevolezza delle asimmetrie concettuali tra lingue diverse permette infatti di evitare soluzioni traduttive meccaniche e di adottare strategie di adattamento più adeguate al contesto specialistico. In questa prospettiva, l'analisi contrastiva della terminologia non contribuisce soltanto alla descrizione dei sistemi linguistici, ma fornisce anche strumenti operativi per migliorare la qualità della traduzione tecnica e dei processi di localizzazione.

CONCLUSIONI

In conclusione, l'analisi delle 47 unità terminologiche mostra che l'italiano tende a una maggiore specificità semantica basata su distinzioni funzionali (es. *raffreddamento* vs *raffrescamento*), mentre il polacco mantiene una struttura terminologica più gerarchica e compatta. Tali asimmetrie confermano che la traduzione tecnica in ambito HVAC&R non consiste in una semplice sostituzione di etichette lessicali, ma rappresenta un processo di adattamento tra sistemi concettuali differenti.

L'analisi comparativa della terminologia HVAC&R in italiano e in polacco evidenzia una sostanziale equivalenza funzionale tra i due sistemi, garantita in larga misura dall'armonizzazione normativa europea. Tuttavia, tale convergenza coesiste con differenze strutturali e concettuali significative, che non derivano esclusivamente dalle divergenze linguistiche, ma riflettono anche differenti modalità di organizzazione e concettualizzazione normativa del dominio tecnico.

Queste asimmetrie terminologiche rappresentano al tempo stesso una sfida e una risorsa per la traduzione tecnica. Esse richiedono infatti competenze integrate di natura linguistica, terminologica e settoriale, nonché una solida conoscenza dei quadri normativi di riferimento. In questo contesto, il confronto tra italiano e polacco conferma il ruolo centrale dei manuali d'uso come luogo privilegiato di osservazione dei linguaggi specialistici, in quanto testi caratterizzati da un elevato grado di standardizzazione formale e da un forte vincolo interpretativo.

L'analisi dimostra inoltre che la terminologia tecnica non costituisce un sistema statico, bensì un dominio dinamico, influenzato da fattori normativi, tecnologici e socioculturali. In particolare, fenomeni come la detecnificazione contribuiscono alla diffusione del lessico specialistico nel linguaggio comune, modificandone talvolta i confini semantici e aumentando la complessità della gestione terminologica.

Nel contesto della localizzazione tecnica, le asimmetrie terminologiche assumono una rilevanza cruciale. La traduzione di manuali HVAC&R non può essere ridotta a una semplice sostituzione lessicale, ma richiede un adattamento ai sistemi concettuali e normativi del mercato di destinazione. Un esempio emblematico è rappresentato dalla resa impropria del termine italiano *condensatore* con il polacco *kondensator* in ambito termodinamico, dove il termine corretto è *skraplacz*. Errori

di questo tipo possono generare ambiguità funzionali, soprattutto nei manuali di manutenzione, compromettendo la chiarezza e l'efficacia comunicativa del testo.

I risultati dello studio evidenziano pertanto importanti implicazioni applicative. Da un lato, sottolineano la necessità di una formazione dei traduttori tecnici orientata allo sviluppo di una competenza terminologica sensibile alle asimmetrie concettuali tra le lingue. Dall'altro, offrono indicazioni utili per la redazione di manuali multilingui, che dovrebbero tener conto non solo delle differenze linguistiche, ma anche dei diversi modelli concettuali e normativi dei mercati di destinazione.

Il contributo innovativo della presente ricerca risiede nell'analisi contrastiva sistematica basata su un corpus bilingue specialistico, nell'individuazione di pattern ricorrenti di asimmetria terminologica e nella proposta di una tipologia operativa delle relazioni terminologiche: equivalenza, quasi-equivalenza e non-equivalenza, applicate al dominio HVAC&R. Nel complesso, lo studio conferma la necessità di un approccio alla traduzione tecnica orientato ai sistemi concettuali piuttosto che alla semplice equivalenza lessicale.

Dal punto di vista traduttivo, tali asimmetrie possono generare problemi di equivalenza terminologica, soprattutto nei sistemi di traduzione automatica o nei processi di localizzazione tecnica. In assenza di una corrispondenza biunivoca tra i sistemi concettuali, il traduttore deve pertanto ricorrere a strategie di adattamento terminologico basate sull'analisi del contesto specialistico e delle convenzioni normative della lingua di arrivo.

BIBLIOGRAFIA

- BERRUTO G. (1987): *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, La Nuova Italia Scientifica, Roma.
- BOWKER L., PEARSON J. (2002): *Working with Specialized Language*, Routledge, London.
- CABRÉ M. T. (1999): *Terminology: Theory, Methods and Applications*, John Benjamins, Amsterdam.
- COANCA M. (2011): *Common language versus specialized language*, "Journal of Information Systems & Operations Management", 5/1: 195–199.
- DARDANO M. (1978): *La formazione delle parole nell'italiano di oggi (primi materiali e proposte*, Bulzoni, Roma.
- DE MAURO T. (2001): *Il dizionario della lingua italiana*, Paravia, Torino.
- GÓRNICZ M. (2019): *Wewnętrzny język uwarunkowania zapożyczeń technolektalnych w języku polskim*, IKSI, Warszawa.
- GROSSMAN M., RAINER F. (2004): *La formazione delle parole in italiano*, Niemeyer, Tübingen.
- GUALDO R., TELVE S. (2011): *Linguaggi specialistici dell'italiano*, Carocci Editore, Roma.
- JAČOVÁ Z. (2009): *Il linguaggio della scienza*, "Studia Romanistica", 9/1: 55–65.
- JIMÉNEZ-CRESPO M. A. (2013): *Translation and Web Localization*, Routledge, London-New York.
- LUBELLO S., NOBILI C. (2018): *L'italiano e le sue varietà*, Franco Cesati, Firenze.
- LUKSZYN J. (red.) (2005): *Języki specjalistyczne. Słownik terminologii przedmiotowej*, wyd. 2 uzup., Katedra Języków Specjalistycznych UW, Warszawa.

- MAZZOLENI M. (1991): *Prospettiva funzionale di frase e rilievo informativo nei costrutti ipotattici: due diversi livelli di analisi*, "Lingua e stile", 36/2: 151–166.
- O'HAGAN M., MANGIRON, C. (2013): *Game Localization: Translating for the Global Digital Entertainment Industry*, Benjamins, Amsterdam.
- SABATINI F. (1999): "Rigidità-esplicitzza" vs "elasticità-implicitzza": possibili parametri massimi per una tipologia dei testi, in: *Linguistica testuale comparativa. In memoriam Maria-Elisabeth Conte*, in: SKYTTE G., SABATINI F. (a cura di), *Atti del Congresso interannuale della Società di Linguistica Italiana (Copenhagen, 5–7 febbraio 1998)*, Museum Tusculanum Press, København: 141–172.
- SCARPA F. (2008): *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*, Hoepli, Milano.
- ID. (2014): *L'influsso dell'inglese sulle lingue speciali dell'italiano*, "Rivista internazionale di tecnica della traduzione = International Journal of Translation" n.16, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste: 225–243.
- SERRA BORNETO C. (1992) (a cura di): *Testi e macchine. Una ricerca sui manuali di istruzioni per l'uso*, Franco Angeli, Milano.
- SOBRERO A. A (1993): *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Laterza, Roma-Bari.

DIZIONARI ED ENCICLOPEDIE

- ENCICLOPEDIA ITALIANA TRECCANI <<https://www.treccani.it/enciclopedia/>> [ultimo accesso: 21.01.26]
- TARGAŃSKI W., KAHŚIN M. (2002): *Słownik wielojęzyczny Chłodnictwo, klimatyzacja, wentylacja*, Masta, Gdańsk.

STEFANO REDAELLI
(UNIWERSYTET WARSZAWSKI)
ORCID: 0000-0001-8181-3641

CONTRONARRAZIONI DELLA FOLLIA: I ROMANZI DI NADIA TERRANOVA E SERENA VITALE

COUNTERNARRATIVES OF MADNESS: THE NOVELS OF NADIA TERRANOVA AND SERENA VITALE

ABSTRACT

Nel presente articolo metteremo a confronto i romanzi *Quello che so di te* di Nadia Terranova e *Cartella clinica* di Serena Vitale. Entrambe le narrazioni sono costruite a partire dalle cartelle cliniche di familiari (della bisnonna Venera, nel caso di Nadia Terranova; della sorella Rossana, nel caso di Serena Vitale), affette da malattia mentale e internate in manicomio. Verrà mostrato in che modo le narrazioni letterarie delle autrici utilizzano le cartelle cliniche per costruire contronarrazioni.

PAROLE CHIAVE: follia, cartella clinica, psichiatria, letteratura, contronarrazione

ABSTRACT

In this article we will compare the novels *Quello che so di te* by Nadia Terranova and *Cartella clinica* by Serena Vitale. Both narratives are constructed from the medical charts of relatives (Nadia Terranova's great-grandmother Venera; Serena Vitale's sister Rossana), suffering from mental illness and confined to mental hospitals. We will show how literary narratives use patient charts to construct counter-narratives.

KEYWORDS: madness, patient chart, psychiatry, literature, counter-narrative



Copyright © 2026. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

CONTROCARTELLE CLINICHE

“Può la cartella clinica di un nostro familiare, che sia stato amatissimo o mai conosciuto, diventare l’ossatura per un romanzo?”, si chiede Nadia Terranova (2025a: 24), nell’articolo-intervista a Serena Vitale, apparso su “La Stampa” il 25 giugno 2025. Entrambe le autrici hanno costruito i loro romanzi – pubblicati a distanza di pochi mesi: 14 gennaio 2025 e 5 maggio 2025 – intorno a una cartella clinica: della bisnonna Venera, protagonista di *Quello che so di te* di Nadia Terranova, e della sorella Rossana, protagonista di *Cartella clinica* di Serena Vitale.

Nel presente articolo vogliamo analizzare, mettendo a confronto i due romanzi, in che modo un documento medico può diventare letteratura e che tipo di letteratura diventa.

Facciamo un passaggio intermedio. La cartella clinica può diventare innanzitutto narrazione, lo ha dimostrato Rita Charon, ideatrice della medicina narrativa (2019), che nel 1993 ha introdotto la “cartella parallela”, in cui gli addetti alla cura scrivono quello che la cartella clinica non dice: l’interiorità di chi cura e di chi è curato, ovvero l’esperienza della malattia, la malattia intesa come *illness*¹ (la malattia come *disease* è rappresentata principalmente attraverso i dati medici raccolti nella cartella clinica ordinaria). Lo scopo principale della cartella parallela, che utilizza come strumento di rappresentazione la parola (invece del dato), “è la comprensione della sofferenza dei pazienti, insieme con la capacità di analizzare il proprio percorso” (Charon 2019: 168), non è dunque una narrazione fine a sé stessa, ma parte del processo di cura; non deve diventare letteratura, come spiega Rita Charon: “La cartella clinica non è né un diario né una lettera. Non analizza la vita di una persona. È legata a un singolo ammalato” (*ivi*: 168). È a tutti gli effetti uno strumento sanitario, che permette di realizzare la triade *attenzione, rappresentazione, connessione*, tra chi cura e chi è curato, su cui si basa la medicina narrativa. Di certo aumenta lo spazio di rappresentazione e comprensione della malattia, includendo l’interiorità, le emozioni, attraverso l’uso di un linguaggio al contempo riflessivo e narrativo, empatico e metaforico. Si affianca alla cartella clinica, la completa, integrando il freddo dato medico con la calda parola narrativa. È una narrazione parallela. Non permette, tuttavia, (non è questo il suo fine) una rappresentazione della malattia nella sua complessità e tridimensionalità di *illness, disease e sickness*, ovvero nelle sue molteplici implicazioni non solo mediche ma anche psicologiche, sociali, culturali. Per fare questo serve la letteratura², che fa incontrare e scontrare punti di vista, voci, generi diversi. “*Cartella clinica* è molto più di un memoriale. È una lettera d’amore a una sorella perduta, è letteratura nata dai documenti, ma è anche un’indagine personale, viva” (Terranova 2025a: 24), così Nadia Terranova definisce il romanzo di Serena Vitale. Quando la malattia, come nel caso specifico, riguarda la mente, la

¹ Sulla malattia intesa come *disease, illness e sickness* vedi: Twaddle (1994).

² Sui modelli di narrazione della malattia vedi: Frank (2022), Hunsaker Hawkins (1999), Okupnik (2018).

narrazione letteraria si delinea molto spesso come *contronarrazione*, creata in opposizione a una narrazione medica e sociale, che rispecchia stigmi, stereotipi e pregiudizi come la violenza, la pericolosità, l'ereditarietà, l'inguaribilità³. Per estensione possiamo definire i romanzi di Nadia terranova e Serena Vitale non cartelle cliniche parallele, ma *controcartelle* cliniche. Più in generale abbiamo a che fare con due psicopatografie⁴ – ovvero racconti di malattia mentale – la cui peculiarità consiste nell'utilizzo della cartella clinica del paziente e di una prospettiva non autodiegetica: a raccontare sono i familiari (la sorella, la pronipote) non il paziente (come accade spesso nelle psicopatografie). Una differenza tra i due romanzi è la prossimità al parente malato: mentre in *Cartella clinica* l'autrice racconta la malattia della sorella con cui ha convissuto fino al suo internamento – la sua è, dunque, una prospettiva vicina alla protagonista (sarà la malattia ad allontanarle) –, in *Quel che so di te*, al contrario, Nadia Terranova deve colmare una grande distanza (non solo temporale), non avendo conosciuto la bisnonna se non attraverso la “mitologia” familiare (espressione che ricorre ben 113 volte nel romanzo). La necessità di conoscere la vera storia della bisnonna – della sua malattia e del suo internamento in manicomio – nasce quando la protagonista diventa madre: “nell'isolamento dell'ospedale in cui ho appena partorito, capisco cosa non potrò mai più permettermi di fare. Impazzire” (2025b: 10). Il romanzo indagine di Nadia Terranova, la ricostruzione dei fatti, dei documenti, il confronto tra mitologia e realtà, costituisce un duplice processo, da una parte di avvicinamento e conoscenza della bisnonna, dall'altra di *demitizzazione*, *decolonizzazione*, *desecretazione* della malattia⁵, come vedremo nei prossimi paragrafi.

L'ANTILINGUA DELLA PSICHIATRIA

Un aspetto che accomuna i romanzi è la volontà di mettere in discussione e decostruire i contenuti delle cartelle cliniche delle rispettive parenti, iniziando dal linguaggio. Entrambe le scrittrici accusano i medici redattori delle cartelle clini-

³ Nel libro *Il nostro folle quotidiano. Indagine sulla rappresentazione della follia e della malattia mentale* (2002), il sociologo Gian Piero Fiorillo e lo psichiatra Massimo Cozza hanno mostrato la generale disinformazione sulla malattia mentale e la ricaduta dei pregiudizi sull'immaginario collettivo. Contro il binomio follia-violenza si è espresso con decisione lo psichiatra Eugenio Borgna, uno dei più grandi psichiatri italiani: “Le cose non stanno così: la follia non è violenza, la follia non è un evento naturale bruciato dalla insignificanza, la follia è ancora esperienza storica (una storia nutrita di angoscia e di sofferenza, di tristezza e di disperazione) ed esperienza sociale. La violenza, che talora si manifesta nelle aree della follia, è in ogni caso radicalmente meno frequente che non quella delle persone ‘normali’; e anche questa è una realtà che l'opinione pubblica tende facilmente, troppo facilmente, a disconoscere e dimenticare” (Bonomi, Borgna 2011: 83).

⁴ I romanzi di Nadia Terranova e Serena Vitale sono ascrivibili a un filone in continuo sviluppo nella narrativa italiana contemporanea, quello del racconto psicopatografico. Negli ultimi dieci anni sono state pubblicate circa sessanta psicopatografie (otto solo nel 2025).

⁵ Sulle caratteristiche e funzioni principali dei racconti psicopatografici vedi: Redaelli (2023). Sulle patografie in generale vedi: Benucci, Pias (2025).

che di “sciatteria”: “Trovo terribile la sciatteria con cui i medici spesso compilano le cartelle cliniche di pazienti affetti da malattie mentali”, dichiara Serena Vitale, intervistata da Nadia Terranova, che a sua volta ribatte: “Ho avuto le stesse reazioni contro la sciatteria di certi dettagli nella cartella clinica della mia bisnonna” (Terranova 2025a: 24).

In quanto documento medico, la cartella clinica dovrebbe essere redatta con precisione di linguaggio e accuratezza di informazioni. Serena Vitale evidenzia la carenza di entrambi, critica l’uso di aggettivi e sinonimi vaghi, polisemici, invece di termini univoci, che dovrebbero caratterizzare un linguaggio tecnico, come quello medico: “*È sempre strana e bizzarra./ Quale differenza poteva esserci, per chi scrive, fra “strana” e “bizzarra” – aggettivo, quest’ultimo, che compare nove volte in poche pagine?*” (2025: 16). L’autrice legge tra le righe della cartella le parole omesse (al fine di nascondere una pratica vergognosa): “*Se la si tenie a letto [legata, cioè, al letto?] la paziente rimane relativamente tranquilla, altrimenti si eccita dando fastidio alle altre ricoverate. Durante le visite della madre continua a mostrarsi bizzarra e ipoaffettiva*” (ivi: 16–17). Evidenzia le notizie false e le rettifica:

INCHIESTA SOCIALE, p. 9

Padre, anni 55, insegnate di musica. [...]

Quattro anni fa ha cominciato a soffrire di “esaurimenti nervosi” – crisi di eccitamento e di depressione – per i quali è stato ricoverato saltuariamente in Cliniche psichiatriche, con diagnosi di “psicoastenia fobica ossessiva”.

Lo ha confermato mio fratello Bruno, l’unico che oggi possa ricordare: papà non venne mai, neanche “saltuariamente”, ricoverato in una clinica. (ivi: 57–58)

INCHIESTA SOCIALE, p. 10

Fratelli: 3 viventi e sani.

Gentilizio: il nonno paterno era un trovato....

Absolutamente falso! Lo dimostrerebbe anche il cognome: Vitale, diffuso già nell’antica Roma, e non, ad esempio, Diotiauti o Diotallevi, Sperandio, ecc. Non mi vergognerei affatto ad avere un bisnonno figlio di nessuno, ma la verità ha il vizio di essere unica... (ivi: 65)

In particolare, trova intollerabile l’approssimazione di un’informazione così importante, come l’orario della morte della sorella⁶:

24.09.1961

DECORSO, p. 8

Chiamato d’urgenza alle ore 18,10 circa e venuto al letto della malata ho trovato che era deceduta. Il corpo era caldo estremamente pallido dal capo ai piedi.

Esistono cadaveri rubizzi?

⁶ Leggiamo nell’intervista di Nadia Terranova: “E, sì, me la prendo con il medico che non riesce a stabilire con esattezza la morte di Rossana: dieci minuti prima o dopo non è uguale, io voglio sapere a che ora è morta mia sorella. Perché ci deve essere questa indifferenza, per la morte dei malati mentali?” (Terranova 2025a: 24).

La morte è avvenuta improvvisamente alle ore 18 e 1/4... senza prodromi. L'infermiera di guardia e la Suora riferiscono che si sono accorte che stava male dall'estremo pallore.

Il pallore, di nuovo... "Male"? Stava morendo...

"18,10" e "18 e 1/4"... La differenza è di soli cinque minuti, eppure il dolore ha le sue "strane e bizzarre" pretese: a che ora morì davvero mia sorella nell'Ospedale psichiatrico Provinciale di Santa Maria della Pietà? (*ivi*: 22)

Così come Serena Vitale non tollera l'approssimazione sulla morte della sorella, Nadia Terranova denuncia l'ignoranza della data di nascita della bisnonna e più in generale della sua storia familiare:

"Tabella nosografica dell'ammalata entrata il 22 giugno 1928, di stato civile coniugata con figli, di professione casalinga, di anni 38".

Il piccolo uomo non sa niente. Non sa che Venera deve ancora compiere gli anni, è nata il 20 luglio, manca quasi un mese. Trentasette, quasi trentotto: la maledizione di famiglia.

Ma lui, appunto, che ne sa?

[...]

No: il Dottorino non conosce la nostra storia, le nostre maledizioni (Terranova 2025b: 184).

Anche l'autrice di *Quel che so di te* si sofferma sul lessico della cartella clinica – "foglio orribile e presuntuoso" (*ivi*: 178) –, in particolare critica gli attributi scelti per descrivere la paziente. Secondo l'autrice il linguaggio utilizzato non è solo impreciso ma anche offensivo:

"3 luglio 1928. Le condizioni fisiche generali sono buone. Mentalmente è depressa, piagnucolosa, manifesta deliri a tipo ipocondriaco (di colpa, di rovina)."

Piagnucolosa. Una parola usata per i bambini che cercano in modi fastidiosi di segnalare un malessere reale e inascoltato. Un aggettivo sprezzante che non ha nemmeno la dignità ipocratica di isterica, buttato lì per umiliare e sminuire. Il Dottorino morde la penna annoiato: "piagnucolosa", annota dall'alto (*ivi*: 178).

"È stata di costituzione gracile, di temperamento impressionabilissimo, suggestionabile. [...]". Issimo, issimo. Impressionabilissimo. Che fastidio, questo superlativo. Il piccolo uomo s'intromette con le sue constatazioni accusatorie: sempre stata pazza, sempre stata piccola mente in piccolo corpo. Se la salute è buona allora la signora è una malata immaginaria. Costituzione gracile, certo. Non si può difendere da sola. Vorrei piuttosto sapere cos'ha raccontato Venera, e perché lui non le ha creduto, perché ha ommesso i fatti e li ha sostituiti con il suo giudizio (*ivi*: 185–186).

L'autrice chiama in causa le sue nozioni di grafologia per risalire dalla firma del medico alla sua personalità, ricostruendo, senza sconti, il profilo di uno psichiatra manicomiale privo di empatia e carattere, finanche ambiguo:

la *t* dal largo cappello indica megalomania e temerarietà, ma l'asta la taglia in due tradendo insicurezza, un carattere influenzabile. La *d*, la lettera del rapporto con Dio, ha l'asta staccata

dall'asola, un dettaglio che mette a nudo la dissociazione fra le convinzioni religiose e la pratica concreta del comportamento. La *f* del fascino non ha l'asola inferiore, a riprova di uno scarso rapporto di chi scrive con la materia, con il proprio corpo, con il corpo in generale: una persona controllata e ambigua, cervellettica e servile. L'uomo che parla di Venera è il vassallo di una psichiatria di rilievo, un piccolo uomo che si sente superiore agli internati, un frustrato convinto di sapere di Venera più di quanto ne sappia lei stessa. Lo chiamerà il Dottorino (*ivi*: 174–175).

Per entrambe le scrittrici, quella dei redattori delle cartelle cliniche, rappresenta una sorta di “antilingua”, come la definiva Calvino: “Chi parla l’antilingua ha sempre paura di mostrare familiarità e interesse per le cose di cui parla [...]”. La motivazione psicologica dell’antilingua è la mancanza di un vero rapporto con la vita” (1995: 149–154). Quando lo psichiatra⁷ diventa burocrate, funzionario della scienza medica, perde il contatto umano con il paziente. Il suo linguaggio non è strumento di cura, come auspica la psichiatria di matrice fenomenologica⁸; al contrario, l’antilingua⁹ della cartella clinica – e del DSM¹⁰ – rispecchia un atteggiamento opposto alla triade *attenzione, rappresentazione, connessione* – che dovrebbe sancire le relazioni di cura tra medico e paziente (Charon, 2019). Al testo non solo freddo e scarno della cartella clinica – caratteristiche comprensibili in un documento medico con funzione referenziale e finalità clinica – ma anche impreciso, incompleto, contaminato da giudizi personali, le autrici giustappongono la loro contronarrazione: una *controcartella*, ovvero una narrazione letteraria, in cui il linguaggio torna ad essere “terra promessa” – per citare ancora Calvino (2005: 66) – una nuova patria (perduta con la malattia e l’internamento) in cui i familiari malati ritrovino la loro storia, identità, dignità, voce. Nadia Terranova, in particolare, inventa la voce della bisnonna Venera e la mette in dialogo con quella del Dottorino. La sua contronarrazione si articola come un controcanto, tanto alla mitologia familiare – “*Non scrivere di me le stesse cose che dicono gli altri./ Li ho presi in giro tutti, la Mitologia l’ho scritta io./ Ridevo, certo che ridevo: una vita intera e secondo te non ho mai riso? Undici giorni cca intra e mi fici tutto a mussu cucitu?*” (2025b: 128) – quanto alla cartella clinica:

⁷ Il Dottorino non è l’unico psichiatra che compare nel romanzo di Nadia Terranova. All’asettico Dottorino l’autrice contrappone la dottoressa F, “un incanto di bontà” (2025b: 130), direttrice della Cittadella della Salute, che l’aiuta nelle ricerche negli archivi dell’ex manicomio di Messina, e il Professionista Umano, uno psichiatra a cui si rivolge per chiarimenti sulle cure psichiatriche in vigore negli anni in cui era ricoverata la bisnonna.

⁸ Sul valore del linguaggio in psichiatria, delle parole che curano, essenziale è il contributo di Eugenio Borgna. Vedi (tra gli altri): Borgna (2017, 2020).

⁹ Sull’antilingua della psichiatria vedi: Redaelli (2025).

¹⁰ Lo stesso fastidio Nadia Terranova lo prova quando consulta il DSM-5: “Più lo leggo, più mi figuro il DSM-5 come un attore cui manca il doppiaggio. Apre e chiude la bocca, fa smorfie. Gesticola ma non sta dicendo nulla” (2025b: 106).

“Presentasi in stato d’intensa depressione psichica con la fisionomia atteggiata ad intenso volere”.

“Siete triste, non volete stare qui? Vi trattiamo come a casa. Vostro marito ha pagato tutto, lo fa per il vostro bene. Le vostre figlie sanno che mamma si sta riposando”.

Questo tavolo è di noce, e pure scarso, si vede. Si tiene gli odori, fete, chissà cosa ci avere buttato sopra. Sembra che qualcuno abbia vomitato. Mio marito conosce tutti i falegnami di Messina, per una cosa scarsa a questa maniera mai spenderebbe. Casa mia non fete (ivi: 175–176).

LA SCRITTURA: UNA FUGA, UNA VENDETTA, UN RIMORSO, UN INCANTESIMO

Una psicopatografia è (quasi) sempre una rivincita della letteratura sulla medicina: si racconta la storia di una persona (il paziente), non di una malattia, si colgono i segni di un vissuto (più che meri sintomi di una malattia), di una sofferenza che va oltre la dimensione patologica: si rimette al centro il malato. Soprattutto, si ridà voce a chi è stato reso muto del linguaggio della medicina e dalla società¹¹. Quello che fa letteralmente Nadia Terranova nel capitolo intitolato *Scucire il muso*, in cui affronta il documento più importante della cartella clinica, lasciato per ultimo, l’anamnesi:

la trascrizione di come il paziente si racconta: i ricordi, le parole con cui descrive la sua vita, l’irrompere dei sintomi nella sua quotidianità, il modo in cui rivela la percezione della propria malattia. Non più interpretazioni altrui, ma la viva voce di Venera sugli altri e su sé stessa. *Mussu cucutu* sceuce il muso (2025b: 185).

Analizzando le pagine dell’anamnesi, tuttavia, l’autrice si rende conto che il racconto di Venera è filtrato dalla voce del Dottorino e inibito “dalla presenza degli altri, forse anche del marito” (ivi: 183), onde la necessità di creare una contronarrazione, in cui si evidenziano le imprecisioni e intromissioni delle voci altrui (della “mitologia familiare”, del Dottorino) e si lascia parlare in prima persona la bisnonna, affinché possa dare la sua versione. Il racconto di Nadia Terranova – la sua voce, cassa di risonanza di quella della bisnonna – si oppone alla voce dei medici, cercando innanzitutto una liberazione dalla prigionia del loro discorso: “Io e lei siamo un noi che scappa fuori dalla lingua morta della medicina” (106). Questo tipo di operazione corrisponde alla funzione di *decolonizzazione*¹², tipica delle psicopatografie. La

¹¹ Scriveva Franco Basaglia a riguardo: “Voce confusa con la miseria, l’indigenza e la delinquenza, parola resa muta dal linguaggio razionale della malattia, messaggio stroncato dall’internamento e reso indecifrabile dalla definizione di pericolosità e dalla necessità sociale dell’invalidazione, la follia non viene mai ascoltata per ciò che dice o che vorrebbe dire” (Basaglia 1982: 135).

¹² Come osserva Arthr Frank: “Sono tanti a chiedere, con uno spirito postcoloniale e in vari modi – spesso destinati a fallire –, che la medicina riconosca di aver bisogno di loro. Rivendicano la propria voce, rifiutando di essere ridotti a ‘materiale clinico’ per la costruzione del discorso medico” (Frank 2022: 14).

malattia mentale agisce sul paziente come un triplice imprigionamento: della malattia, della psichiatria che colonizza il paziente con la reclusione manicomiale e le sue cure coercitive (elettroshock, contenzione...), della società che giudica, condanna, stigmatizza la follia, costruisce “mitologie” per rimuoverla o spiegarla:

La mitologia è accecata dal bisogno di spiegare l’inspiegabile, di appigliarsi alla catena di cause ed effetti: il mutismo di Venera deriva dal manicomio, il manicomio dall’aborto. Ma non c’è una ragione per tutto, il corpo e la mente sono fallibili, possiamo cadere e basta. Non ci servono storie su misura (203).

Similmente Serena Vitale riconosce l’irriducibilità della malattia mentale, finché una sua dimensione di mistero, che sfugge tanto alla spiegazione della medicina quanto a quella del racconto letterario, che può cadere a sua volta nella medesima tentazione di spiegare la malattia con la biografia del paziente, mettendo in relazione vicende personali (ignorate dalla cartella clinica) con determinati sintomi:

“Capisco”...“certezza”...

Per presunzione sono caduta nella sciagurata trappola del “causa-effetto”.

La schizofrenia non è un’influenza: “ieri ho preso freddo, oggi ho la febbre”.

È un tragico addio alla realtà di cui va rispettato il mistero. Perdonami, Rossana (Vitale 2025: 98).

Cosa può fare allora la scrittura di fronte a una malattia tragica, come quella che investe non solo il corpo, ma anche la mente, al suo racconto falsato dalla lingua coloniale della psichiatria?

Può *decolonizzare* il racconto, che vuol dire decostruire il linguaggio della psichiatria (della cartella clinica) e al contempo denunciare le pratiche di cura, la psichiatria manicomiale che agiva, a partire dagli spazi stessi, come un gigantesco imprigionamento. Così Serena Vitale descrive il manicomio in cui era ricoverata la sorella:

Gli orrori che ho visto lì non li vedrò mai più, e pensare che quell’ospedale era, nell’ottica di mia madre, l’ultima speranza per la figlia. Molto mal riposta. [...]

La realtà più simile che mi viene in mente sa qual è? Le stanze a Mosca dove venivano portati gli ubriachi raccattati per strada. Stanze minuscole, come quella di Rossana (Terranova 2025a: 24).

In *Cartella Clinica* c’è un capitolo dedicato alla descrizione dell’elettroshock. Ancora una volta il racconto letterario è costruito come contronarrazione della cartella clinica, che si limita a riportare la lapidaria richiesta di autorizzazione al trattamento elettroconvulsivo nonché l’autorizzazione a farlo:

10.10.1960

Si richiede autorizzazione a sottoporre ad EST la paziente Vitali [sic!] Rossana date le sue particolari condizioni fisiche.

20.10.1960

Si autorizza (Vitale 2025: 83).

Allo scarno lacerto di cartella clinica segue una accurata descrizione dell'autrice: il macchinario adibito alla terapia, l'attesa nell'anticamera, la contenzione dei pazienti che vogliono sottrarsi al trattamento, le inutili implorazioni, la quantità esatta di corrente elettrica sufficiente a generare convulsioni di tipo epilettico – “una scarica di 125–135 volt, 0,3–0,6 ampere per 1/10 di secondo. Più o meno come se ti colpissero la testa con una mazza da baseball” (ivi: 84) –, la reazione della sorella, che al terzo EST morde la mano dell'infermiera, meritando il “castigo” della contenzione per tutto il giorno successivo, interrotta solo dalla tangente di 600 lire più un orologio, dati dalla madre a un'infermiera – “brutta, alta, muscolosa, sembrava un sollevatore di pesi” (85). Sebbene non autodietetico, come nelle pagine strazianti del *Diario di una diversa* di Alda Merini¹³, che ha sperimentato in prima persona la tortura dell'elettroshock, il racconto di Serena Vitale è una denuncia non meno esplicita della peggiore psichiatria manicomiale, praticata negli anni '60 in Italia. In questa prospettiva di *decolonizzazione* – critica del linguaggio e delle pratiche disumane della psichiatria – *Cartella clinica* è anche un gesto di rivincita dell'autrice, che impugna l'unico strumento di cui dispone: il linguaggio, come spiega nell'intervista di Nadia Terranova: “è stata la mia piccola vendetta privata, perché di una cosa sola dispongo: il linguaggio” (Terranova 2025a: 24). Oltre al desiderio di rivalsa, l'autrice confessa il suo rimorso per non aver colto i segni della malattia e non aver saputo aiutare o proteggere la sorella: “Di nuovo: e io dove ero? Possibile che fossi cieca e sorda?” (Vitale 2025: 101). Indagine familiare e resa dei conti, struggente lettera d'amore e (psico)patografia arrabbiata – per usare la definizione data da Hunsaker Hawking di “angry patography” (1992: 4), ovvero racconto di malattia in cui l'autore è mosso dal bisogno di denunciare le carenze della cura –, *Cartella clinica* è la personale contronarrazione di Serena Vitale, in cui la follia della sorella, pur restando una malattia misteriosa e tragica, viene *decolonizzata* e *desecretata*, ovvero liberata dalla prigionia del linguaggio psichiatrico, delle cure manicomiali, dello stigma e della vergogna che ancora gravano sulla malattia mentale.

Anche per Nadia Terranova la scrittura è uno strumento per *decolonizzare* e *desecretare* la follia:

¹³ Così Alda Merini descrive la pratica efferata dell'elettroshock: “La stanzetta degli elettroshock era una stanzetta quanto mai angusta e terribile; e più terribile ancora era l'anticamera, dove ci preparavamo per il triste evento. Ci facevano una premorfina, e poi ci davano il curaro, perché gli arti non prendessero ad agitarsi in modo sproporzionato durante la scarica elettrica. L'attesa era angosciata. Molte piangevano. Qualcuna orinava per terra. Una volta arrivai a prendere la caposala per la gola, a nome di tutte le mie compagne. Il risultato fu che fui sottoposta all'elettroshock per prima, e senza anestesia preliminare, di modo che sentii ogni cosa. E ancora ne conservo l'atroce ricordo” (Merini 1997: 86–87).

Grazie agli archivi dei vecchi ospedali psichiatrici, al progetto “Carte da legare”, che rende disponibili in rete materiali fino a poco tempo fa inaccessibili, e grazie a un nuovo sguardo retrospettivo sulla malattia mentale, tante porte fisiche e metaforiche si sono aperte. Quelle dei manicomi e quelle delle nostre case, perché non c’è storia che non vi entri – oggi la scrittura può farsi carico dei sentimenti di vergogna, dello stigma, del dolore e delle rimozioni che sindromi e malattie mentali hanno lasciato nelle famiglie (2025a: 24).

Per l’autrice di *Quel che so di te*, la scrittura è anche una sorta di “incantesimo” – “Scrivere è creare un incantesimo: se lo scrivo, accade. Scrivere è spezzare un incantesimo: se lo scrivo, non accade più” (2025b: 113) – ovvero un tentativo di esorcizzare la paura dell’ereditarietà della malattia, interrompendo la “linea di pazzia” che potrebbe collegare la bisnonna alla figlia:

Mi illudo che potrò controllare gli anni che verranno se sarò brava a scavare nel passato, individuerò le tracce migliori tra i documenti e i resti di Venera, decifrerò il suo alfabeto come una tavoletta babilonese e lo distruggerò, per non passarlo a mia figlia. Scrivere è interrompere questa linea di pazzia, ma prima devo diventare un osso cavo, il megafono di una voce estranea, la replica di eventi che cercano di nuovo un palco, occhi pieni di dettagli che si fossilizzano sulla pelle come abrasioni (*ivi*: 105–106).

L’“incantesimo” di Nadia Terranova è in realtà un’indagine accurata, basata su fonti e documenti, l’esatto contrario di un gesto magico, di un atto di immaginazione, o di un sogno, da cui pur prende le mosse il romanzo¹⁴. *Ma un conto è sognare il passato, un conto è andarselo a cercare*, si intitola uno dei capitoli cruciali del romanzo, in cui l’autrice riceve finalmente la cartella clinica della bisnonna, salvata da un incendio degli archivi del manicomio di Messina. La stessa avversativa viene ripetuta più volte nel capitolo, a sottolineare lo scarto tra finzione e indagine, tra realtà e sogno: “Con l’avversativa dico addio a tutti i miei incipit onirici, saluto l’arrivo di una nuova epoca” (*ivi*: 133–134). Alla Mitologia, al sogno, all’esorcismo, l’autrice contrappone la sua ricerca storica e medica, che vaglia le fonti e le decostruisce¹⁵. In fondo, un’avversativa è anche questo: una *contronarrazione*. Quella di Nadia Terranova sembra aprire e chiudere al contempo i conti con la follia, *demitizzando, decolonizzando, desecretando* la storia di una delle tante donne “silenziate dalla Mitologia” (*ivi*: 133), dalla malattia e dal manicomio:

Spero che le storie del manicomio si moltiplichino e che le internate, le degenti, le confinate, le represses, le irrisolte, le esaltate, le uterine, le ammatite, le nevrotiche, le uterine, le irrisolte invadano il mondo, il nostro mondo assurdo e fintamente stabile rendendolo la loro colonia (*ivi*: 135).

¹⁴ La prima parte del romanzo di Nadia Terranova inizia con il sogno ricorrente della bisnonna: “La incontro spesso in sogno, la mia bisnonna: una donna minuta e silenziosa sulla soglia di un manicomio che sarebbe diventato un esilio, un luogo in cui avrebbe parlato con un distacco sempre più irrealistico fino a non nominarlo più, come accade ai ricordi che abbiamo sciupato” (Terranova 2025b: 13).

¹⁵ L’autrice ha conseguito un dottorato in storia.

Tanto per Nadia Terranova quanto per Serena Vitale, scrivere la follia¹⁶ delle rispettive parenti è un atto di liberazione; vuol dire aprire un triplice varco nella prigionia della malattia, della psichiatria, della società, lasciarle parlare: “scucire il muso” (Terranova 2025b: 183), disporsi ad ascoltare la loro voce, liberandosi al contempo da rimorsi e paure.

BIBLIOGRAFIA

- BASAGLIA F. (1982): *Follia/Delirio*, in: ONGARO BASAGLIA F. (a cura di), *Scritti I e II*, Einaudi, Torino.
- BENUCCI A., PIAS G. (2026) (a cura di): *Patografie e autopatografie italiane nel XXI secolo. Riflessioni interdisciplinari sulla scrittura della malattia*, Presses universitaires Paris Nanterre, Parigi: 109–135.
- BONOMI A., BORGNA E. (2011): *Elogio della depressione*, Einaudi, Torino.
- BORGNA E. (2000): *Noi siamo un colloquio*, Feltrinelli, Milano.
- BORGNA E. (2017): *L'ascolto gentile. Racconti clinici*, Einaudi, Torino.
- CALVINO I. (1995): *L'antilingua*, in: Id., *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano: 149–154.
- CALVINO I. (2005): *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori.
- CHARON R. (2019): *La medicina narrativa. Onorare le storie dei pazienti*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- FIORILLO G. P., COZZA M. (2002): *Il nostro folle quotidiano. Indagine sulla rappresentazione della follia e della malattia mentale*, Manifestolibri, Roma.
- FRANK A. (2022): *Il narratore ferito*, Einaudi, Torino.
- HUNSAKER HAWKINS A. (1999²): *Reconstructing Illness. Studies in Pathography*, Purdue University Press, West Lafayette.
- MERINI A. (1997): *L'altra verità. Diario di una diversa*, Rizzoli, Milano.
- OKUPNIK M. (2018): *W niewoli ciała. Doświadczenie utraty zdrowia i jego reprezentacje*, Universitas, Cracovia.
- REDAELLI S. (2023): *Psicopatografie. Il racconto della malattia mentale nella narrativa italiana del XXI secolo*, Peter Lang, Bruxelles.
- REDAELLI S. (2025): *Ipotesi di una disease narrative psichiatrica*, in: RICCUCCI M. (a cura di), *Gli psichiatri scrittori italiani. Una storia di quasi due secoli*, Pisa University Press, Pisa: 213–219.
- TERRANOVA N. (2025a): *Facciamo letteratura con le cartelle cliniche dei nostri cari*, “La Stampa”, 25/06: 24.
- TERRANOVA N. (2025b): *Quel che so di te*, Giunti, Milano.
- TWADDLE A. (1994): *Disease, Illness and Sickness Revisited*, in: TWADDLE A., NORDENFELT L. (a cura di), *Studies on Health and Society*, 18, Linköping, Sweden.
- VACCARINO G. L. (2007): *Scrivere la follia: matti, depressi e manicomio nella letteratura del Novecento*, EGA, Torino.
- VITALE S. (2025): *Cartella clinica*, Sellerio, Palermo.

¹⁶ Scrivere la follia: matti, depressi e manicomio nella letteratura del Novecento (2007), così Giacomo L. Vaccarino intitola il suo studio sulla rappresentazione della follia, in cui evidenzia come possa crearsi una buona o cattiva alleanza tra letteratura, psichiatria e società, a seconda se le narrazioni della follia contribuiscono a radicare pregiudizi, stereotipi e paure, o al contrario, a sradicarli. Nel XXI secolo prevale questa seconda tendenza.

MILENA ROMANO
(DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANISTICHE – UNIVERSITÀ DI CATANIA)
ORCID: 0000-0002-5591-1958

TRA REPORTAGE GIORNALISTICO E NARRAZIONE ODEPORICA: L'IBRIDISMO LINGUISTICO DI PAOLO RUMIZ

BETWEEN JOURNALISTIC REPORTAGE AND ODEPORIC NARRATION:
THE LINGUISTIC HYBRIDISM OF PAOLO RUMIZ

ABSTRACT

Il contributo indaga la scrittura odeporica di Paolo Rumiz in prospettiva linguistico-testuale, interpretando l'ibridismo tra reportage e racconto di viaggio come strategia narrativa. L'analisi di *È Oriente* e *Trans Europa Express* mostra come la polifonia lessicale (forestierismi, regionalismi, toponimi) e la riflessione metalinguistica strutturino una rappresentazione dell'alterità e dei confini geoculturali europei.

PAROLE CHIAVE: Paolo Rumiz, scrittura odeporica, ibridismo linguistico, reportage, linguaggio giornalistico

ABSTRACT

The paper examines Paolo Rumiz's travel writing from a linguistic and textual perspective, interpreting the hybridism between reportage and travel narrative as a narrative strategy. The analysis of *È Oriente* and *Trans Europa Express* shows how lexical polyphony (including foreignisms, regionalisms, and toponyms) and metalinguistic reflection structure a representation of otherness and of Europe's geocultural boundaries.

KEYWORDS: Paolo Rumiz, travel writing, linguistic hybridism, reportage, journalistic language



Copyright © 2026. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

INTRODUZIONE

La letteratura odeporica si configura come genere testuale particolarmente idoneo per un'analisi stilistico-diegetica che ne riveli le potenzialità di narrazione oggettivante e di pratica discorsiva condivisa. Le realtà etnoculturali attraversate dal viaggiatore vengono rappresentate come alterità spaziali e linguistiche che l'esperienza individuale proietta in un orizzonte più vasto di processi geo-storici e storico-linguistici.

L'intreccio, già diffuso nella letteratura ottonovecentesca, tra racconto di viaggio e reportage giornalistico (da De Amicis e Gozzano a Piovene, Pasolini e Moravia), produce negli anni Duemila una decisa convergenza tra giornalismo e letteratura di viaggio (Terzani, Bettinelli, Rumiz). In tale prospettiva, il presente contributo si propone di analizzare le peculiarità tematiche e linguistiche dell'opera di Paolo Rumiz, giornalista e scrittore triestino¹, la cui produzione letteraria si colloca ampiamente, soprattutto nell'ultimo ventennio, all'interno del filone odeporico.

Mantenendo sullo sfondo i racconti di viaggio dedicati alla penisola italiana (*La leggenda dei monti naviganti*, 2007 e *Morimondo*, 2013), il corpus è costituito da due opere che gettano uno sguardo all'Europa nord e centro-orientale, al Mediterraneo fino ai confini asiatici: la raccolta di sei racconti intitolata *È Oriente* (2003) e il reportage *Trans Europa Express* (2012)². Le scelte linguistico-stilistiche di Rumiz saranno rapportate alle descrizioni storico-culturali e socio-identitarie delle realtà geografiche di volta in volta attraversate. Dal punto di vista metodologico, l'indagine si fonda su un approccio di tipo sociolinguistico (Berruto 1995, 2007), con particolare riferimento agli studi sull'italiano dell'uso medio (Sabatini 1985, 2011) e sull'italiano neostandard (Berruto 1987, 2012). Considerando la lingua dei testi odeporici come pratica in cui convergono registri e tradizioni discorsive differenti³, e rilevando all'interno dell'opera rumiziana un intreccio costante tra scrittura letteraria e prosa giornalistica, l'analisi tiene conto dei principali contributi sull'italiano dei giornali (Dardano 1986; Bonomi 2002; Gualdo 2006, 2025). Attraverso questi strumenti si è potuto ravvisare nell'opera dell'autore quello che qui definiamo "ibridismo linguistico", da intendersi innanzitutto come peculiare commistione tra stilemi letterari e tratti dello "stile brillante" giornalistico (Dardano 1986). Tale "ibridismo" è ulte-

¹ Inviato di guerra per "Il Piccolo" ed editorialista per "la Repubblica", Rumiz è noto per i reportage sulla ex Jugoslavia (*La linea dei mirtilli*, 1993; *Maschere per un massacro*, 1996), sull'Italia (*La secessione leggera*, 2001) e, più in generale, sull'Europa orientale. Tra le pubblicazioni recenti si segnalano *Una voce dal Profondo* (2023) e *Verranno di notte* (2024). Nel 2024 ha ricevuto il Premio speciale alla Carriera della Fondazione *Il Campiello*.

² Il presente lavoro approfondisce una ricerca già condotta sull'opera rumiziana e i cui risultati sono in corso di pubblicazione. Da qui in poi si adotteranno le seguenti abbreviazioni: *È Oriente* = *ÈO*; *Trans Europa Express* = *TTEX*. Laddove non diversamente indicato, nei passi citati, i corsivi sono nostri e servono per evidenziare fenomeni linguistici rilevanti.

³ Sulle tradizioni discorsive cfr. Wilhelm (2024).

riormente accentuato dall'interazione fra la stratificata competenza comunicativa e culturale dell'autore e le molteplici prospettive delle culture "altre", osservate e descritte nella narrazione odeporica.

NOMADISMO LENTO E SCRITTURA DI CONFINE: STRATEGIE LINGUISTICO-TESTUALI

I testi qui esaminati, e più in generale la produzione rumiziana, sono caratterizzati da una concezione del viaggio come percorso lento e sostenibile, inteso quale esperienza di conoscenza interiore e relazionale, più che semplice movimento verso una destinazione. Ne consegue la scelta di mezzi di trasporto non convenzionali, alternativi rispetto a quelli propri del turismo di massa.

In tale prospettiva *ÈO* può essere letto come espressione di un "nomadismo lento" (*ÈO*: 58), declinato attraverso una pluralità di mezzi di trasporto, ognuno dei quali diviene segno distintivo dei singoli racconti. Se i titoli della silloge svolgono una funzione prevalentemente poetico-evocativa (es. *Dove andiamo stando? o L'uomo davanti a me è un ruteno*), i sottotitoli assolvono a una chiara funzione metatestuale, con allusioni agli itinerari geografici e alle modalità di spostamento: *Trieste-Vienna in bici*, *Il Danubio su chiatte*, *Regioni adriatiche in auto*, *Il profondo Nordest in bici*. Tale scelta consente non solo di organizzare la macrostruttura della raccolta, ma permette anche di orientare il lettore sul ritmo narrativo dei testi, alternando sequenze più dinamiche a passaggi più contemplativi. La funzione strutturante dei sottotitoli appare evidente e consapevole, ad esempio, nella simmetria del "viaggio in bici" tra il primo racconto (*Trieste-Vienna in bici*) e l'ultimo (*Il profondo Nordest in bici*): ne risulta una *ring composition* che rafforza la coesione tematica dell'intera raccolta.

Nella varietà di mezzi di trasporto lenti – ribadita anche in *TTEX*: 11 ("Ho viaggiato su treni, corriere, traghetti, chiatte, talvolta in autostop e a piedi") e *ivi*: 23 (*con vecchi treni, biciclette, autobus, persino chiatte fluviali*, cfr. *infra*) – il treno emerge come mezzo ricorrente⁴, spesso descritto come insicuro o pericoloso ("Non ha paura dei treni russi?", *ivi*: 12), al punto da suscitare dubbi sul ricorso a mezzi più comodi ("Rumiz, chi te l'ha fatto fare di non viaggiare in automobile", *ibidem*). Tali perplessità risultano tuttavia superate dall'esito positivo dell'esperienza ("me la sono cavata sempre", *ibidem*) e dalla trasformazione delle difficoltà incontrate in un repertorio di spunti narrativi ("le difficoltà sono diventate racconto", *ibidem*).

⁴ Il viaggio in treno nella produzione rumiziana si rintraccia nei reportage confluiti in *ÈO* (*È Oriente; L'uomo davanti a me è un ruteno*, 1999–2000), fino a opere successive come *L'Italia in seconda classe* (2002) e *Trans Europa Express* (2012). Sulla centralità del treno nella letteratura moderna cfr. Cesarani (2002: 9).

Nella narrazione odeporica, Rumiz riconduce lucidamente la motivazione delle proprie scelte di “viaggiatore anomalo” alle proprie origini geo-culturali:

La mia prima spinta al viaggio non era nata proprio dall'esistenza della Frontiera? Non veniva forse dal confine claustrofobico, che chiudeva Trieste dal giorno esatto della mia nascita, il 20 dicembre del '47? “Cosa c'è dall'altra parte?” mi chiedevo da bambino ascoltando da una vecchia radio piena di interferenze la voce del mondo comunista sulle lunghezze d'onda di Budapest, Praga o Belgrado. Da allora avevo cominciato a navigare in quella direzione, la terra delle cicogne tra la Vistola e il Danubio. Prima con la fantasia, poi – da adulto – con vecchi treni, biciclette, autobus, persino chiatte fluviali [...]. Sono un uomo di confine, messo tra lingue e culture, tra mare e montagna (TTEX: 22–23).

La nascita coeva alla ridefinizione delle frontiere italo-jugoslave, si riconverte da limite geopolitico a matrice del viaggio (*Cosa c'è dall'altra parte?*). L'ascolto di vari canali radiofonici, tra interferenze e voci delle capitali dell'Est, genera una suggestione mediatica che rinforzerà nel bambino Rumiz, sospeso tra diverse culture come è tipico dell'identità triestina (Pizzi 2001), il desiderio di viaggiare, poi realizzato da adulto.

Tale posizione è ricondotta a un “imprinting” di periferia imperiale, come esplicitato in *ÈO*: 48 (“un triestino risponderebbe subito: l'essere alla periferia di un Impero che non c'è più, quello asburgico”), e ribadita in *TTEX*: 40, attraverso una breve sequenza che alterna discorso diretto e indiretto: “Il barbuto marconista mi chiede di dove sono. Dico: Trieste. Lui: «Vedo, vedo. *Noi siamo sul bordo sud del Mare del Nord, tu sul bordo nord del Mare del Sud*». Un trattato di geopolitica in una frase”.

La ridefinizione dei confini si rintraccia, del resto, già nel titolo della silloge *ÈO*, e si rileva nel racconto *Chiamiamolo Oriente*, posto non a caso, al centro della raccolta. In questo testo l'autore introduce l'idea di Europa quale periferia del mondo (“un fantastico *finis Terrae*”, *ivi*: 65) e puntella il ragionamento attraverso la riflessione etimologica sul toponimo *Europa*: “l'accadico Erebu, che vuol dire «calar del sole»” (*ivi*: 65). Il culmine dell'argomentazione si rintraccia poi in chiusura del racconto, nell'affermazione finale *Ma sì, chiamiamolo Oriente* (*ivi*: 88), che si configura come una risposta a una domanda sottesa in tutta la silloge: (cosa) è *Oriente*?

In tale prospettiva Czorycki (2014: 40) interpreta *ÈO* come “a genuine attempt to understand the realities of the East, to avoid widespread stereotypes and cultural clichés”, evidenziando la duplice strategia rumiziana: distanziamento dai pregiudizi occidentali (es. Kaplan in *Balkan Ghosts*) e adesione alla prospettiva fluida di Magris in *Danubio*⁵, che per Rumiz sarà un “indispensabile portolano” (*ÈO*: 91). Tale approccio si radica nel topos letterario triestino del confine orientale (Czorycki

⁵ Secondo Czorycki (2014: 141), il confronto tra *Danubio* e *È Oriente* va letto alla luce di un'intervista in cui Magris (1992: 52) osserva che, se scritto dopo il 1989, *Danubio* sarebbe risultato più “drammatico” e al contempo più “semplice, più semplicistico”. Rumiz, in *ÈO*, sembrerebbe recepire tale indicazione, configurando una scrittura coerente con l'orizzonte post-1989.

2014: 148; Pizzi 2001: 74) e si contrappone consapevolmente alle narrazioni semplicistiche post-1989 (Magris: 1992)⁶. Tale prospettiva è evidente anche in *TTEX*: 16–17⁷:

Varcando il confine dell'Estonia o della Polonia avevo una sensazione bruciante: a ovest l'avventura finiva, [...] nell'aria c'era quell'impasto inconfondibile di *zuccheroso perbenismo cattolico e ossessione protestante* del “fare” che avvelena il mio mondo. Ho provato fastidio immediato per il suo moralismo, la sua *pulizia farmaceutica*, i suoi noiosi fiorellini alle finestre, la sua immotivata *presunzione di innocenza* [...]. A est era meglio. Più fratellanza, comunicazione, curiosità. Paesaggi primordiali, più luoghi dell'anima.

L'opposizione tra Occidente ed Europa orientale è articolata attraverso il ricorso a un lessico connotato e una sintassi nominale per accumulo, strumenti che intensificano un giudizio soggettivo. L'Occidente è descritto mediante una serie di perifrasi di tenore ora metaforico ora metonimico (*zuccheroso perbenismo cattolico*, *pulizia farmaceutica*), ora di estrazione giudiziaria (e poi giornalistica), come *presunzione di innocenza*, che concorrono a delineare un universo percepito come artificiale e auto-referenziale. L'Est è, al contrario, rappresentato attraverso un lessico più rarefatto e positivo, che richiama una dimensione relazionale e spirituale, in contrapposizione all'algida razionalità attribuita all'Ovest. Tale polarizzazione sembra rispondere a una precisa strategia discorsiva: l'Europa orientale si configura come spazio privilegiato di introspezione, in accordo con la poetica rumiziana del viaggio inteso come esperienza di decentramento e come critica della modernità occidentale.

IBRIDISMO LINGUISTICO E POLIFONIA SENSORIALE

I viaggi narrati da Rumiz trascendono la mera descrizione geografica per assumere i caratteri di quella che potremmo definire un' “esperienza linguistica immersiva”.

Se, da un lato, è fisiologico che la narrazione odeporica risulti costantemente punteggiata da toponimi (*Sonnenberg*, *ÈO*: 5), odonimi (*Laxenburgerstrasse*, *ÈO*: 5; *Weinstrasse*, *ÈO*: 19), nonché da germanismi di registro colloquiale (*spavati*, *schla-*

⁶ Pur tenendo conto di tale prospettiva come chiave interpretativa, tale argomento non verrà affrontato in maniera ampia, rinviando agli studi già esistenti, nonché alle interviste rilasciate dallo stesso Rumiz. Per gli studi, oltre ai già citati Pizzi (2001) e Czorycki (2014), si ricordino, tra gli altri, Wolff (1994); Said (2003); Davies (2006); Guagnini (2006) e (2009); Hammond (2007). Tra le numerose interviste si vedano: *Il cuore dell'Europa batte a est*, 8 agosto 2011, <<https://voxeurop.eu/it/paolo-rumiz-il-cuore-delleuropa-batte-a-est/>> [ultimo accesso: 03.01.2026]; Paolo Rumiz, *Oriente*, 9 marzo 2022, <<https://www.youtube.com/watch?v=FmHUI45PTR0>> [ultimo accesso: 04.01.2026].

⁷ In *TTEX*: 52, pur mutando la direttrice di spostamento (nord-sud), rimane ferma l'idea di un confine labile (fatamorgana): “Questa direzione nord-sud è sconcertante. L'Europa è davvero una cosa verticale. Qui al Nord il confine vero è una fatamorgana”.

fen ‘stanchezza’, *ÈO*: 10; *zimmer*, *ÈO*: 18; *auf Wiedersehen*, *ÈO*: 23), dall’altro tali innesti lessicali (in particolare germanismi e frammenti mitteleuropei/balcanici, spesso glossati) trascendono la funzione descrittiva accessoria per assumere un ruolo strutturante: immergono il lettore nella geografia culturale dei luoghi, producendo effetti di presenza e verosimiglianza, e, al contempo, rivelano una vocazione didascalico-etnografica volta a documentare e a contestualizzare le identità locali.

Così in *Ljubo è un battelliere* (*ÈO*: 90) il protagonista è caratterizzato etnolinguisticamente sin dalle prime pagine: “«Dobra večer» buona sera. È serbo il nostro uomo. Si chiama Ljubomir”. L’inserimento del saluto nella lingua originale genera un *setting* sonoro, integrato a quello visivo, immergendo immediatamente il lettore nella narrazione odepiorica. L’inversione sintattica (*È serbo il nostro uomo*) focalizza il predicativo rispetto al soggetto, enfatizzando l’identità etnica rispetto all’individuo.

Alla funzione di immersività geografica contribuisce altresì il ricorso a forestierismi gastronomici (glossati o meno) che si configurano quali tracce linguistiche, impressioni di viaggio e strumenti della memoria. Scorrendo le pagine rumiziane si rintracciano così “strepitosi *čevapčići* con peperonici” (*ÈO*: 12); “una zuppa chiamata *soljanka*” (*TTEX*: 54); “*Chleb*, pane. *Voda*, acqua. *Maslo*, burro” (*TTEX*: 69)⁸.

Nel racconto *Il “frico” e la “jota”* (in *ÈO*) lo stesso titolo richiama, come chiarisce l’autore, “due piatti identitari locali: “una specie di formaggio padellato il primo, una micidiale zuppa di crauti acidi la seconda”⁹ (*ÈO*: 164).

Il cibo rappresenta dunque un nesso tangibile con la cultura del luogo visitato, e assolve a una funzione mnestica, come esplicitato in alcuni passi in *ÈO*:

E poi, mangiare è un modo per fissare i luoghi nella memoria. Dopo questo viaggio, Deutsch Haseldorf, in Stiria, sarà per sempre una *Krautsuppe* con paprika rosso fuoco, erba cipollina e panna acida. *Ptuj*, in Slovenia, la ricetta di una zuppa d’aglio scritta da una cameriera. *Rechnitz* nel Burgenland, un succo di mele fresco di cantina e un barista simpatico che indica la strada giusta (*ÈO*: 13).

Parigi e le baguette calde “du petitt matin”; il *čevap* con la cipolla a Sarajevo assediata; Lisbona e il baccalà nelle locande dell’Alfama (*ivi*: 15).

Rumiz riesce a tradurre tale connessione in una rappresentazione narrativa, elevando ogni piatto a fotografia sensoriale e, parimenti, a segno linguistico che lega indissolubilmente dimensione geografica e umana.

In *TTEX* la stessa logica di immersione viene estesa a un diverso livello lessicale: non più soltanto formule d’interazione quotidiana, etnonimi o forestierismi gastronomici, ma anche denominazioni settoriali che rinviavano a saperi e pratiche socio-economiche locali. In altri termini, la dimensione linguistica si sposta dal piano dell’interlocuzione al piano del lessico *tecnico-specialistico*, mostrando come l’alte-

⁸ Sul cibo quale linguaggio ed esperienza di contatto tra culture diverse nelle narrazioni di viaggio, si vedano, tra gli altri, Montanari (2002) e Ricorda (2015).

⁹ I due piatti identitari, l’uno friulano e l’altro triestino, risalgono ai luoghi d’origine dei genitori di Rumiz (Veneri 2012: 55).

rità non sia solo vissuta come differenziazione culturale, ma anche terminologica e concettuale.

In questo quadro si colloca la riflessione sui forestierismi tecnico-specialistici, come in *TTEX*: 56:

Lavorare il cobalto, il nickel, il rame qui si chiama “zvetnaja metallurgija”, che non so bene se voglia dire metallurgia “leggera”, “colorata” oppure “dei fiori”. Comunque sia, è un aggettivo imbrogliante. Se c'è un luogo dove non c'è nulla di leggero, fiorito e colorato, eccolo qua.

Il forestierismo tecnico (*zvetnaja metallurgija*) è introdotto come lessema opaco e mette in scena la traduzione incerta (*non so bene*). La terna con funzione aggettivale (*leggera, colorata, dei fiori*) attiva una valutazione metalinguistica (*aggettivo imbrogliante*) che, attraverso la personificazione dell'attributo, ne svela la funzione eufemistica. L'osservazione in clausola sottolinea il cortocircuito semantico-lessicale tra l'accezione positiva dell'aggettivo *zvetnaja* e la natura concreta e disadorna del referente (*luogo dove non c'è nulla di leggero, fiorito e colorato*).

Nella scrittura rumiziana la lingua non si limita a rappresentare visivamente oggetti e luoghi concreti, ma diviene strumento per evocare la dimensione sonora e olfattiva dei luoghi visitati, trasformando il racconto odeporico in un itinerario sensoriale integrato, come in *ÈO*: 39:

Poche poltrone più in là, *voci familiari emergono dal borbottio ostrogoto. Due veneti. Tutto come da copione. Parlano di schei e, come secondo argomento, di tose [...]. Sono tecnici Benetton* e vanno a Nagykálló, ai confini di Ucraina e Romania, dove *l'uomo dei pullover* ha spostato il grosso della produzione. *Benetton fa rima con paròn*, e per lui gli operai veneti costano troppo.

L'autore costruisce un setting acustico in cui dal rumore di fondo (*borbottio ostrogoto*), etichettato per la sua opacità in senso ironico-valutativo, affiorano *voci familiari*, riconoscibili attraverso tratti lessicali diatopici. I regionalismi veneti *schei* (“soldi”) e *tose* (“ragazze, donne”), oltre a incrementare l'effetto di verosimiglianza del dialogo, attivano una cornice stereotipica esplicitata dal commento *Tutto come da copione*. Entro la medesima strategia, la rima *Benetton/paròn* assolve una funzione argomentativa: la riconfigurazione del marchionimo della multinazionale tessile (*Benetton*) nel termine dialettale *paròn* (“padrone”) veicola, attraverso un registro colloquiale e ironico, una critica implicita alle dinamiche socio-economiche del mercato globalizzato. Il tratto diatopico come spunto di riflessione sociale figurava già in *ÈO*: 31 (a proposito del villaggio sperduto di Záhony): “Benetton è già lì a produrre braghe di tela”. Il semplice dato idiomatologico relativo al proverbio padovano *rimanere in braghe di tela* (“restare senza risorse economiche”, GRADIT, s.v.) allude, con apparente leggerezza, allo sfruttamento della manodopera a basso costo in Ucraina, rafforzando al contempo la valenza ironica e il realismo della narrazione.

Nella descrizione dei quartieri e delle vie di Berlino in *Chiamiamolo Oriente* (da *ÈO*) Rumiz integra dimensione olfattiva e uditiva per ibridare immersione e memoria

geografica. Così il quartiere berlinese Kreuzberg si caratterizza per l'odore di cibi mediorientali (“il profumo di kebab dei ristoranti turchi di Kreuzberg [...]. Sei già a Istanbul, Baghdad”, *ÈO*: 61), mentre il “mitico capolinea” ferroviario di Friedrichstrasse si connota per la percezione uditiva di un modo diverso di parlare la stessa lingua: “tedesco classico a oriente, tedesco americanizzato dall'altra” (*ivi*: 62).

Anche nel breve passaggio che descrive Ústí nad Labem (città ceca a pochi chilometri dal confine tedesco) l'autore utilizza percezioni sensoriali differenti per coinvolgere il lettore nella narrazione e indurlo a riflettere sulla trasformazione del Paese (Czorycki 2014: 152): il disturbo acustico provocato dal nome della città (“un suono sinistro. È come se dicesse: prova a scendere qui, straniero, dove non scenderebbe nessuno”, *ÈO*: 64) si collega alla commistione di odori sgradevoli (“odore forte di gomma americana e zuppa troppo grassa, socialismo e mercato”, *ibidem.*).

L'ibridismo linguistico-stilistico che connota le narrazioni rumiziane non assolve unicamente a una funzione immersiva, ma può assumere una valenza esplicativo-argomentativa, orientata a sostenere e rendere persuasivi specifici snodi geostorici o geopolitici.

Ad esempio ne *Il “frico” e la “jota”*, viaggio, come indicato nel sottotitolo, ne *Il profondo Nordest in bici*, la riflessione sull'identità del Friuli e sulla sua attitudine refrattaria alla modernità è sottolineata non solo attraverso il confronto con altre realtà regionali italiane, ma rafforzata linguisticamente dal ricorso a termini locali (*fogolar*, *tajut*), evocativi della dimensione domestica e rurale della tradizione:

Il Friuli non ha idee di sviluppo e nemmeno miti credibili. Come il Veneto, anche qui l'identità è qualcosa *che si coltiva nel chiuso del tinello*, davanti al *fogolar* e al *tajut*, il focolare e il bicchiere di vino. L'identità aderisce a simboli morti, a reperti fossili come *la pialla*, *la gerla*, il bue, in cui i giovani non possono riconoscersi. Il mondo dei “*tavernicoli*”, raccontato da Tim Parks. “I friulani [...] *sono tecnicamente bravissimi, navigano su Internet, parlano inglese, delocalizzano alla perfezione* [...]”. Ma quando tornano al *fogolar* non trovano il mondo nel loro microcosmo” (*ÈO*: 158).

Per marcare la frattura generazionale, Rumiz affianca ai *reperti fossili* (*pialla*, *gerla*, *bue*) il neologismo *tavernicoli*, parola macedonia (*taverna* + *cavernicoli*)¹⁰, con funzione di iperonimo semantico (per il *frico* e la *jota* del titolo), con connotazione diastratica, che rivela la prospettiva svalutativa dei giovani.

L'opposizione tra il microcosmo locale e il macrocosmo globale è ulteriormente rafforzata dal ritratto ironico del paesino friuliano di Nimis, in cui i tratti diatopici svolgono, ancora una volta, il ruolo di marcatore socio-identitario:

¹⁰ Si rileva il rimando allo scrittore britannico, naturalizzato italiano, Tim Parks che in *A Season with Verona* descrive i tifosi dell'Hellas Verona che popolano i bar e gli stadi come “*tavernicoli*”, cioè “*cavernicoli della taverna*”. In inglese Parks non usa “*tavernicoli*” (che è traduzione italiana), ma ricorre a espressioni come *bar regulars*, *hard-core fans*, *the lads in the bar*.

I suoi abitanti sono friulani speciali [...]. E se una donna di fuori sposa uno di qui, si dice che lui “*l’ha cjolte una di vie dai pais*”, quasi a riconoscere che *qui è frontiera e “i paesi” sono altrove*. La gente ha un fortissimo senso del clan e ha *un modo di parlare obliquo, indiretto, allusivo: adattissimo, quindi alla politica*. “*Vedremo*” vuol dire “No”. E il prete per invitare i parrocchiani alla messa, non deve suonare la campana. Deve dire che “l’erba del sagrato è troppo alta” (ÈO: 158).

Il fraseggio breve e ritmicamente cadenzato evoca l’oralità, mentre la narrazione descrittiva, arricchita da commenti sottilmente ironici (*I suoi abitanti sono friulani speciali*), tematizza l’identità di Nimis come forma di appartenenza segnata da una marginalità volontaria rispetto al resto del Friuli. La paremia in friulano (*l’ha cjolte una di vie dai pais*) agisce come segno di identità culturale, mentre le valutazioni metalinguistiche del parlato locale (*obliquo, indiretto, allusivo*) evidenziano la comunicazione quasi gergale, tipica di comunità chiuse, in cui la lingua serve a mantenere equilibri sociali e gerarchie (*adattissimo, quindi alla politica*), più che a trasmettere informazioni. In questa logica i significanti della lingua nazionale sono sostituiti da segni locali condivisi: non il “suono della campana”, ma la formula rituale del prete “l’erba del sagrato è troppo alta”, con funzione paremiologica identitaria.

In un altro racconto in ÈO, *Capolinea Bisanzio*, il ricorso alla varietà linguistica locale assume un valore distintivo nella costruzione storico-identitaria del luogo, permettendo a Rumiz di oltrepassare l’osservazione geo-storica per approdare a una riflessione di carattere geopolitico. Il dialetto emerge sia nel parlato proverbiale (glossato) dei personaggi (“*xe come i fioi che va a ciuciar el late, sono come i bambini che succhiano il latte*”, *ivi*: 137) sia nella resa descrittiva del paesaggio (“*mar grando*”, ovvero “mare aperto, vasto”, *ivi*: 138), dove il sintagma locale intensifica l’effetto di autenticità e la vividezza percettiva, ancorando la narrazione a una ben definita specificità culturale.

TRA TOPONOMASTICA E FONOMORFOLOGIA: RIFLESSIONI METALINGUISTICHE

Nella sua produzione Rumiz modella consapevolmente la lingua in funzione narrativo-odeporica, facendone al contempo strumento del racconto e oggetto di osservazione del racconto stesso. La predilezione dell’autore per riflessioni metalinguistiche, disseminate sia in ÈO sia in TTEX, si ravvisa, ad esempio, immediatamente nel titolo del primo racconto di ÈO, *Dove andiamo stando*, caratterizzato da un’inversione della struttura grammaticale convenzionale. La “capriola sintattica” (*ivi*: 12) presente nel titolo (*ivi*: 5) viene chiarita, con abile procedimento cataforico, qualche pagina più avanti:

Ricordo Michele, anni fa, quando si svegliò [...] e formulò così il suo *primo gerundio*: “Papà, dove andiamo stando?”. Quella *capriola sintattica* aveva in realtà una *logica di ferro*. L’andare

non era forse conseguenza dello stare, della condizione essenziale di essere beatamente sistemato dietro papà orso? (ivi: 12).

L'autore attiva, a partire dalla morfologia verbale (il *primo gerundio*), una riflessione metalinguistica che sottolinea la creatività, ma anche la fondatezza semantico-referenziale dell'enunciato infantile (*logica di ferro*). La domanda retorica conclusiva sollecita il lettore a riconsiderare, alla luce dell'esperienza del bambino, la coerenza pragmatica di una struttura irregolare del presente progressivo, tuttavia motivata da un'intuizione che esprime la compresenza di movimento (*andiamo*) e staticità (*stando*).

La poliedricità stilistica rumiziana non si esaurisce nella sagace riflessione metalinguistica, ma si estende anche alla dimensione ermeneutica del paesaggio, attraverso la meticolosa disamina dei toponimi, di cui si analizza la materialità fonica e la pregnanza etimologico-lessicale.

Emblematico, in tal senso, un frammento in *TTEX*: 10: "Odessa! La città mi chiama dopo seimila chilometri di terraferma, con quel suo nome imperioso da cantante lirica". Il toponimo non è un semplice referente geografico, ma diviene oggetto di fascinazione, segno sonoro capace di antropomorfizzare la meta del viaggio, trasformando la nominazione in gesto interpretativo del luogo.

La medesima valorizzazione del nome come "esperienza acustica" ritorna poco oltre, quando l'autore insiste sul valore sonoro dei toponimi:

Sentite che nomi. «Botnia» [...] «Carelia» [...] «Livonia» [...]. Ascoltate come suona bene la parola «Curlandia» [...]. Cercate sull'atlante la Prussia Orientale, la Latgallia e la Masuria, vengono i brividi solo a nominarle (ivi: 10).

Qui la nominazione non è meramente funzionale all'identificazione geografica, ma crea un accesso sensibile e cognitivo allo spazio: i nomi, prima ancora dei luoghi, orientano la narrazione e ne predispongono l'interpretazione.

Tale rifunzionalizzazione dei toponimi come fattori di archiviazione geostorica e di mappatura politico-culturale è uno stilema tipico della scrittura di Rumiz, e non a caso ricorre frequentemente nel nostro corpus di analisi.

In *Capolinea Bisanzio* Rumiz si proietta dalla rappresentazione di un paesaggio reale (la costa dalmata vista dalle Marche) alla riflessione geolinguistica e poi addirittura storico-politica:

Otto anni fa [*rispetto al 1999*], la guerra che chiude il millennio in Europa è cominciata lassù, in un posto chiamato *Krajina*, cioè "terra di confine". "Uno non ci pensa [...], ma la parola Marche vuol dire la stessa cosa. Quella oltremare era frontiera armata degli Asburgo; questa frontiera carolingia". Entrambe, margine meridionale di un impero (*ÈO*: 143).

L'analogia di significato tra i toponimi (*Krajina* e *Marche*), ripresa dall'antitesi speculare tra i deittici (*quella* vs *questa*), a sua volta stemperata dall'inserito collo-

quale (*Uno non ci pensa*), genera un parallelismo tra i due territori di frontiera, balcanico e italiano, suggellato poi dalla riflessione conclusiva: *Entrambe, margine meridionale di un impero*. Una volta di più la concomitanza – e si direbbe quasi lo slittamento – tra denotazione linguistica, notazione metalinguistica e slancio ermeneutico rivela la cifra stilistica del Rumiz narratore odeporico.

Un altro esempio paradigmatico della sensibilità linguistica dell'autore si ha in *Ljubo è un battelliere*: il Danubio, vero protagonista del racconto, è introdotto come “fiume d'Europa” (*ÈO*: 89), e poi connotato, in chiave empatica, come “Povero fiume” (*ivi*: 97), poiché visto dall'autore “solo in occasione di catastrofi” (*ibidem*). Tale inversione prospettica innesca una riflessione linguistica sull'idronimo, che si fa strumento di indagine identitaria e culturale.

Attraverso una prosa asciutta, caratterizzata da frasi brevi e nominali, enumerazioni e procedimenti metaforici, Rumiz si sofferma sulle differenti denominazioni che il Danubio assume in varie località, intrecciando osservazioni su aspetti fonomorfolologici a rapide notazioni geostoriche. L'avvio del ragionamento è affidato alla citazione di versi dedicati al fiume austro-ungarico (“Doana mei, Doana mei [...]. Doana è il Danubio”, *ivi*: 103) e si amplia a riflessioni analoghe sul fiume italiano, simbolo identitario della Grande Guerra:

“Danubio” non va; è parola cupa. In tedesco è meglio: si dice “*die Donau*”, al femminile, un nome che aderisce perfettamente al suo grembo largo e quieto. Ma *Doana* è meglio ancora. Svela il segreto di un fiume che nasce alla chetichella, quasi per “una questione di grondaie” [...]. Fiume femmina, come gli affluenti maggiori. [...]. “*Dòo-na*” dicono i russi del Don. E prolungano il suono di quel bisillabo materno [...]. In Italia, prima del secolo infame, tanti fiumi si declinavano al femminile. *Anche il Piave*. Si chiamava *la Piave*, prima di essere consacrato alla patria, svuotato da acquedotti, violentato da guerre assassine¹¹ (*ivi*: 104).

Il mutamento del genere grammaticale relativo al Piave (*Anche il Piave. Si chiamava la Piave...*), connesso a un preciso momento storico (*prima del secolo infame*), consente di leggere la rifunzionalizzazione del fiume, in chiave ideologica, da elemento naturale a emblema patriottico.

Più oltre, nello stesso racconto, la percezione mutevole dei luoghi lungo il corso del Danubio è intrecciata con una riflessione sul legame tra aspetti simbolici e tratti fonomorfolologici della toponomastica:

Nella gola dei Carpazi, intanto, tacciono i nomi di luogo *pieni di vento*, i paesi in campo aperto con le desinenze in “ovo”, “evo”, “ova”: Stara Pazova, Smederevo, Pančevo, Opovo. Comincia, al lor posto, un allineamento di villaggi solitari dal nome secco *come una fucilata del cecchino*: Gradište, Golubac, Milanovac, Golubnje. In un fiume la voce dei luoghi cambia continuamente. Millecinquecento chilometri a monte [...], alle *desinenze fangose* in “igen”, “hausen”, “wangen”, “felden”, succedono quelle ridenti e monosillabiche della bassa Baviera: “hut”, “au, fng” e “heim” (*ÈO*: 125–126).

¹¹ Il corsivo e le virgolette sono di P. Rumiz.

La toponimia dei luoghi descritti è organizzata in tre serie fonicamente motivate, ciascuna associata a un diverso valore percettivo. Nella prima (*Stara Pazova, Smederevo, Pančevo, Opovo*), la frequente occorrenza delle vocali *a, e, o* genera la metafora degli spazi “pieni di vento”. Nella seconda serie (*Gradište, Golubac, Milanovac, Golubnje*), la ripetizione anaforica dell’iniziale occlusiva velare sonora [g], anticipa e rimotiva la potente similitudine evocativa della guerra dei Balcani (*come una fucilata del cecchino*), intensificando l’impressione di apparizioni repentine e intermittenti delle località lungo il fiume. Nella terza serie, le desinenze di origine germanica dei toponimi (*-igen, -hausen, -wangen, -felden*), caratterizzate dall’alternanza di fonemi alveolari nasali [n] e laterali [l], producono una potente sinestesia, combinando la percezione acustica e quella tattile (*desinenze fangose*). Si giunge così alla chiusura nei monosillabi della bassa Baviera, definiti “ridenti”, in cui si riverbera la risonanza interiore dell’autore, culminante nel nostalgico e “domestico” *heim*. In tale simbolica *gradatio* socio-etnica, le desinenze toponimiche travalicano la mera funzione morfologica per assumere un forte rilievo semantico-pragmatico, come strumenti evocativi di paesaggi e di eventi storici.

Il medesimo procedimento morfostilistico si estende dalla toponimia ai nomi dei punti cardinali. In *TTEX*: 68, attraverso una micro-sequenza metalinguistica, Rumiz rifunzionalizza la sonorità dei nomi russi dei punti cardinali in unità fonosimboliche e immagini dinamiche, trasformando l’orientamento geografico in esperienza sensoriale:

Ripeto il nome dei punti cardinali in russo. “Sever”, nord, durezza desolata da gulag. “Jug”, sud, un imbuto che ti risucchia verso il basso. “Vastok”, est, come lo scatto di una catapulta. “Zapad”, ovest, il rumore di un capitombolo.

Ne risulta una cartografia metalinguistica in cui al significato denotativo si sovrappone una plusvalenza connotativa in cui interagiscono sonorità, immaginazione e memoria storica (es. l’allusione al gulag per *Sever*).

La riflessione, pur impressionistica, sugli aspetti fonetici delle varie lingue offre lo spunto per ancorare la sonorità del significante a un referente concreto, come in *TTEX*: 39:

Passare dal norvegese al russo è *cambiare mondo*. Con i russi *le vocali* si prendono una rivincita sulle *consonanti gutturali* del Nord; trionfano le *i, frequenti e variegata come le betulle*.

In questo caso il cambio di codice (*dal norvegese al russo*) supera il mero passaggio da un sistema linguistico a un altro, per proporsi come traslazione culturale (*è cambiare mondo*), in cui la lingua si configura come marcatura identitaria. L’opposizione fonica tra consonanti gutturali e vocali dà luogo a una personificazione (*si prendono una rivincita...trionfano*) che drammatizza l’articolazione fonetica in termini agonistici, trasformando un dato tecnico in scenario narrativo. La

focalizzazione sul fonema *i* e la similitudine *come le betulle* correlano efficacemente il piano sonoro e un referente paesaggistico convenzionalmente associato all'Est europeo.

Questa stessa impostazione è già esplicitata nelle prime pagine di *TTEX*, laddove Rumiz rileva con un aneddoto la funzione ambivalente della lingua, al tempo stesso strumento comunicativo e detonatore di tensioni identitarie:

Su tutto l'itinerario la *lingua franca* è stata il russo e dire "spasiba", grazie, ha funzionato sempre. Solo una bigliettaia ucraina, alla stazione di Užgorod, non lontano dalla frontiera ungherese, mi *ha abbaiato* che non era tenuta a parlare la *lingua fottuta* dei suoi ex padroni, così le ho risposto imperturbabile in inglese, mandandola ancora più in bestia (*ivi*: 17).

Qui il russo, assunto come *lingua franca*, ma obbligatoria nell'Europa dell'Est di età sovietica, rivela la sua percezione conflittuale nell'Ucraina post-sovietica. Il linguaggio colloquiale e aggressivo (*abbaiato*, *lingua fottuta*) dell'interlocutrice ne accusa appieno la carica emotiva, che non viene intaccata dal ricorso di Rumiz all'inglese, considerato lingua franca del mondo attuale, ma evidentemente invisibile alla bigliettaia.

RETORICA E SINTASSI. INTERFERENZE DI STILE GIORNALISTICO

Altrove la densa intramatura retorica dei testi è ulteriormente articolata dalle interferenze di stile giornalistico nella conduzione diegetica. Tale modalità narrativa è evidente, ad esempio, sin dall'esordio nel racconto *L'uomo davanti a me è un ruteno* (in *ÈO*: 32):

Dopo la guerra dei Balcani, in questo spazio in bilico tra *Eurolandia che nasce*, *la Jugoslavia estinta* e *l'Urss che non c'è più*, l'unica superstite sembra questa cara, vecchia linea asburgica.

L'incipit di taglio cronachistico (*Dopo la guerra dei Balcani*) introduce una struttura ternaria attributivo-relativa con *variatio* (*Eurolandia che nasce...l'Urss che non c'è più... la Jugoslavia estinta*) nella quale le entità politiche sono presentate secondo fasi vitali differenti (nascita-morte) che ne marcano la mutazione geostorica. In questo quadro, il neologismo di matrice giornalistica *Eurolandia* (che tutt'oggi connota l'Europa come mera unione monetaria) si contrappone alla dittologia aggettivale retorico-affettiva (*cara, vecchia*), qui riferita alla linea (ferroviaria) asburgica, ma nell'immaginario comune associata al vecchio continente inteso come sacrario di valori socio-etici in declino. Così qualche pagina più avanti (*ÈO*: 49), nello stesso racconto, l'autore, tentando di definire i confini territoriali dei ruteni e della Rute-

nia¹² (*paese-che-non-c'è*), fonde la descrizione mimetica con la riflessione geopolitica esibendo uno stile narrativo giornalistico:

L'uomo davanti a me è un ruteno. *Un mantice che russa in modo fenomenale* [...]. *Si è cucito sul cappotto lo stemma del suo paese-che-non-c'è* [...]. Di tutti i luoghi con il nome da operetta [...], la Rutenia è, se così si può dire, il più perfetto. *Gli abitanti sono detti anche "russini" o "russi subcarpatici"*. Sono ex boscaioli e vivono in sei nazioni: Slovacchia, Polonia, Ucraina, Romania, Ungheria e Serbia. *Appartengono a tutti questi paesi e contemporaneamente a nessuno di essi*. Il nostro viene da Uzhorod. Mi spiega con irruenza che la sua gente vuole un territorio sovrano autonomo [...]. Ma quando gli chiedo di definire quel territorio, *non sa rispondere*.

La metafora iperbolica (*mantice che russa in modo fenomenale*) sembra ridurre il ruteno a maschera grottesca, mentre la perifrasi *paese-che-non-c'è* (calco della mitica "isola che non c'è" di Peter Pan) tradisce la sua inconsistenza socio-politica, di fatto confermata nell'incapacità dell'interlocutore di dare una definizione della Rutenia. L'ulteriore designazione perifrastica *luoghi con il nome da operetta* rimarca ironicamente l'insussistenza socio-etnica della Rutenia, contrapponendosi alle denominazioni socio-politiche (*paese, nazione*) dei veri stati balcanici, menzionati uno per uno. La definizione pseudo-enciclopedica dei ruteni (*Gli abitanti sono detti anche "russini" o "russi subcarpatici"*) oppone volutamente il piglio erudito al dramma apolide (*Appartengono a tutti questi paesi e contemporaneamente a nessuno di essi*).

La medesima efficacia rappresentativa, costruita per via icastica e attraverso la componente sonora, riaffiora in *TTEX*: 9, dove la struttura descrittiva richiama nuovamente l'immagine di un l'uomo che russa. L'attenzione sensoriale di Rumiz si concentra qui sul ritmo e sul movimento, conferendo alla scena un carattere quasi caricaturale:

Lo scompartimento trema, pare indemoniato: sul tavolino è franata ogni cosa, e sulla cuccetta di sopra un tipo di centocinquanta chili russa e sussulta così paurosamente che temo precipiti anche lui [...]. Il gigante ucraino russa, ma per me è impossibile dormire in questa corsa folle sul filo del deragliamento.

L'iperbole numerica (*centocinquanta chili*) e la dittologia di verbi onomatopeici (*russa e sussulta*) non soltanto restituiscono la fisicità grottesca al personaggio, ma producono un dinamismo acustico e visivo che quasi riattira il lettore all'interno della scena. Ritorna qui la modalità descrittiva ironico-espressiva già evidenziata in *ÈO*: 49: la corporeità dell'altro diventa metafora di instabilità e disordine, amplificando la percezione di spaesamento che pervade l'intero racconto del viaggio (*corsa folle sul filo del deragliamento*).

¹² A tal proposito, come osserva Czorycki (2014: 151), Rumiz tratta i problemi ucraini in modo sfumato, evitando analisi del contesto sociale, culturale, economico o riferimenti a specifici eventi storici.

Lo stile rumiziano, descrittivo e “quasi telegrafico” (Czorycki 2014: 156) si anima attraverso procedimenti figurativi, tratti da campi semantici della vita quotidiana o del mondo rurale, riprodotti attraverso brevi, ma icastici, sintagmi. All’analogia zoomorfica Rumiz ricorre per rappresentare la configurazione della Slovenia in *ÈO*: 33: “È vero, la Slovenia *ha la forma di una grassa gallina*. E la Drava *ne segna il collo*”; “Ma nella semioscurità appare solo la forma strana del paese. *Non è più una gallina. È un alligatore. Con le mascelle spalancate sulla Bosnia*” (ivi: 34). La metafora zoomorfa umanizza il territorio sloveno, mentre l’immagine della Drava (che *ne segna il collo*) assolve a una duplice funzione: il fiume è individuato ora geograficamente, come elemento che caratterizza la morfologia del territorio, ora politicamente, come segno di confine. La ripresa e riformulazione della metafora poche pagine più in là, in cui la Slovenia muta la sua forma da *grassa gallina* in *alligatore (con le mascelle spalancate sulla Bosnia)*, consente a Rumiz di rappresentare linguisticamente il dinamismo della percezione geografica, suggerendo in tal maniera al lettore come al variare del paesaggio possano corrispondere trasformazioni storico-politiche legate al territorio.

Analoga la procedura descrittivo-diegetica adottata in *TTEX*: 26:

Non ho mai visto niente di simile. L’Eurasia, con la sua schiena siberiana, è come una grossa mucca che scalcia all’indietro. India e Indocina sono le zampe, la Kamchatka è la coda.

L’incipit segna il distanziamento dell’autore rispetto alla cartografia euro- e nord-centrica, evidenziando il carattere convenzionale delle proiezioni. L’analogia zoomorfica dell’Eurasia, lungi dall’essere ornamentale, denaturalizza l’immagine del mondo, convertendo la forma continentale in un corpo dinamico.

Rumiz dimostra una notevole capacità di innestare registro retorico e stile giornalistico: alterna immagini di forte carica metaforica, come la descrizione del sole quale “spada incandescente” (*TTEX*: 48), a formule stereotipate del linguaggio giornalistico, che si rimotivano nel contesto tematico, come in *ivi*: 12: “Mi bastava dire che ero italiano [...] perché la macchina dell’accoglienza si mettesse in moto”. La riformulazione della metafora consente di valorizzare l’ospitalità del popolo slavo orientale, trasformando un cliché mediatico in una figura creativa, coerente con la poetica del viaggio inteso come incontro e come imprevisto.

In generale si può osservare come Rumiz faccia ricorso alle strutture espressive e sintattiche del linguaggio giornalistico, per lui più consueto, allorché intende rendere più brillante un ragionamento o più incisiva una riflessione. Un esempio significativo si rintraccia in *ÈO*: 58, dove l’autore formula quello che qui potremmo definire il “manifesto rumiziano del nomadismo lento”, fulcro tematico della sua opera:

Il viaggio può salvarci. Il nomadismo lento, *lo sguardo diagonale* dal finestrino, *il dialogo vis-à-vis* nello scompartimento, l’ascolto di *voci deboli*, *la fatica*, *la condivisione*. Non abbiamo alternative per orientarci fra queste montagne di impressioni, scariche emozionali, stati

d'animo, *frammenti di voci, schegge di immagini da luoghi troppo piccoli*, oppure, all'estremo opposto, *conversazioni troppo grandi, scontri di opinioni in libertà nel cielo rarefatto dei talk show*. Per non isolarci nell'afasia, schiacciati fra *localismi zoppi* e pestilenze globali, chiusura nelle piccole patrie e nostalgie di imperi impossibili.

L'architettura sintattica è caratterizzata da un ritmo sincopato, costruito attraverso una serie di elementi nominali giustapposti. La proposizione finale implicita, separata da punto fermo (*Per non isolarci nell'afasia*), riorganizza retrospettivamente l'elenco in chiave argomentativa. Il discorso brillante è ottenuto attraverso diversi espedienti: l'accostamento di immagini visive (*sguardo diagonale, schegge di immagini*) e uditive (*frammenti di voci, ascolto di voci deboli*); l'antitesi tra concetti opposti (*luoghi troppo piccoli vs. conversazioni troppo grandi; il dialogo vis-à-vis vs il cielo rarefatto dei talk show*); il ricorso a un lessico evocativo e poetico (*nomadismo lento, localismi zoppi*) accostato a termini più concreti e realistici (*fatica, condivisione*). La riflessione teorica sulla lentezza si configura come flusso di pensieri, annotazioni su un taccuino che, pur nella loro apparente frammentarietà, risultano ricomposti in una struttura coerente e vengono esperiti dal lettore come un'immersione simultanea nel viaggio e nel processo di riflessione che lo accompagna.

Così in *ÈO*: 88, l'arrivo a Istanbul, meta del viaggio del racconto, viene trasformato in un momento di massima densità enunciativa. Le scelte sintattiche e allocutive fanno coincidere l'atto del "giungere" con un processo che si realizza anche sotto il profilo linguistico:

Guardi la notte che viene dall'Asia e resti inchiodato sulla riva, incapace di partire per quell'Altrove così a portata di mano. Allora pensi che le tue novantacinque ore di treno, i controlli di confine, le attese e le coincidenze mancate nella tormenta sono servite solo a capire tutto questo. Ma sì, chiamiamolo Oriente.

L'allocuzione diretta alla seconda persona, incastonata in un periodo sintattico non privo di subordinate implicite (finale ed oggettive), rende la scena vivida, coinvolgendo il lettore direttamente nell'esperienza del narratore. L'enumerazione, fondata sull'affastellamento degli elementi nominali allitteranti (*ore di treno, controlli, attese, coincidenze*), traduce, in chiave lessicale e semantica, la fatica e la complessità del viaggio. La conclusione (*Ma sì, chiamiamolo Oriente*), dal tono disincantato, quasi nostalgico, riprende l'elemento cataforico precedente (*tutto questo*) e rimanda, al contempo, al titolo dell'intera opera (cfr. *supra*).

Medesimo procedimento si rintraccia nelle pagine conclusive di *TTEX*: 230–231:

Il viaggio lungo la nuova Cortina di ferro è finito. Cercavo una Frontiera vera, e l'ho trovata. A volte ha coinciso con i confini nazionali, altre volte no [...]. Mi chiedo che ne sarà della vecchia Europa, del suo martoriato cuore contadino ed ebraico spazzato da troppe guerre. Alla stazione di Sirkeci mi aspetta il treno per Belgrado, ho poco tempo per chiudere il cerchio.

Il ricorso a frasi brevi conferisce al testo un andamento conclusivo e perentorio, mentre la grafia maiuscola di *Frontiera* ne segna il passaggio da referente geografico a categoria concettuale. Anche in questo caso, l'atto del "concludere" non coincide semplicemente con il raggiungimento di una meta, ma con un processo di sedimentazione linguistica. La riflessione sul confine europeo si realizza attraverso uno stile sintattico che alterna registri assertivi e interrogativi (indiretti), condensando l'esperienza del viaggio in una formulazione verbale che ne sancisce il valore interpretativo complessivo.

CONCLUSIONI

L'analisi linguistico-testuale e stilistico-retorica condotta su *È Oriente e Trans Europa Express* rivela come Paolo Rumiz adotti un ibridismo narrativo esemplare, in cui il reportage giornalistico si fonde con la tradizione odeporica novecentesca, producendo una scrittura autenticamente di confine, capace di interrogare le alterità geostoriche e culturali dell'Europa orientale.

Il nomadismo lento, tratto distintivo della poetica rumiziana, trova una coerente trasposizione sul piano formale attraverso una sintassi frequentemente paratattica, scandita da accumulazioni nominali, frasi brevi e sequenze giustapposte, che restituiscono la frammentarietà e la discontinuità dell'esperienza del viaggio. Le scelte sintattiche e retoriche, calibrate tra stile giornalistico brillante e densità discorsivo-concettuale non solo animano il flusso narrativo, ma rimotivano il lessico stereotipico, producendo scarti analogici finalizzati alla critica della modernità occidentale, radicata nell'imprinting triestino di "uomo di confine".

L'ibridismo linguistico emerge come tratto strutturale della scrittura rumiziana. Forestierismi, regionalismi, toponimi, idronimi ed etnonimi non assolvono una funzione meramente decorativa o mimetica, ma contribuiscono alla costruzione semantica del testo, attivando una convergenza polifonica che riflette la complessità culturale dei territori attraversati. Tali innesti lessicali producono effetti di immersione sensoriale per il lettore, ma al contempo sollecitano una riflessione implicita sui rapporti tra lingua, identità e spazio, materializzando la stratificazione storica e simbolica dei luoghi.

La dimensione metalinguistica, che attraversa tutte le opere analizzate, consente a Rumiz di tematizzare la lingua come oggetto di osservazione etnoculturale, ma soprattutto di rappresentazione diegetica: soffermandosi sulla materialità fonica delle parole, sulla morfologia e sull'etimologia dei nomi, l'autore trasforma "il denominare le cose" in atto interpretativo. La toponomastica e l'idronimia, così come la riflessione sui punti cardinali e sulle varietà linguistiche, si configurano come strumenti cognitivi atti a tradurre in forma verbale la memoria storica e le tensioni geopolitiche dei territori narrati.

In questo quadro, anche il linguaggio giornalistico viene rifunzionalizzato: le strutture sintattiche rapide, le immagini icastiche e le metafore di forte impatto concorrono a rendere il discorso argomentativo insieme accessibile e denso, senza rinunciare a una consapevole elaborazione retorica. La lingua si fa così luogo di mediazione tra osservazione empirica e interpretazione, tra esperienza individuale e costruzione discorsiva del reale.

In conclusione, la scrittura odepórica rumiziana può essere letta come un laboratorio linguistico in cui il viaggio diventa occasione per sperimentare forme di narrazione ibride. Il movimento attraverso i luoghi visitati si riflette in un continuo attraversamento di codici linguistici, e la lingua, oltre ad assolvere la funzione di descrizione-rappresentazione degli spazi geografici, si configura come strumento primario di conoscenza, in cui l'esperienza del viaggio prende forma, senso e valore interpretativo.

BIBLIOGRAFIA

- BERRUTO G. (2007, 1995): *Fondamenti di sociolinguistica*, Laterza, Roma-Bari.
- ID. (2012, 1987): *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, La Nuova Italia Scientifica, Roma.
- BIANDA E. (2011): *M'è dolce questo narrar. Paolo Rumiz e il nuovo feuilleton giornalistico*, Webgol, <www.webgolnetwork.com/pdf/005_WN_EnricoBianda_dolcenarrar.pdf> [ultimo accesso: 26.11.2025]
- BONOMI I. (2002): *L'italiano giornalistico. Dall'inizio del '900 ai quotidiani on line*, Cesati, Firenze.
- CORBISIERO F. (2021): *Essere flâneur nel terzo millennio*, "Fuoriluogo, Journal of Sociology of Territory, Tourism, Technology", Special Issue Flânerie, 10/2 Anno V: 9–10.
- CESARANI R. (1997): *Raccontare il Postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino.
- CZORYCKI M. (2014): *The Politics of Travel: Eastern Europe in Paolo Rumiz's È Oriente*, "Italian studies", 69/1: 139–157.
- DAVIES N. (2006): *Europe East and West*, Jonathan Cape, London.
- DARDANO M. (1986): *Il linguaggio dei giornali italiani*, Laterza, Roma-Bari.
- DE MAURO T. (1999–2000) (a cura di): *Grande dizionario italiano dell'uso (GRADIT)*, 7 voll. UTET, Torino.
- GUAGNINI E. (2006): *Orizzonti adriatici di viaggiatori e saggisti contemporanei*, in: MASIELLO V. (a cura di), *Viaggiatori dell'Adriatico. Percorsi di viaggio e scrittura*, Palomar, Bari: 103–106.
- ID. (2009): *Una città d'autore. Trieste attraverso gli scrittori*, Diabasis, Reggio Emilia.
- GUALDO R. (2006): *L'italiano dei giornali*, Carocci, Roma.
- ID. (2025): *La lingua dei giornali*, Cesati, Firenze.
- HAMMOND A. (2007): *Frontier Myths: Travel Writing on Europe's Eastern Border*, in: LITTLEJOHNS R., SONCINI S. (a cura di), *Myths of Europe*, Rodopi, Amsterdam and New York: 197–211.
- MAGRIS C. (1992): *Limes. Frontiera dell'essere, cerchio che racchiude. Conversazione con Claudio Magris*, "Palomar. Quaderni di Porto Venere", 1: 51–72.
- MARFÈ L. (2009): *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Leo S. Olschki, Firenze.
- MONTANARI M. (a cura di) (2002): *Il mondo in cucina: storia, identità, scambi*, Laterza, Roma-Bari.

- PIZZI K. (2001): *A City in Search of an Author. The Literary Identity of Trieste*, Sheffield Academic Press, London.
- RICORDA R. (2015): *Il cibo dell'altro*, in: CAMILOTTI S., CROTTI I., RICORDA R. (a cura di) *Leggere la lontananza. Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia: 57–70.
- ROMANO M. (2018): *La letteratura odeporica del Novecento tra narrativa e giornalismo*, in: BIANCO, F., SPICKA, J. (a cura di) *Perché scrivere: motivazioni, scelte, risultati*, Atti del Convegno internazionale di studi (Olomouc, 27–28 marzo 2015), Cesati, Firenze: 209–222.
- SABATINI F. (1985): *L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in: HOLYUS G., RADKE E. (a cura di), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen, Narr, (154–184), ora in: D'ACHILLE P., DE BLASI N., PROIETTI D. (2011) (a cura di), *L'italiano nel mondo moderno*, Liguori, tomo II: 3–36.
- RUMIZ C. (2013): *È Oriente*, Feltrinelli, Milano.
- ID. (2015²): *Trans Europa Express*, Feltrinelli, Milano.
- SAID E. (2003): *Orientalism*, Penguin, London.
- VENERI T. (2012): *I viaggi in Italia di Paolo Rumiz*, in: ALLASIA C., MASOERO M., NAY L. (a cura di), *La letteratura degli italiani: Gli italiani della letteratura*. Atti del XV Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI), Torino, 14–17 settembre 2011, Edizioni dell'Orso, Torino: 49–59.
- WILHELM R. (2024): *Le tradizioni discorsive. Dalle norme comunicative alla storia della lingua*, Carocci, Roma.
- WOLFF L. (1994): *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilisation on the Mind of the Enlightenment*, Stanford University Press, Stanford, CA.

ALICJA TOMCZYK
(UNIWERSYTET ŚLĄSKI)
ORCID: 0009-0008-7222-9425

CULTURAL DIFFERENCES IN SWEARING: TRANSLATION OF POLISH CURSE WORDS INTO ENGLISH AND CHINESE BASED ON EXAMPLES FROM THE VIDEO GAME *THE WITCHER 3: WILD HUNT*

ABSTRACT

This study analyses cultural differences in Polish, English, and Chinese swearing and their impact on the translation of vulgarisms. The corpus comprises 102 swear words from *The Witcher 3: Wild Hunt* (CD Projekt Red 2015): Polish and English dubbing and Chinese subtitles. The items were classified using four parameters, enabling the identification of correlations between swear word properties and translation strategies.

KEYWORDS: swear words, culture of swearing, *The Witcher 3: Wild Hunt*, translation strategies, vulgarisms

STRESZCZENIE

Badanie analizuje różnice między polską, angielską i chińską kulturą przeklinania oraz ich wpływ na tłumaczenie wulgaryzmów. Korpus obejmuje 102 przekleństwa z gry *Wiedźmin 3: Dziki Gon* (CD Projekt Red 2015): polski i angielski dubbing oraz chińskie napisy. Jednostki sklasyfikowano według czterech parametrów, co umożliwiło identyfikację zależności między cechami przekleństw a strategiami tłumaczeniowymi.

SŁOWA KLUCZOWE: przekleństwa, kultura przeklinania, *Wiedźmin 3: Dziki Gon*, strategie tłumaczeniowe, wulgaryzmy



Copyright © 2026. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

INTRODUCTION

Research on Polish literature shows that swear words and vulgarity can be considered an added value for many texts, making them more unique and bringing the authors success (Fiedlerowa 2003), which is confirmed by the fame of *The Witcher* series by Andrzej Sapkowski. For many literary works, vulgarisms and swear words are unavoidable to convey their message. Their prevalence in everyday speech leads Poles to appreciate them in works of art. As a natural linguistic phenomenon, this type of expression is constantly renewed and evolving, demonstrating its continued usefulness and popularity. This seemingly contradicts the fact that swear words are considered taboo, but it is a natural contradiction in language and culture (Olszewska 2012). Swear words are perceived as customary – and in some contexts even necessary – for participation in banter, friendly interactions, humorous utterances, and sarcasm. They expand what one can express in ways unachievable for other words and phrases.

However, this stand on vulgarisms does not translate well into other cultures, as each one understands politeness differently and has other means of achieving it (Chen *et al.* 2025). Although the bad language employed in *The Witcher's* dialogues is socially acceptable and desirable in both Polish and English, the Chinese audience's reception would be different, as they pay closer attention to swearing. This poses a serious challenge for translation – whether to maintain the original vulgarity of the source text or to diminish it in the target text.

THE NOTION OF A SWEAR WORD

Maciej Grochowski argued that there are differences between the terms swear word and vulgarism (Zarzeczny, Mazurek 2009: 175). Swear words are lexical units used by speakers to spontaneously express their emotions towards something or someone without conveying any other information. However, the vulgarism would be an expression through which the speaker transfers their emotions while breaking a linguistic taboo. This study does not follow this distinction, analysing any terms considered a linguistic taboo, bad, offensive or highly charged language, which are an unavoidable part of everyday, informal communication (Abdelaal, Al Sarhani 2021). Therefore, hereafter, the terms *curse*, *swear word*, and *vulgarism* will be used interchangeably.

Swear words are a very active part of language, which constantly changes. Moreover, each language has its own individual manner of swearing. These properties hinder the translation process. For example, in Chinese, there are fewer swear words, and they are often written in disguised forms due to their taboo nature, which limits them primarily to semantic expression. In Polish, vulgarisms have more grammatical forms and syntactic roles, representing nearly any lexical category.

A significant number of its verbs, adjectives, nouns and adverbs have their more vulgar counterparts (Zarzeczny, Mazurek 2009), but in English and Chinese, this applies to a much narrower range. According to the study by Wu (2021), de-swea-ring, omission, and softening are more frequent than pragmatic equivalence while translating curses from English into Chinese. Therefore, there are cultural differences in expectations regarding their use and how the audience perceives them.

TYPES OF SWEAR WORDS

Swear words can be analysed from many angles, depending on the aim of the research. For this research paper, four classifications have been chosen: based on the strength, function, formal or semantic nature, and conflict level. Those classifications were employed to establish relationships between the nature of a swear word and the translation technique applied.

a) According to strength:

This classification draws on a piece of research by Koponen (2018) on swear word translation. Based on the British Board of Film Classification, and an original survey, they established a framework for classifying British and American swear words into five categories: very mild, mild, moderate, strong and very strong. Following their method, the author conducted similar surveys to classify vulgarisms found in the corpus. For the English examples, which were not included in the work by Koponen, the adequate label was assigned based on the research conducted by Ipsos MORI (2021) for Ofcom, which classified words as mild, moderate, or strong. As for Polish swear words, the strength classification was taken from the research by Szpyra-Kozłowska (2025: 59) and another survey The author conducted to complement it.

b) According to its function/purpose:

Table 1. Classifications of swear words according to their function.

Zhang, Mo (2025)	Chen <i>et al.</i> (2025)
Expulsive	Insulting/attacking
Abusive	
Derogatory	
Bantering	Group solidarity/identity marking
Expletive	Expressing emotion
	Emphasis/intensification
	Humor/sarcasm

The next division is based on research by Zhang and Mo (2025) and Chen *et al.* (2025), which classifies examples according to their purpose. Table 1 represents how their ideas could be correlated by similarities to create a joint classification. Additionally, the “admiration” category was introduced. As pointed out by Zarzeczny and Mazurek (2009), swear words are not only negative or neutral, but also positive, and they can be classified as such only based on the context. Finally, clear boundaries were defined between the non-mutually exclusive categories to ensure that each example received a single label, resulting in the following classification:

- expulsive – with-addressee swear words aimed at pushing away, silencing, or excluding the addressee. They express hostility or frustration, e.g. *fuck off*, *piss off*, *or get lost*, but this classification is very tone- and context-dependent; therefore, the same examples could be labelled as social or humorous;
- abusive – swear words produced to offend, scold, threaten, insult, psychologically harm or humiliate the addressee. For this study, it was decided that all the swear words included in threats would be classified as abusive, even if their function is to intensify another word. It is the same for swear words that are predicates in a sentence aimed to insult someone. Some examples from the corpus are: *chuju zlamany* (you broken dick) and 你這混蛋 (you bastard);
- derogatory – swearing to demean the addressee, reducing them to an animal, or an object, such as: *pijana świania* (drunken swine), or *zamknij pysk* (shut your hole);
- social – swearing customary for bantering, jesting, and ridicule, which is non-offensive and oftentimes reciprocal, e.g. *damn you* or *Gentlemen, you out of your fuckin' minds?*;
- expletive – a form of emotional expression, non-addressee, standalone exclamations, like *Oh fuck me...* or *damit*;
- emphatic – their function is “to amplify the force of a message or emphasise a point” ((Chen *et al.* 2025: 16), e.g. 他媽的什麼...? (The fuck you’ve just said?) and *brought fuck all*. The author decided to employ it only if the example cannot be classified as any of the other possible options. It also encompasses examples of using swear words as the predicate of the sentence (e.g., *zjebalem* [I fucked up]). This choice is motivated by the very nature of the swear words to intensify the utterance (e.g. to make an order firmer) and to be an outlet for emotions (to highlight the speaker’s anger, frustration, etc.), which is hardly a stand-alone category;
- humorous – swearing that aims to make the utterance humorous or sarcastic, meant to amuse the hearers or to make a joke, like *First ever barney with my prick hangin' out*;
- admiration – any swear words that are non-offensive and aim to express happiness, admiration, praise, or to applaud something, e.g., *the shit*, *zajebiście* (fucking great) or taken from the corpus: *Pięknie żeś ich rozpięldolił* (You’ve fucked them up nicely).

c) Formal vs. semantic classification:

The third classification included in this study as a potential variable influencing the translators' decision-making process was originally proposed by Maciej Grochowski (2008[2002]) (see Olszewska 2012: 128; Pycia 2012: 140). He decided to divide the swear words into "systemic" (*systemowe*) – words that are vulgar regardless of the context, solely because of their formal properties (e.g. *whore*, *bugger*, *arse*, *bloody*); and "referential-customary vulgarisms" (*wulgaryzm referencyjno-obyczajowy*), which are lexical units that are tabooed because of their semantic features (e.g. *fuck*, *prick*, *twat*, *shit*). They will later be referred to as respectively formal and semantic swear words.

d) Referential classification:

The last classification was also proposed by Zhang and Mo (2025). It was formulated on the presumption that swear words can be divided into two types: non-addressee (e.g., self-directed expletives) and with-addressee, based on whether the swear word has an explicit target. This classification marks the level of conflict those words can create. The levels go as follows:

- high-conflict – swear words that show intense aggression, targeting the addressee to harm or humiliate them (e.g. abusive or derogatory terms);
- low-conflict – terms creating milder tension, often playful or reciprocal (e.g. bantering);
- zero-conflict – denotes non-addressee swear words.

TRANSLATING SWEAR WORDS

Many researchers treated the classification of translation techniques as a universal division for all aspects of the translation process (Molina, Hurtado Albir 2002; Newmark 1988; Vinay, Darbelnet 1958/1995). However, a more functional approach is to tailor such classifications to specific areas of translation research. This is particularly relevant in the case of video game localisation, where translation is constrained by limitations of length and the range of available techniques. This method seems to prevail in swear words translation research, e.g. Abdelaal and Al Sarhani (2021), for their study, proposed the following translation techniques: retention (transfer of the swear word in its original or slightly naturalised form into the target text), specification, direct translation, generalisation, substitution, omission, rendering informal language into formal language, and rendering the ST items euphemistically. In contrast, Zhang and Mo (2025), in their study, used a much simpler classification: equivalence, euphemism, omission and substitution. Moreover, they further subdivided the last two into contextual and semantic variants.

For this study, it was decided to retain only six of the aforementioned techniques and slightly alter their definitions to match examples from the corpus. Although most

of them were developed for swear word translation, some classical strategies, such as generalisation and omission, were also included. They are as follows:

- specification – refers to cases where the translation is rendered more specific and where additional content is introduced. It differs from its original definition because it often lacks the function of clarifying or explaining. Example: *Pieprzony wid* (fucking spectre) → *a poloughin' drunken nightmare*;
- direct translation – word-for-word translation, either through a calque or a shift (in terms of grammar). Example: (...) *shit on your table* → 然後在你桌上拉屎;
- substitution – rendering a lexical item into a culturally equivalent one. This technique results in TT phrases of the same usage as the ST, but usually of different strength. Moreover, some examples were paraphrased to achieve a better experience for the target audience. To justify such a change, The author assumed that the translators made this choice to naturalise the utterance in the TT. Example: *Ze co kurwa?* → *You'll fucking what?*;
- generalisation – this strategy occurs when a term is translated into TT by a more general, broader one (a hypernym). Example: *Whorvire* → 妓院來的 (coming from the brothel);
- omission – instead of being translated, an ST term is omitted in the translation. Example: *What the fuck do you mean* → 你說什麼 (What did you say?);
- euphemism – replacement or rephrasing of impolite expressions that creates a milder translation, not necessarily to maintain politeness, as in the piece of research by Zhang and Mo (2025). Example: *Ja pierdolę* → *What the bloody hell?*

The opposite of euphemism – a paraphrase that strengthens the sentence – is not commonly recognised as a translation technique. In some cases, swear words from the ST were strengthened, or new ones were added in the TT. As this is not considered a distinct technique, such examples are classified here as specification (addition) or substitution. This approach assumes that increased vulgarity in the TT results from how native speakers perceive swear words in their language rather than from the translator's deliberate intention to intensify them. Translation techniques are typically classified according to the form of the TT, as the translator's intent can only be presumed. Nevertheless, the vulgarity of the ST may encourage translators to use stronger swear words to maintain a comparable level of vulgarity. In such cases, the aim is not lexical equivalence but equivalence in perceived offensiveness.

As found by Wu (2021), the techniques used for the translation of swear words may be dictated by the part of speech the swear words represent. For instance, although in English the word *fucking* could function as an adverb, Chinese lacks a direct equivalent. Wu also determined that omission was most often used for the translation of swear words, which were adjectives and de-swearing for those which were used as verbs, interjections or adverbs. In light of these findings, this issue is not examined further in the present study.

Although Newmark's (1988) translation techniques, such as compensation, paraphrase, and transposition, could be applied to address the above gaps, the corpus

suggests that they are not indispensable. Their use might facilitate classification and reveal additional correlations, but it could also obscure others, given that they were not developed specifically for the analysis of swear words.

Koponen (2018: 3) proposed a different classification consisting of five swear-word translation techniques: leaving them out, translating them as words of the same strength, omitting the entire sentence containing the swear word(s), strengthening them, and toning them down. A similar approach was adopted by Jiang and Doherty (2024) (Omission, De-swearing, Softening, and Pragmatic correspondence), who also argued that omission and softening lead to loss of meaning and function, while de-swearing and pragmatic correspondence contribute to their retention.

The classification used for this study is a blend of both proposed above:

- omission – when the sentence from the ST was directly translated with the omission of the swear word;
- toned down – this term refers to cases where a stronger swear word in the ST is translated into a milder expression in the TT. In some instances, the strength is reduced by only one level, while in others it is softened considerably, for example, from very strong to very mild, as in *Ożesz kurwa*, translated as *Bloody hell*. In certain cases, this may resemble de-swearing, although the reduction in vulgarity often results from cultural differences in perception rather than the translator's deliberate intention to soften the utterance;
- same strength – when ST and TT swear words maintain the same level of strength. Example: *Podrapię się po życi* (very mild) → *Scratch my arse* (very mild);
- strengthened – the opposite of toning down. Example: *trollop* (mild) → 蕩婦 (very strong);
- de-swearing – when the ST is paraphrased so that it no longer contains the swear word. It is important to note that the de-swearing technique differs from omission. The former is when, in place of a swear word, a non-vulgar term is used. The omission technique offers nothing in its place, erasing the vulgarism from the TT. Example: *Bloody understatement* → 豈止不高興! (More than unhappy).

METHODOLOGY

Previous studies on the translation of swear words have examined various strategies used to transfer vulgar language across cultures, as well as the cultural implications of such translations (Zhang, Mo 2025; Jiang, Dewaele 2024; Wu 2021). However, relatively little attention has been paid to the comparative analysis of the perceived level of vulgarity across different language versions of the same audiovisual work. Moreover, the relationship between the types of swear words and the translation techniques used for their transfer remains insufficiently explored, particularly in the context of multilingual game localisation. Therefore, this study

aims to answer three research questions: 1) What is the level of vulgarity of *The Witcher 3: Wild Hunt*'s Polish version, as well as its Chinese and English translations? 2) What do the swear words from each version say about all three cultures? 3) What correlations appear between the types of swear words and the translation techniques employed for their cultural transfer? To address these questions, two survey studies were conducted, along with an analysis of examples from the corpus based on the classifications described above.

The Witcher 3: Wild Hunt is a game developed by CD Projekt Red, released in 2015. It concludes the trilogy of games following the plot of books by Andrzej Sapkowski. Both books and games are well known for their dialogues rich in curses. They are a great value of the production, creating many jokes and materialising how the characters sound.

The corpus for this study consists of cutscene dialogues from one walkthrough of the main plot (excluding side quests), taken from the original 2015 Polish dubbing, its English dubbing, and the Chinese subtitles in Traditional Mandarin. Cutscenes were chosen over active gameplay dialogues or the so-called “barks” by the NPCs, as they are experienced by a larger portion of players and are therefore typically more polished and widely recognised, while barks – being more loosely tied to animation – are easier to translate and do not present the same level of difficulty. The total duration of the material is 16.5 hours of dialogues in each language. Although later simplified Mandarin subtitles and even Chinese dubbing were added to the production, this study focused on the primary version created alongside other translations and initially introduced to the public. The corpus encompasses conversations that take place in different locations, situations and between various social groups and races. This research sample was investigated in search of Polish curses and their translations. 102 Polish swear words were found in the corpus, 84 English ones (some added through specification), and 69 Chinese ones. Those 102 words and their translations constitute the research sample investigated in this study.

The study design combines qualitative and quantitative corpus analysis with a questionnaire study to assess the level of vulgarity and examine how swearword types and translation techniques reflect cultural influence, as well as the relationships between these categories.

The questionnaire, designed to determine the strength of Chinese swear words, contained 51 questions and was distributed to 50 randomly selected Chinese students majoring in English translation. This group was chosen to ensure that participants were native speakers of Chinese with a wide knowledge of English. Of the 38 respondents, 92% were aged 18–24, and over 90% were female, as established in the first two questions. When asked to rate their exposure to English-language media on a scale from 1 (none) to 5 (very frequent), the average score was 2.4. Two subsequent questions involved comparing Chinese and English swearing cultures. The results indicated that participants perceived the level of swearing in both cultures as similar, although they agreed that Chinese media contains relatively few curses. In the final question inviting additional comments, respondents noted that although

swearing can serve as an emotional outlet, it is still generally considered rude and therefore uncomfortable. Out of 69 examples of Chinese swear words found in the corpus described above, there were 45 different ones. They were classified by the participants on the scale from 0 (not a swear word) to 5 (very strong swear word) and arranged in Table 2 below.

Table 2. Classification of Chinese swear words according to strength

Not a swear word	$0 < 0.6$	天
Very mild	$0.6 \leq 1.6$	爛醉如泥, 你的嘴, 破銅爛鐵, 痛苦
Mild	$1.6 \leq 2.6$	拉屎, 笨蛋, 地獄, 癡, 尿出來, 撒泡尿, 鬼話, 可惡, 屁股, 罪大惡極, 瘋話, 酒鬼,
Moderate	$2.6 \leq 3.6$	把馬子, 蠢蛋, 鳥事, 去你的, 智障, 怪胎, 快滾, 鄉巴佬, 老糊塗, 屁眼, 妓院, 狗屁, 混蛋, 該死, 尿
Strong	$3.6 \leq 4.5$	去死吧, 操, 混帳東西, 王八蛋, 嫖, 流氓, 他媽總, 他媽的,
Very strong	$4.5 \leq$	賤貨, 婊子, 上(女子), 蕩婦, 狗娘養,

A similar study has been conducted for Polish swear words that were not included in the study by Szpyra-Kozłowska (2025). Participants were recruited using convenience sampling. The survey was distributed online through a public post containing a link to the questionnaire on a social media platform (Facebook). Participation was voluntary, and respondents self-selected to take part in the study. The study included 45 participants, all of whom were native speakers of Polish. The majority of respondents were female (67%). Most participants (78%) were between 18 and 24 years old, while the remaining respondents were older. The results of the questionnaire were compiled in Table 3.

There were no additional surveys conducted for English native speakers, as the literature review proved sufficient and encompassed all the necessary examples. Table 4 summarises how all the examples analysed in the study were classified (Koponen 2018: 27, 45; Impos MORI 2021). It represents 84 instances of curses found in the corpus of this study, but it includes only 22 distinct items, as many of them occur repeatedly.

Table 3. Classification of Polish swear words according to strength (results of the supplementary survey)

Very mild	$0.6 \leq 1.6$	<i>świnia, rzyć, dupa, łajza, łajdaczyć się, wywłoka, parszywy, trędowaty, cham, baran, cymbał, tłuk, staruch, wychędożyć</i>
Mild	$1.6 \leq 2.6$	<i>spieprzyć, pysk</i>
Moderate	$2.6 \leq 3.6$	<i>ścierwo</i>
Strong	$3.6 \leq 4.5$	<i>skurwiel, zjeb</i>

Table 4. A scale of offence of English swear words found in the corpus

Very mild	<i>arse, ass, bloody, damit, damn, hell, piss off, piss</i>
Mild	<i>cock, cocksuckin', bullshit, prick, shit, sod, trollop,</i>
Moderate	<i>bastard, twat, whore, whoreson</i>
Strong	<i>fuck, goatfucker,</i>
Very strong	<i>cunt</i>

All the examples were classified according to their strength by assigning them a value ranging from very mild (1) to very strong (5). The overall strength of the Polish source text scored 362 (~ 3.5 average), the English translation 223 (2.6), and the Chinese version 229 (3.3). This demonstrates that, according to the surveys mentioned above, curses in the English version are significantly less vulgar than those in the other two versions. Those differences can be attributed to the fact that in the English TT, significantly fewer words are classified as strong or very strong; there are just 3 of them: *fuck*, *cunt* and *goatfucker*, while in Polish, there are 5 very strong swear words and 7 strong ones. Similarly, in Chinese, there are 5 very strong swear words and 8 strong ones. Moreover, English has only abusive strong swear words, which further narrows their usage. Therefore, English-speaking audiences may not perceive swear words as being as strong as they are in Chinese and Polish cultures.

In all versions, approximately one-third of the swear words were classified as strong (Table 5). Polish stands out for having the highest proportion of very strong swear words, whereas Chinese shows a higher concentration of moderately strong ones. This primarily constitutes their strength, whereas English loses it by employing mild and very mild taboo terms for nearly half of its examples.

The majority of the swear words identified in the corpus were abusive or emphatic. As shown in Table 5, the Polish and English curses were classified almost identically. In the Chinese corpus, abusive swear words predominated, emphatic and humorous items occurred in comparable proportions, while derogatory terms were largely absent or not perceived as swear words by the audience. However, this translation contained the highest number of expulsive swear words (5), compared with only 3 in both Polish and English. An admiration swear word appeared only in the ST and was a subject of deswearing in the TTs. The humorous category was the best preserved, remaining at a similar level across all three languages.

Table 5 illustrates discrepancies in the translation process; ideally, equal values would indicate a one-to-one translation, while deviations suggest intercultural differences in swearing. It shows that in the Chinese version, many emphatic and all derogatory and admiration swear words were omitted or rendered emphatically. While the English version was closer to the original, it offered more expletive curses and fewer abusive and emphatic ones, preferring less vulgar terms of offence.

The perceived strength of a swear word is determined by native speakers within a given culture. Consequently, its equivalents in other languages may be judged as

Table 5. Types of swear words by language

	English – 84	%	Polish – 102	%	Chinese – 69	%
Very mild	22	26.19	14	13.73	2	2.90
Mild	19	22.62	18	17.65	13	18.84
Strong	30	35.71	26	25.49	23	33.33
Very strong	2	2.38	38	37.25	8	11.59
Abusive	28	33.33	36	35.29	35	50.72
Expulsive	3	3.57	3	2.94	5	7.25
Expletive	12	14.29	10	9.80	7	10.14
Humorous	9	10.71	12	11.76	8	11.59
Emphatic	27	32.14	34	33.33	13	18.84
Derogatory	1	1.19	2	1.96	0	0
Social	4	4.76	4	3.92	1	1.45
Admiration	0	0	1	0.98	0	0.00
Formal	46	54.76	54	52.94	0	0
Semantic	38	45.24	48	47.06	69	100
Non-addressee	41	48.81	48	47.06	27	39.13
With-addressee	43	51.19	54	52.94	42	60.87
High-conflict	31	36.90	42	41.18	39	56.52
Low-conflict	12	14.29	12	11.76	3	4.35
Zero-conflic	41	48.81	48	47.06	27	39.13

stronger or weaker. In Chinese culture (as indicated by the questionnaire), swearing is considered highly vulgar; therefore, Chinese equivalents of curses from other languages are often perceived as stronger. The opposite occurs when the Polish term *kurwa* is translated into English as *fuck*, which is perceived as milder and suggests a higher tolerance for expulsive swear words in English-speaking cultures.

In the Chinese language, there were only semantic swear words, whereas in Polish and English, the ratio between semantic and formal swear words was nearly identical (Table 5). A similar pattern was observed for with-addressee and non-addressee swearing. However, in Chinese, the ratio was not around 50-50, but 61% with-addressee to 39% non-addressee category. This is because most instances

of omission and de-swearing (Fig. 1) involved non-abusive items (abusive forms account for 65% of with-addressee examples); as a result, the proportion of with-addressee swearing remained relatively stable while non-addressee forms declined. This also results in a similar distribution for the classification by level of conflict,

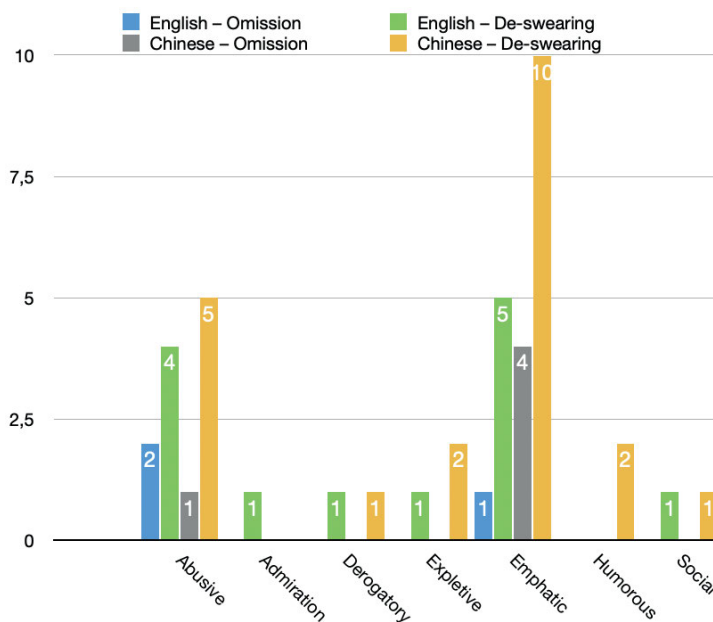


Figure 1. Omission and de-swearing by swear word's function and language

Table 6. Translation techniques by direction

	Pl → Eng (102)	%	Eng → Cn (84)	%
Specification	6	5.88	2	2.38
Direct translation	16	15.69	12	14.29
Generalisation	0	0	2	2.38
Substitution	59	57.84	36	42.86
Omission	3	2.94	5	5.95
Euphemism	18	17.65	27	32.14
Omission	3	2.94	5	5.95
Toned down	59	57.84	13	15.48
Same strength	24	23.53	18	21.43
Strengthened	3	2.94	27	32.14
De-swearing	13	12.75	21	25

as the two divisions are closely linked together. However, some examples were stylised to reflect medieval language, e.g. in the source text, *ploughing* is used as a synonym for *fucking* (9 times). Up to the twentieth century, the word was indeed used as slang for sexual intercourse. Although it aligns with the game's style, it was never a swear word, and it cannot be ranked as such, as there are no contemporary native speakers who would assign it a position on a strength scale. Therefore, this translation was marked as a case of de-swearing and may constitute the majority of its examples.

Analysing English translations of the original 102 examples into Chinese would only obscure the findings, as the English version contains only 84 swear-word instances. The classification by function revealed that, for both translations, the majority of employed techniques were substitution, euphemism, and direct translation (Table 6), all of which help maintain a comparable level of vulgarity. Polish to English translation did not require any generalisation, and only 3% of examples were omitted, compared to English to Chinese translation: 6% omitted, 2% specified, and 2% generalised. The similar average strength of Polish and Chinese swear words is reflected in the strength-related techniques employed. In the English translation, 58% of the examples were toned down, 24% retained the same strength, and 13% involved de-swearing. Whereas, in the Chinese version, 32% of the examples were strengthened (compared with 3% in the opposite direction), while 21% retained the same strength, 15% were toned down, and 25% involved de-swearing.

For the analysis of correlations between categories of vulgarisms and translation techniques, it is important to remember that some of them will be directly linked, e.g. de-swearing, rendering emphatically, and omission techniques cannot go with the same strength and strengthening techniques, omission can be used only with omission, and abusive terms will always be with-addressee and of high-conflict.

Firstly, as presented in Table 6, the most frequent translation techniques for English to Chinese direction were substitution and strengthening. Secondly, de-swearing was usually applied for very mild and some mild swear words, whereas omission was preferred for strong and very strong ones. Those two techniques were also mainly used for derogatory, emphatic and humorous terms. Other humorous swears, some expletive and all expulsive ones, were subject to substitution. There is also a similarity between derogatory and emphatic swear words, which were the most frequently rendered emphatically. Finally, there were no cases of low-conflict swear words being toned down.

In the translation from Polish to English, there were fewer strong correlations. The toned-down technique was the most frequently used throughout the corpus, mainly for expletive (70% of its examples) and emphatic (67%) swear words. When juxtaposed with the strength classification, it was the most prominent for very mild (57%) or very strong swear words (81%). Admiration and derogatory ones were subject to either de-swearing or toning down. Similarly, humorous and expulsive ones were usually left at the same level of strength, less often toned down.

Expulsive ones were always subject to substitution, which was also popular for admiration, empathic, expletive, expulsive and social swear words. For derogatory and humorous ones, it was employed for less than half the examples, and for abusive ones, for less than the average. Derogatory terms were always directly translated. Strong swear words were subject to substitution in around 85% of cases (other than that, the stronger the vulgarism, the higher the ratio of substitutions). Direct translations seem to be used more frequently for mild and very mild examples (accounting for one-third of them) and for abusive, derogatory and humorous ones (30% of cases).

DISCUSSION

Chinese swearing culture (as reflected by the corpus) operates within a restricted taboo scale, because high-intensity vulgarity is culturally unacceptable in many Chinese contexts, especially in public or mass-media discourse. However, there prevails a preference for domestication of the swear words rather than erasing them, by using cultural equivalents, even though it elevates the level of profanity.

The lack of formal swear words means the culture does not prohibit the act of swearing, but lacks certain linguistic forms, forcing speakers to achieve the same effect by other means. Mandarin swear words consist of characters that have different, neutral meanings, and only when combined do they form swear words, purely depending on the context. The near absence of very mild swearing suggests that weak, casual profanity is not frequent in Chinese.

In Polish, swearing is very strong, flexible, and multifunctional. It allows a broader range of possibilities, which English often cannot mirror directly. Many Polish vulgarisms function as emotional intensifiers rather than insults. The frequent substitution of Polish vulgarisms leads to a visible decrease in the TT's strength, as it uses very strong language for everyday situations, unlike English culture. Polish swearing is often stronger than what English norms comfortably allow. English equivalents can match the function but rarely the intensity. This language is more tolerant of swearing than Chinese, but less tolerant of high-intensity vulgarity than Polish. English culture allows swearing but expects pragmatic control: it should be motivated, situational, and not excessive. However, for some categories, there were not enough examples (e.g. admiration) to draw strong conclusions.

LIMITATIONS

Many researchers, for example, Shek and Lin (2017) or Jiang and Dewaele (2024), conducted a study on differences in the usage of curse words. They discovered that Chinese women and older generations are less likely to swear. Therefore,

discrepancies in cursing depend on the gender, age, and cultural background of the speaker. Moreover, they proved that swearing intensifies over the years, which produces further limitations to this piece of research, as any previous studies on the topic could be outdated by the time of writing this article.

Further limitations of this study involve classifications based on questionnaires, which did not have equal numbers of representatives of various ages, genders, and dialects among the responders, nor were they conducted at the same time. Nor did some of the surveys have a sufficient number of participants to be representative of the whole culture. Finally, as noted by Wu (2021), swear words are used differently in written and oral language, which places dialogues performed from a written script as a complex translation source text. Moreover, although the sample encompasses swear words from different settings and situations, they were written by the same team of writers, which limits their diversity.

CONCLUSION

Translation techniques are not neutral: some are structurally tied to certain swear-word types. Substitution and strengthening were the most frequent overall in English-to-Chinese translation. In this direction, very mild/mild swears were usually de-swearing and strong/very strong swears were often omitted, especially when they were derogatory, emphatic, or humorous. The function of the vulgarism also proved relevant, as humorous swears, some expletives, and all expulsive ones were derogatory. Emphatic swears behaved very similarly, but were most often rendered emphatically, and low-conflict swears were never toned down.

The Polish to English direction showed weaker correlations, largely driven by the culture's approach to swearing, which resulted in a tendency to tone down the examples. However, some types of swear words were toned down more often (expletive and emphatic ones), while others had a higher percentage of de-swearing (admiration and derogatory categories). Moreover, humorous and expulsive swears were usually kept at the same strength. It showed avoidance for both extremes by toning down mainly very mild and very strong swear words. Expulsive swears were always substituted, but this technique was less common for derogatory, humorous and abusive vulgarisms. Substitution was mainly used for strong swears, while direct translation was used for milder examples. This shows the proximity between the two cultures in terms of the mannerism of swearing and differences in the perception of their strength.

In conclusion, translators respond differently to pragmatic function (abusive, emphatic, humorous, expulsive) and cultural tolerance for profanity. The strength translation techniques depended more on cultural differences in allowing swearing.

Also, the analysis reveals correlations between types of swear words and the translation techniques employed, shaped by cultural differences between the source

and target languages. However, no fixed rules can be established that would apply universally to all translations. Nevertheless, examining the relationship between source- and target-text vulgarisms provides valuable insights into the norms and values of both cultures.

REFERENCES

- ABDELAAL N. M., AL SARHANI A. (2021): *Subtitling strategies of swear words and taboo expressions in the movie Training Day*, "Heliyon", 7/7: e07351.
- CD PROJEKT RED (2015): *The Witcher 3: Wild Hunt* [Video game; Windows, PlayStation 4, Xbox One], CD Projekt, Poland.
- CHEN D. X., WANG Y., FAN J. L., LAVANIA A/P MANIVANNAN M., AZMAN I. N. (2025): *An impoliteness study on the use of swear words among Chinese college students in the TikTok comment section*, "International Journal of Research and Innovation in Social Science (IJRISS)", 9/02: 11–26.
- FIEDLEROWA A. (2003): *Wulgaryzmu wpływ na urodę języka*, in: FIEDLER, A. (ed.), *Spotkanie młodych polonistów*, Universität Potsdam: 65–74.
- IPSOS MORI. (2021). *Public attitudes towards offensive language on TV and radio: Summary report*, Ipsos MORI research for Ofcom, <https://www.ofcom.org.uk/siteassets/resources/documents/research-and-data/tv-radio-and-on-demand-research/tv-research/offensive-language-summary-report.pdf?v=326909>.
- JIANG Y., DEWAELE J.-M. (2024): *Self-reported frequency of swearing in Chinese dialects, Putonghua, and English in the speech of multilingual Chinese university students*, in: GELUYKENS R., FLÖCK I. (eds.), *Analyzing Pragmatic Variation in English New Developments in Contrastive, Cross-Cultural and Interlanguage Pragmatics*, München: 177–199.
- JIANG Q., DOHERTY S. (2024): *A corpus-based study on the English-Chinese swearwords produced by amateur (fansubbing) and professional (prosubbing) subtitling*, "Perspectives: Studies in Translatology", 1–27.
- KOPONEN P. E. I. (2018): *Fuckin' A, man: Translating swear words in The Big Lebowski*. Unpublished MA thesis, University of Eastern Finland, School of Humanities, Foreign Languages and Translation Studies.
- MOLINA L., HURTADO ALBIR A. (2002): *Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach*, "Meta: Translators' Journal", 47/4: 498–512.
- NEWMARK P. (1988): *A textbook of translation*. Prentice Hall.
- OLSZEWSKA M. (2012): *Wulgaryzmy w dyskursie medialnym*, "Linguistica Bydgosztiana", 9: 124–133.
- PYCIA P. (2012): *Przekraczając granice: Problem przekładu wulgaryzmów i przekleństw*, "Przekłady Literatur Słowiańskich", 3/1: 135–148.
- SHEK D. T. L., LIN L. (2017): *Use of foul language among Chinese adolescents: Developmental change and relations with psychosocial competences*, "Journal of Adolescent Health", 60/3: 313–319.
- SZPYRA-KOZŁOWSKA J. (2025): *Jak wulgarne są wulgaryzmy? Kto i jak często przeklina? Studium empiryczne*, "Język Polski", 105/1: 53–66.
- VINAY J.-P., DARBELNET J. (1995): *A methodology for translation* (J. C. SAGER, M.-J. HAMEL, Trans.), John Benjamins. (Original work published 1958).
- WU S. (2021): *Subtitling swear words from English into Chinese: A corpus-based study of Big Little Lies*, "Open Journal of Modern Linguistics", 11/2: 277–290.

- ZARZECZNY G., MAZUREK M. (2009): *Co komunikują polskie wulgaryzmy?* (cz. 1), in: ZALEJARZ K., RUTA K. (eds.), *Procesy rozwojowe współczesnej polszczyzny*, Poznań: 174–183.
- ZHANG B., Mo A. (2025): *Corpus-based critique of translator behaviour in rendering swear words: A case study of Chi-Chen Wang's Stories of China at War*, "Humanities & Social Sciences Communications", 12: 1838.
- ZHAO S., HU C. (2025): *Exploring the influence of Chinese cultural background on Chinese-English bilinguals' use of sexist swear and taboo words: A comparative analysis*, "Lecture Notes in Education Psychology and Public Media", 101: 84–91.

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY

WSKAZÓWKI DLA AUTORÓW

1. ZASADY OGÓLNE

- *Kwartalnik Neofilologiczny* (KN) publikuje wyłącznie artykuły wcześniej nigdzie niepublikowane i prezentujące nową wiedzę lingwistyczną, literaturoznawczą, kulturologiczną, glottodydaktyczną i translatoryczną.
- KN publikuje artykuły napisane w języku angielskim, niemieckim, francuskim, włoskim, hiszpańskim, portugalskim, rosyjskim, serbsko-chorwackim, ukraińskim i polskim.
- Nadesłane artykuły zostaną opublikowane w KN, o ile uzyskają pozytywne oceny powołanych przez redakcję KN recenzentów. Jeśli recenzenci uzależnią możliwość opublikowania nadesłanego artykułu od wprowadzenia wskazanych przez nich poprawek, zostanie on przyjęty do publikacji, o ile autor zechce odpowiednio zmodyfikować jego wersję pierwotną.
- Recenzje nadsyłanych artykułów są sporządzane w trybie obustronnie anonimowym (*double-blind review*).
- Artykuły przygotowane przez dwóch lub więcej autorów należy zaopatrzyć w przypis możliwie dokładnie określający wkład wniesiony w jego przygotowanie przez jego poszczególnych autorów. W szczególności należy w takim przypadku podać do publicznej wiadomości, kto jest autorem koncepcji, założeń i metod przedstawionych w nim badań.
- Redakcja KN podziela opinię, że zarówno tzw. *ghostwriting* (tj. ukrywanie osób, które przyczyniły się do powstania tekstu przeznaczonego do publikacji), jak i tzw. *guest authorship* (tj. wymienianie jako współautorów osób, które nie przyczyniły się wcale lub przyczyniły się w znikomym stopniu do powstania danej pracy) należy traktować jako praktyki naganne.
- Materiały przeznaczone do publikacji w KN prosimy nadsyłać w formie elektronicznej (.doc/.docx) na adres: kwartalnik@pan.pl lub Franciszek.Grucza@pan.pl.
- Wysyłając materiały do publikacji w KN, należy wskazać zarówno adres tradycyjny, jak i elektroniczny, z którego redakcja ma skorzystać, gdy zajdzie potrzeba skontaktowania się z autorem (autorami).

- Postępowaniu redakcyjnemu będą poddawane tylko materiały, po uprzednim zawarciu Umowy o udzielenie nieodpłatnej licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach (CC BY-SA 4.0) 
- Procedurze redakcyjnej będą poddawane tylko artykuły i/lub recenzje (a) nadesłane w wersji elektronicznej, (b) spełniające wymienione niżej warunki formalne i (c) przesłane do redakcji wraz z krótką (maksymalnie 500 znaków) informacją w języku angielskim o ich autorze, w szczególności o jego stopniu i tytule naukowym, aktualnym miejscu pracy, pełnionej funkcji akademickiej i jego najważniejszych publikacjach. Informację o autorze proszę umieścić na końcu artykułu, po bibliografii.
- Na końcu artykułu prosimy przedstawić skróconą wersję tytułu do żywej paginy, maksymalnie do 80 znaków ze spacjami. Należy również dołączyć streszczenie artykułu w języku polskim.

2. USTAWIENIA I OBJĘTOŚĆ TEKSTU

- Artykuły powinny obejmować łącznie, tzn. wraz ze streszczeniami, bibliografią i przypisami, nie więcej niż 40 000 znaków ze spacjami.
- Tekst prosimy sporządzić w formacie A4 (210x297mm) z marginesami 2,5 cm.
- Czcionka tekstu głównego: Times New Roman, rozmiar 12 pkt, odstęp 1,5. Przypisy i dłuższe cytaty: Times New Roman, rozmiar 10 pkt, odstęp 1. Wcięcie pierwszego wiersza każdego akapitu 1 cm.
- Imię i nazwisko oraz afiliację zawodową autora/ autorów artykułu wraz z numerem ORCID należy wymienić na pierwszej stronie w lewym górnym rogu linijki poprzedzającej tytuł artykułu. Zapis wersalikami, rozmiar 12, odstęp 1.
- Tytuł artykułu należy napisać wielkimi literami, 14-sto punktową czcionką. Pod tytułem w wersji oryginalnej należy umieścić tytuł w języku angielskim, pisany wielkimi literami, 12-sto punktową czcionką. Podtytuły/ śródtytuły – też wielkimi literami, wyśrodkowane, nienumerowane. Rozmiar czcionki 12, pojedynczy odstęp przed i po tytule.
- Tekst właściwy artykułu należy poprzedzić streszczeniem w języku artykułu oraz w języku angielskim.
- Streszczenia prosimy pisać czcionką Times New Roman, rozmiar 10 odstęp 1. Streszczenia nie powinny obejmować więcej niż 500 znaków ze spacjami.
- W linijce następującej po streszczeniu prosimy podać 5 słów kluczowych.

3. REDAKCJA TEKSTÓW

- CZCIONKA

Prosimy nie stosować czcionki pogrubionej ani podkreśleń. Kursywy należy używać wyłącznie: a) w zapisie tytułów dzieł literackich, muzycznych, teatralnych, filmowych i plastycznych; b) w zapisie wyrazów obcych w stosunku do języka, w którym jest napisany tekst, jako wyróżnik pojęcia bądź terminu, np.: wyrażenia łacińskie typu *ibidem*, *passim*, *infra*, *sic*, itp., z wyjątkiem wyrażen będących w powszechnym użytku; c) do podkreślenia jakiegoś słowa.

- CYTATY

Krótsze cytaty należy umieszczać w tekście głównym lub w przypisie w cudzysłowie drukarskim podwójnym. Cytaty dłuższe niż trzy linijki należy wyodrębnić w osobnym akapicie, z wolną linią przed i po cytacie, rozmiar czcionki 10 pkt, odstęp 1, wcięcie z lewej strony 1 cm. Nie stosujemy cudzysłowu. Ewentualne opuszczenia oznaczamy wielokropkiem w nawiasie kwadratowym: [...].

- TŁUMACZENIA

Z wyjątkiem języka angielskiego, wszystkie cytaty powinny być przytaczane w języku, w którym jest napisany artykuł. Jeżeli nie istnieje już opublikowane tłumaczenie danego tekstu, autor powinien podać własne tłumaczenie, zaznaczając to przy pierwszym cytacie w następujący sposób: „tu i dalej, o ile nie zostało zaznaczone inaczej, tłumaczenie autorskie”. W przypadku tekstów literackich będących przedmiotem analizy autor decyduje, czy przytoczyć w przypisie także cytat w oryginale. W przypadku konieczności zacytowania w przypisie dolnym tekstu w przekładzie, po którym następuje oryginał, należy zastosować następujący model: „La malattia è la mia torre d’avorio. L’avorio la mia torre” (Konwicky 2019: 225) (Choroba to moja wieża z kości słoniowej. Kość słoniowa to moja wieża, Konwicky 2010: 167).

- INTERPUNKCJA

Znaki interpunkcyjne umieszczamy na zewnątrz cudzysłowów, nawiasów, myślników etc. Przy wtrąceniach używamy myślnika średniego (półpauzy): [–], nie zaś długiego (pauzy). Półpauzy stosujemy również w bibliografii końcowej, żeby oddzielić strony (np. 6–12). Dywiz (łącznik) [-] stosujemy wyłącznie w pojęciach dwuwyrzowych [np. polsko-włoski]. Jeśli kropka stanowi część skrótu [cit., etc.] kończącego zdanie, traktujemy ją jako znak kończący, niewymagający powtórzenia.

- NAWIASY I UKOŚNIKI

Stosujemy w większości wypadków nawiasy okrągłe (). Nawiasy kwadratowe [] należy stosować w następujących przypadkach:

– autorskie wstawki, dodatki i opuszczenia w cytatach;

– nawiasy wewnątrz tekstu ujętego w nawias okrągły.

Nawiasy ostrokątne < > zamykają wstawki lub koniektury wydawcy, zwłaszcza w przypadku tekstów o charakterze filologicznym.

Ukośniki: zostawiać odstęp po ukośniku: „alternatywa proza/ poezja”, „stosunek koszty/ zyski”. Ukośnik wskazuje także koniec wersu, podczas gdy koniec strofy oznaczamy ukośnikiem podwójnym (//).

- **CUDZYSŁÓW**

W tekstach w języku polskim obowiązuje cudzysłów „drukarski”. W tekstach w innych językach stosuje się cudzysłowy właściwe temu językowi, np. „tekst angielski”, «tekst francuski», „tekst niemiecki”. Cudzysłówów angielskich używa się, kiedy cały artykuł jest w języku angielskim, niemieckich – gdy cały artykuł jest w języku niemieckim itd.

Cudzysłów stosujemy:

- w krótszych cytatach wewnątrz tekstu;
- do wyróżnienia terminów i pojęć;
- w zapisie tytułów gazet, czasopism, konferencji;
- w partiach dialogowych w zapisie cytatów, myśli etc. Stosuje się następującą kolejność cudzysłówów: „, « ‘ ’ » ”. Nie wstawia się znaku prim (') w miejsce apostrofu (').

- **SKRÓTY**

Stosujemy skróty zgodnie z zasadami języka, w którym dany tekst jest zredagowany.

- **TABELE/ WYKRESY**

- tabele i wykresy należy numerować;
- podpisy dla tabel i wykresów stosować zgodnie z tradycją danego języka.

4. PRZYPISY I ODSYŁACZE

- Odsyłacze bibliograficzne powinny być włączone bezpośrednio do tekstu głównego według następującego wzoru: (Gieysztor 2018: 90), tj. nazwisko autora rok: strona/y.
- W przypadku podawania odsyłaczy do kilku autorów, należy wymienić ich nazwiska wg. daty publikacji, np.: (Brinkley 2011; Angeletti 2018: Renn 2021), tj. (nazwisko autora rok; nazwisko autora rok).
- Odsyłacz bibliograficzny należy umieścić po cudzysłowie. “It has to be stressed that the term *translation technique* is sometimes used interchangeably with the term *translation strategy*” (Tardzenyuy 2016: 48).
- Jeśli tom ma więcej niż dwóch autorów lub redaktorów, trzeba ograniczyć się do wskazania w tekście głównym pierwszego nazwiska z dodaniem adnotacji

et al.: (Prola *et al.* 2014). W bibliografii końcowej trzeba natomiast wymienić wszystkie nazwiska autorów lub redaktorów.

- W przypadku kilku kolejnych cytowań tego samego tekstu i tej samej strony, należy to wskazać w następujący sposób: (*ibidem*: 89). Jeżeli odsyła się do innej strony tego samego tekstu, należy to wskazać w następujący sposób: (*ivi*: 89).
- Stosujemy przypisy dolne z numeracją progresywną. Numer przypisu należy zawsze umieszczać przed niskim znakiem interpunkcyjnym, tj. średnikiem, dwukropkiem, przecinkiem i kropką, ale po znaku wysokim (pytajnikiem, wykrzyknikiem) i po zamknięciu cudzysłowu:
[...] pisarstwa Czesława Miłosza¹. [...] czy rzeczywiście tak było?¹.
- Przypisy dolne prosimy ograniczyć do minimum, starając się włączyć jak najwięcej do tekstu głównego. Redakcja KN akceptuje jedynie przypisy dolne prezentujące dodatkowe informacje rzeczowe, natomiast nie akceptuje przypisów dolnych prezentujących tylko dane bibliograficzne.

5. BIBLIOGRAFIA KOŃCOWA

- Odsyłacze zamieszczone przez autora w tekście przeznaczonym do publikacji muszą odpowiadać pełnym adresom bibliograficznym uporządkowanym alfabetycznie na końcu artykułu. Prosimy o objęcie bibliografią końcową tylko tekstów cytowanych w artykule.
- Proszę stosować kapitaliki dla nazwisk autorów i redaktorów.
- Publikacje książkowe należy przedstawiać w zgodzie z następującymi wzorami:

WHITMAN-LINSEN C. (1992): *Through the Dubbing Glass*, Peter Lang, Frankfurt.

LEŚMIAN B. (2010): *Poezje zebrane*, TRZNADEL J. (red.), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

IKSIŃSKI Z. (2004) (red.): *Sztuka Świata*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa.

- Jeśli tom lub artykuł posiada więcej niż dwóch autorów lub redaktorów, powinni oni być wszyscy wskazani tylko w bibliografii końcowej:
CZAPLIŃSKI P., ŚLIWIŃSKI P. (1999): *Literatura Polska 1976/ 1998*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Artykuły opublikowane w monografiach wieloautorskich prosimy prezentować według wzoru:

PROLA D. (2017): *O ptakach, kwiatach i innych realiach: Iwaszkiewicz jako tłumacz Quasimodo*, w: BROGI BERCOFF G., CICCARIANI M., SOKOŁOWSKI M. (red.), *Inna komparatystyka. Od dokumentu do wyobraźni*, Wyd. WLS, Warszawa: 169–198.

- Artykuły opublikowane w czasopismach prosimy prezentować według wzoru:
KOTARBIŃSKI T. (1972): *Pojęcia i zagadnienia metodologii ogólnej i metodologii nauk praktycznych*, „Studia Filozoficzne”, 1/74: 5–12.
- W przypadku większej liczby tytułów tego samego autora powinny być one uporządkowane chronologicznie.
- Jeżeli w tekście został zamieszczony odsyłacz do wydania innego niż pierwsze, powinno ono być wskazane w bibliografii za pomocą numeru po dacie wydania:
MIŁOŚZ CZ. (2011³): *Rodzinna Europa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Tytuł zawarty wewnątrz innego tytułu napisanego kursywą, musi być zapisany czcionką prostą:
TEODOROWICZ-HELLMAN E. (2001): *Pan Tadeusz w szwedzkich przekładach*, Świat Literacki, Warszawa.
- W źródłach internetowych należy wskazać szczegółowy adres (URL) cytowanej strony, bez podkreśleń, ujęty w nawias ostrokątny, podając datę ostatniego dostępu w nawiasie kwadratowym:
<<http://www.drevnyaya.ru/vyp/v2013.php>> [ostatni dostęp: 21.11.16].

6. RECENZJE I INNE

- KN prowadzi też dział informacyjny, gdzie można umieścić recenzje, sprawozdania z konferencji, streszczenia itd. W tej części uwzględnia się teksty napisane w języku angielskim, niemieckim, francuskim, włoskim, hiszpańskim, portugalskim, rosyjskim, serbsko-chorwackim, ukraińskim oraz polskim.
- KN publikuje recenzje książek w zakresie lingwistyki, literaturoznawstwa, kulturoznawstwa, glottodydaktyki, translatoryki oraz literatury pięknej, ale jedynie takich, które zostały opublikowane co najwyżej trzy lata przed ich zrecenzowaniem.
- W nagłówku recenzji przeznaczonej do publikacji w KN należy wymienić po kolei: a) nazwisko i imię autora recenzowanej książki, b) jej tytuł zapisany kursywą, c) ewentualnie nazwę, tom, część serii, w ramach której recenzowana książka się ukazała, d) nazwę wydawnictwa, e) miejsce i rok jej opublikowania oraz f) liczbę jej stron, a w przypadku recenzowania tłumaczenia także g) nazwisko i imię tłumacza.

- Imię i nazwisko autora recenzji prosimy wymienić na końcu recenzji wersalikami z wyrównaniem do prawej strony.
- Tekstu recenzji nie należy opatrywać żadnymi komentarzami dolnymi, ani żadnym spisem publikacji. Wszelkie informacje bibliograficzne prosimy zamieszczać wewnątrz tekstu.

7. UWAGI KOŃCOWE

Użyte w tekście przeznaczonym do publikacji w KN znaki fonetyczne, nietypowe symbole oraz obrazy należy zebrać i przesłać do redakcji w postaci oddzielnego dokumentu elektronicznego. Ponadto prosimy dołączyć plik PDF utworzony przez autora z osadzeniem użytych niestandardowych czcionek.

8. POLITYKA OTWARTEGO DOSTĘPU

Pełna treść artykułów publikowanych w *Kwartalniku Neofilologicznym* jest udostępniana w Internecie na zasadach otwartego dostępu (open access), tj. bezpłatnie i bez technicznych ograniczeń. Zapewnienie polskim i zagranicznym czytelnikom swobodnego dostępu do publikacji ma na celu popularyzowanie wiedzy i rozwój nauki.

Od 1 stycznia 2022 r. w *Kwartalniku Neofilologicznym* obowiązuje wolna licencja Creative Commons Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach (CC BY-SA 4.0).



GUIDELINES FOR AUTHORS

1. GENERAL RULES

- *Kwartalnik Neofilologiczny* (KN) exclusively publishes articles that have never previously been published anywhere and which provide new insights into general linguistics, literature, culturology, glottodidactics and translation studies.
- KN publishes articles written in English, German, French, Italian, Spanish, Portuguese, Russian, Serbo-Croatian, Ukrainian or Polish.
- Articles submitted are published in KN if they receive a positive assessment from the reviewers appointed by the KN Editorial Board. If reviewers make publication of a given article dependent on the introduction of corrections suggested by them, it will be published only if the author is prepared to make the relevant changes to the original text.
- Reviews of the submitted articles are made anonymously (*double-blind review*).
- Articles written by two or more authors must be provided with annotation describing as precisely as possible the input into the work of each individual author. In particular, it must be made public who is responsible for the concept, the underlying assumptions and the research methods used in it.
- The Editorial Board of KN shares the opinion that equally *ghostwriting* (i.e. concealing the identity of people who contributed to the creation of an article submitted for publication), as well as *guest authorship* (i.e. naming as co-authors people who did not contribute at all or to a minimal degree to the creation of the given article) are practices which should be condemned.
- Materials submitted for publication in KN should be sent in electronic form (.doc/.docx) to: kwartalnik@pan.pl or Franciszek.Grucza@pan.pl.
- When submitting materials for publication in KN, please provide both a traditional postal address as well as an email address which the editors can use in their contacts with the author (authors).
- Only after the author has concluded an Agreement for granting a free licence Creative Commons Attribution-ShareAlike (CC BY-SA 4.0) , the materials will be subject to the editorial procedure.

- Articles and/or reviews will be subjected to the editorial procedure on the condition they are: (a) submitted electronically, (b) meet the formal conditions listed below, and (c) sent to the editorial office together with brief (maximum 500 characters) information in English about their author, in particular their degree and title, current place of work, academic function held and their most important publications. Please place the author information at the end of the article, after the bibliography.
- At the end of the article, please provide an abbreviated version of the title to a running head, up to 80 characters including spaces.

2. SETTINGS AND TEXT VOLUME

- Articles should not contain in total more than 40,000 characters including spaces i.e., including the abstract, bibliography and annotations.
- The text should be typed using A4 format (210x297mm) with 2.5 cm margins.
- The text of the article should be edited in Times New Roman, size 12 points, spacing 1.5. Footnotes and longer quotes: Times New Roman, size 10, spacing 1. The first line of each paragraph should be indented by 1 cm.
- The full name and professional affiliation of the author/authors of the article and the ORCID number should be placed in the top left corner of the line preceding the article's title, capital letters, 12-point font type, single spacing.
- The article's title should be typed in capital letters, 14-point font type. Below the original title you should add a title in the English version typed in capital letters, 12-point font type. Headings/subheadings should be written in 12-point type, single spacing before and after the title. Subheadings are to be centred, unnumbered and written in capital letters.
- The text of the article should be preceded by an abstract written in the language of the article and in English.
- Abstracts should be written in Times New Roman, in 10-point font. Abstracts should not be longer than 500 characters including spaces.
- Five key words in Polish and English should be provided in the line immediately below the abstract.

3. TEXT EDITING

- **FONT**
Please do not use bold fonts or underlining. Italics should be used only a) while providing the titles of literary, musical, theatrical, film and art works; b) while providing foreign words in relation to the language in which the text is written, as a distinguishing feature of a concept or term, e.g. Latin expressions such as *ibidem*, *passim*, *infra*, *sic*, etc., except for expressions in common use; c) while emphasizing the meaning of a word.

- **QUOTATIONS**

Shorter quotations should be placed in the main text or in a footnote in double quotation marks. Quotations longer than three lines should be separated in a separate paragraph (block quotation), with a free line before and after the quotation, font size 10 points, spacing 1, indentation on the left side 1 cm. We do not use quotation marks. Any omissions are marked with an ellipsis in square brackets: [...].

- **TRANSLATIONS**

With the exception of English, all quotations should be in the language of the article. If there is no already published translation of a given text, the author should provide his or her own translation, marking it in the first quotation as follows: “here and hereafter, unless otherwise stated, the author’s translation”. In the case of literary texts being analysed, the author decides whether to cite the original quotation in a footnote. If it is necessary to quote the text in the translation followed by the original in the footnote, the following model should be used: “Disease is my ivory tower. Ivory is my tower” (Konwicki 2019: 225) (Choroba to moja wieża z kości słoniowej. Kość słoniowa to moja wieża, Konwicki 2010: 167).

- **PUNCTUATION**

We put punctuation marks outside quotation marks, brackets, dashes etc. For inclusions, we use a medium dash (en dash): [–], not a long dash (em dash). We also use an en dash in the final bibliography to separate the pages (e.g., 6–12). We use a short dash (hyphen) [-] only in two-word concepts [e.g., Polish-Italian]. If a full stop is part of an abbreviation [cit., etc.] at the end of a sentence, we treat it as a terminating character, not requiring repetition.

- **BRACKETS AND SLASHES**

In most cases, we use parentheses (). Square brackets [] should be used in the following cases:

- original inserts, additions and omissions in quotations,
- brackets inside a text enclosed in parentheses.

The angle brackets < > close the publisher’s inserts or constructions, especially in the case of philological texts.

Slashes: leave no space before and after the slash: “prose/poetry alternative”, “cost/profit ratio”. The slash also marks the end of the line, while we mark the end of the stanza with a double slash (/).

- **QUOTATION MARKS**

Texts in Polish should use “printing” quotation marks („”). Texts in other languages use language-specific quotation marks, e.g., “English text”, « French text », „German text”. English quotation marks are used when the entire article is in English, German when the entire article is in German, etc.

We use quotation marks:

- in shorter quotations inside the text;
- to emphasise terms and concepts;
- in the record of the titles of newspapers, magazines, conferences;
- in the dialogue parts while providing quotations, thoughts, etc. The following order of quotation marks is used: “ « ‘ ’ » ”.

Do not put a prime (') in place of an apostrophe (').

- ABBREVIATIONS

We use abbreviations in accordance with the rules of the language in which the text is written.

- TABLES/FIGURES

- tables and figures should be numbered consecutively throughout the text;
- captions for tables and graphs should follow the editorial principles of a language in question.

4. FOOTNOTES AND CROSS-REFERENCES

- Bibliographic references should be included directly in the main text according to the following pattern: (Gieysztor 2018: 90), i.e., author year: page/s.
- If references are given to more than one author, they should be listed chronologically, by publication date, e.g.: (Brinkley 2011; Angeletti 2018: Renn 2021), i.e. (author's name year; author's name year).
- The bibliographic reference must be placed after the quotation marks. For instance, “It has to be stressed that the term *translation technique* is sometimes used interchangeably with the term *translation strategy*” (Tardzenyuy 2016: 48).
- If a volume has more than two authors or editors, only the first surname in the main text should be indicated, adding an annotation *et al.*: (Prola *et al.* 2014). In the final bibliography, however, all the names of the authors or editors must be mentioned.
- In the case of several subsequent citations of the same text and the same page, please put *ibidem* in parentheses. If a reference is made to another page of the same text, this should be indicated as follows: (*ivi*: 89).
- We use footnotes with progressive numbering. The footnote number should always be placed before the low punctuation mark, i.e., semicolon, colon,

comma and period, but after the high mark (question mark, exclamation mark) and after closing quotation marks:

[...] the writings of Czesław Miłosz¹. [...] was it really so?¹.

- Please keep footnotes to a minimum, trying to include as much as possible in the main text. The Editorial Board of KN only accepts footnotes presenting additional substantive information but does not accept footnotes presenting only bibliographic data.

5. FINAL BIBLIOGRAPHY

- Cross-references included by the author in the text to be published must correspond to full bibliographic information in alphabetical order at the end of the article. Please include only the texts cited in the article in the final bibliography.
- Please use small caps for the names of authors and editors.
- Book publications should be presented in accordance with the following pattern:

WHITMAN-LINSEN C. (1992): *Through the Dubbing Glass*, Peter Lang, Frankfurt.

LEŚMIAN B. (2010): *Poezje zebrane*, TRZNADEL J. (ed.), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

IKSIŃSKI Z. (2004) (ed.): *Sztuka Świata*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa.

- If a volume or article has more than two authors or editors, they should all be indicated only in the final bibliography:

CZAPLIŃSKI P., ŚLIWIŃSKI P. (1999): *Literatura Polska 1976/1998*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

- Articles published in multi-author monographs should be presented according to this pattern:

PROLA D. (2017): *O ptakach, kwiatach i innych realiach: Iwaszkiewicz jako tłumacz Quasimodo*, in: BROGI BERCOFF G., CICCARI NI M., SOKOŁOWSKI M. (eds.), *Inna komparatystyka. Od dokumentu do wyobraźni*, Wyd. WLS, Warszawa: 169–198.

- Articles published in journals should be presented according to the following pattern:

KOTARBIŃSKI T. (1972): *Pojęcia i zagadnienia metodologii ogólnej i metodologii nauk praktycznych*, „Studia Filozoficzne”, 1/74: 5–12.

- If there are more than one title by the same author, they should be arranged chronologically.

- If the text contains a cross-reference to an edition other than the first edition, it should be indicated in the bibliography with a number after the edition date:
MIŁOSZ CZ. (2011³): *Rodzinna Europa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- A title contained within another italicized title must be written in simple font:
TEODOROWICZ-HELLMAN E. (2001): *Pan Tadeusz w szwedzkich przekładach*, Świat Literacki, Warszawa.
- In internet sources, indicate the detailed address (URL) of the cited page, without underlining, enclosed in square brackets, specifying the date of the last consultation in square brackets:
<<http://www.drevnyaya.ru/vyp/v2013.php>> [last access: 21.11.16].

6. REVIEWS AND OTHER

- KN will also introduce an information section, where you can post reviews, conference reports, summaries, etc. In this section, in addition to English, texts in German, French, Italian, Spanish, Portuguese, Serbo-Croatian, Polish, Russian and Ukrainian will be also included.
- KN publishes book reviews on linguistics, literary studies, cultural studies, glottodidactics, translation studies and belles-lettres, but only those that were published no more than three years before their review.
- In the heading of the review to be published in KN, the following should be listed in turn: a) surname and first name of the author of the book being reviewed, b) its title in italics, c) possibly the name, volume, part of the series within which the reviewed book was published, d) name of the publishing house, e) place and year of its publication and f) number of pages, and in the case of translation reviews, also g) surname and last name of the translator.
- The full name of the author of a review should be given at the foot of the review in capital letters and right justified.
- The text of a review should not contain footnotes or bibliography. All bibliographical information is to be provided within the body of the text.

7. FINAL REMARKS

Phonetic signs, unusual symbols and pictures (only black and white) used in the text intended for publication in KN should be collected and sent to the Editorial Board in the form of a separate electronic document. In addition, please attach a PDF created by the author with the embedding of the custom fonts used.

8. OPEN ACCESS POLICY

Full content of the articles published in KN is made available on the Internet under the principles of open access, i.e., free of charge and without technical

restrictions. Providing Polish and foreign readers with free access to publications is aimed at disseminating knowledge and developing science.

From the 1st of January 2022, KN uses the free Creative Commons Attribution-ShareAlike Licence (CC BY-SA 4.0) .

SPIS TREŚCI – CONTENTS

Michela Graziani, Ana Hatherly e il MART. Ricerche d'archivio preliminari	253
Paweł Koziński, Revisión de propuestas evidenciales sobre el uso del ppc: en busca de una función distintiva de la forma <i>he cantado</i> en la variedad argentina del español	264
Lucyna Marcol-Cacoń, Analisi comparativa della terminologia del condizionamento, della ventilazione e della refrigerazione in italiano e in polacco	280
Stefano Redaelli, Contronarrazioni della follia: i romanzi di Nadia Terranova e Serena Vitale	294
Milena Romano, Tra reportage giornalistico e narrazione odeporica: l'ibridismo linguistico di Paolo Rumiz	305
Alicja Tomczyk, Cultural differences in swearing: translation of Polish curse words into English and Chinese based on examples from the video game <i>The Witcher 3: Wild Hunt</i>	324

CONTENTS – SPIS TREŚCI

Michela Graziani, Ana Hatherly and the MART: preliminary archival research.	253
Paweł Koziński, A review of evidential proposals regarding the use of present perfect tense: seeking to identify a distinctive function of the <i>he cantado</i> form in the Argentine variety of Spanish.	264
Lucyna Marcol-Cacoń, A comparative analysis of the terminology of air conditioning, ventilation, and refrigeration in Italian and Polish	280
Stefano Redaelli, Counternarratives of madness: the novels of Nadia Terranova and Serena Vitale	294
Milena Romano, Between journalistic reportage and odeporic narration: the linguistic hybridism of Paolo Rumiz	305
Alicja Tomczyk, Cultural differences in swearing: translation of Polish curse words into English and Chinese based on examples from the video game <i>The Witcher 3: Wild Hunt</i>	324

SPIS TREŚCI – CONTENTS

Michela Graziani, Ana Hatherly e il MARTRicerche d'archivio preliminari.....	253
Paweł Kozíński, Revisión de propuestas evidenciales sobre el uso del ppc: en busca de una función distintiva de la forma he cantado en la variedad argentina del español.....	264
Lucyna Marcol-Cacoń, Analisi comparativa della terminologia del condizionamento, della ventilazione e della refrigerazione in italiano e in polacco.....	280
Stefano Redaelli, Contronarrazioni della follia: i romanzi di Nadia Terranova e Serena Vitale	294
Milena Romano, Tra reportage giornalistico e narrazione odeporica: l'ibridismo linguistico di Paolo Rumiz	305
Alicja Tomczyk, Cultural differences in swearing: translation of Polish curse words into English and Chinese based on examples from the video game The Witcher 3: Wild Hunt	324