



MIMESIS
Il caffè dei filosofi

n. 21

Collana diretta da *Claudio Bonvecchio* e *Pierre Dalla Vigna*

COMITATO SCIENTIFICO

Paolo Bellini (Università dell'Insubria, Varese)

Claudio Bonvecchio (Università dell'Insubria, Varese)

Pierre Dalla Vigna (Università dell'Insubria, Varese)

Giuliana Parotto (Università degli Studi di Trieste)

Jean-Jacques Wunenburger (Université Jean-Moulin Lyon 3)

LA FILOSOFIA DI INDIANA JONES

A cura di
Claudio Bonvecchio



MIMESIS
Il caffè dei filosofi

© 2011 – MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
Collana *Il Caffè dei filosofi*, n. 21
www.mimesisedizioni.it / www.mimesisbookshop.com
Via Risorgimento, 33 – 20099 Sesto San Giovanni (MI)
Telefono +39 02 24861657 / 24416383
Fax: +39 02 89403935
Via Chiamparis, 94 – 33013 Gemona del Friuli (UD)
E-mail: mimesis@mimesisedizioni.it

INDICE

PREMESSA <i>di Claudio Bonvecchio</i>	p. 7
INDIANA JONES: UN UOMO, UN MITO <i>di Claudio Bonvecchio</i>	p. 11
INDIANA JONES: LE DIVERSE PROSPETTIVE DELL'AVVENTURA <i>di Paola Bonvecchio Yachaya</i>	p. 51
INDIANA JONES E L'EGITTO <i>di Luca Daris</i>	p. 61
INDIANA JONES E IL CINEMA DI ANIMAZIONE <i>di Giorgio E. S. Ghisolfi</i>	p. 77
L'ENGLISHNESS LINGUISTICA E CULTURALE DI INDIANA JONES <i>di Kim Grego – Alessandra Vicentini</i>	p. 107
L'ARCA DELL'ALLEANZA <i>di Elio Jucci</i>	p. 135
L'AVVENTURA ESOTERICA DI INDY, DAL GRAAL AL NAZISMO MAGICO <i>di Errico Passaro</i>	p. 149
UN COMPITO PER L'ARCHEOLOGIA. IMMAGINI DEL SACRO IN INDIANA JONES <i>di Roberto Revello</i>	p. 163
LA VERITÀ AMA NASCONDERSI. METAFORE DEL DOPPIO IN INDIANA JONES <i>di Fabrizio Sciacca</i>	p. 185

LE AVVENTURE DI INDIANA JONES: UNA PERICOLOSA CONTRAFFAZIONE <i>di Adriano Segatori</i>	p. 205
INDIANA JONES FRA ARCHEOLOGIA, ARTE E ARCHITETTURA <i>di Andrea Spiriti</i>	p. 213
IL MONDO IMMAGINATO DI INDIANA JONES: IL MITO DELL'EROE E DELLA SUA ANIMA <i>di Teresa Tonchia</i>	p. 221
GLI AUTORI	p. 265

KIM GREGO – ALESSANDRA VICENTINI

L'ENGLISHNESS LINGUISTICA E CULTURALE DI INDIANA JONES¹

Introduzione: quattro film che hanno cambiato il cinema di lingua inglese

La tetralogia filmica di *Indiana Jones* si presta a numerose interpretazioni critiche per la ricchezza e varietà dei suoi contenuti. Storia moderna e antica, leggenda e mito, simbologia religiosa e politica, invenzioni fantastiche e fitti misteri archeologici hanno contribuito al successo planetario di cui gode ormai da trent'anni e ne hanno fatto un esempio a cui molte produzioni cinematografiche si ispirano tutt'ora². In particolare, la trama avvincente che combina elementi avventurosi e misteriosi, l'impiego di attori capaci e amati dal pubblico quali Harrison Ford e Sean Connery, le capacità di un regista, Spielberg, che nei primi anni ottanta del novecento sperimenta tecniche filmiche che si rivelano particolarmente efficaci, e le intuizioni del produttore e ideatore Lucas la rendono un intreccio unico e affascinante. Dal sodalizio lavorativo tra questi ultimi è scaturito, inoltre, un personaggio riconoscibile e vero per sempre, con i suoi pregi e difetti, in grado di suscitare entusiasmo per una scienza, l'archeologia, di cui ne rivoluziona la percezione comune³. Il tutto avviene in un momento di sviluppo

-
- 1 Le due autrici hanno condotto insieme la ricerca su cui si basa questo articolo. Alessandra Vicentini si è in particolare occupata della stesura dei parr. 1 e 2, mentre Kim Grego dei parr. 3 e 4.
 - 2 Solo per citarne alcune: *All'inseguimento della pietra verde*, reg. R. Zemeckis, 1984, e il suo seguito; *Il gioiello del Nilo*, reg. L. Teague, 1985, con Michael Douglas; la trilogia filmica che ha inizio con *La mummia*, reg. S. Sommers, 1999; *Lara Croft: Tomb Raider*, reg. S. West, 2001, interpretato da Angelina Jolie; *Il mistero dei templari*, reg. J. Turteltaub, 2004, con Nicholas Cage come protagonista; in tempi recenti, la serie televisiva statunitense *Lost*, ideatori J.J. Abrams, J. Lieber, D. Lindelof, 2004-2010, in cui uno dei personaggi principali, l'antropologa Charlotte Staples Lewis, ricorda il nostro Indy archeologo e scopritore; e il best seller di Dan Brown, *Il Codice Da Vinci*, 2004.
 - 3 Per una descrizione dei fatti concomitanti l'uscita del film nelle sale, compreso il vero e proprio boom di interesse suscitato nei giovani del tempo, che iniziarono ad appassionarsi di archeologia e a intraprendere dei percorsi di studio in questo

e affermazione di quell'industria cinematografica straordinaria che sarebbe diventata la Hollywood moderna.

Ma non solo: la genesi della saga, che non si basa su alcun testo scritto, è tale per cui si è essa stessa trasformata in una composizione in divenire, il cui puzzle è stato spesso ricostruito a posteriori sia dai suoi ideatori sia dall'immaginario collettivo. Dal primo capitolo dei *Predatori dell'arca perduta* (1981), infatti, nascono un *prequel*, *Indiana Jones e il tempio maledetto* (1984), e altri due *sequel*, *Indiana Jones e l'ultima crociata* (1989) e, a distanza di quasi vent'anni, *Indiana Jones e il regno del teschio di cristallo* (2008). Inoltre, tanti dettagli della vita di Indy rimasti nascosti o incompiuti vengono svelati e ricostruiti nella serie televisiva *Le avventure del giovane Indiana Jones* (1992-1996), un *edutainment* volto a educare il pubblico più giovane e basato su uno schema narrativo fisso, secondo cui un ormai anziano Indiana Jones racconta di inseguimenti rocamboleschi e ricerche coinvolgenti del proprio passato⁴. Soprattutto durante il ventennio che trascorre fra il penultimo e l'ultimo capitolo della saga, nasce e si forma una comunità di appassionati⁵ che discute, si confronta e si alimenta con le informazioni circolanti sul web e sugli altri media intorno alle ultime novità, ai libri di lettura, ai videogiochi e ai *gadget*⁶ e, più di ogni altra cosa, al futuro stesso del film.

Pur non essendo stata molto spesso oggetto di speculazioni accademiche e filologiche, l'opera contiene in realtà una serie di riferimenti culturali, letterari e storici sapientemente raccolti e rielaborati in chiave divulgativa e inseriti in una cornice suggestiva e romantica, che ha saputo tenere con il fiato sospeso milioni di spettatori. In particolare, un aspetto tralasciato, ma fortemente presente, riguarda la natura linguistica e culturale inglese

settore, cfr. IndianaJones, [http://www.indianajones.com], 2007, consultato il 23/07/2011.

- 4 Generi diversi concorrono alla ricostruzione, e al tempo stesso invenzione, della vita e delle avventure del famoso archeologo. Si veda, ad es., il videogioco *Indiana Jones e la tomba dell'imperatore*, pubblicato dalla LucasArts nel 2003, un *prequel* diretto del film, in quanto, nella sequenza finale, il protagonista dichiara di doversi incontrare con Lao Che, il famoso gangster cinese che compare nella scena introduttiva di *Tempio maledetto*, per consegnargli i reperti rinvenuti nel corso della partita.
- 5 Google.com, [http://www.google.com], consultato il 23/07/2011, restituisce infatti più di 26 milioni di risultati con la stringa di parole "Indiana Jones forum" nel solo dominio italiano. Essi rimandano a blog, spoiler, siti, portali e forum in cui si discute delle molte curiosità inerenti la trama, i personaggi e il futuro della saga.
- 6 Oggi persino le sceneggiature scartate prima dell'ultimo episodio sono di pubblico dominio e contribuiscono ad alimentare i discorsi e le immagini intorno al mito e alla storia dell'opera (cfr. «Old Indy 4 screenplay drafts», in *CanMag*, [http://www.canmag.com/news/4/3/2680], 2004, consultato il 23/07/2011).

dell'intera tetralogia: *Indiana Jones* viene ideato, scritto e girato in lingua inglese; gli attori, la produzione, la regia e la troupe cinematografica sono americani e lo stesso intreccio narrativo poggia su una matrice culturale anglo-americana. Le peripezie del nostro Indy, nato da padre scozzese alla fine dell'ottocento, formatosi negli Stati Uniti, all'Università di Chicago, e divenuto professore di archeologia a Princeton, si ambientano un po' in tutto il mondo, un mondo che però parla sempre in inglese ed è in qualche modo legato alla storia e/o cultura inglesi. I viaggi di *Indiana Jones* presentano infatti un caleidoscopio di personaggi, storie e paesi, tutti accomunati da una *Englishness* linguistica e culturale che ormai non è più unitaria, ma si è moltiplicata e diversificata a causa delle note vicende storiche che hanno visto come protagonisti gli inglesi (lingue) nel mondo⁷. Dal viaggio oltreoceano dei padri pellegrini, all'espansione e poi al declino dell'impero coloniale britannico, dall'ascesa degli Stati Uniti quale prima potenza economica del pianeta, fino ad arrivare allo sviluppo e consolidamento del fenomeno della globalizzazione come modello culturale, sociale ed economico generale. Tutti avvenimenti, questi, che hanno portato a un percorso imprevedibile, da lingua parlata limitatamente al territorio di un'isola europea, a lingua per gli scambi internazionali (*EIL – English as an International Language* oppure *EWL – English as a World Language* o, ancora, *World English*) o globali (*EGL – English as a Global Language*). Un idioma, inoltre, che ha assunto, al tempo stesso e a seconda delle vicende politico-geografiche, dei tratti fonetici, lessicali e morfosintattici specifici, andando a costituire diverse varietà linguistiche, gli *Englishes* (*World Englishes*). Negli ultimi decenni, infine, si sta assistendo allo sviluppo, come parte dei fenomeni sopra descritti, di un'altra funzione dell'inglese, *ELF – English as a Lingua Franca*, etichetta che lo qualifica come mezzo per comunicare tra parlanti di lingue 1 (L1) differenti⁸.

7 Un panorama omnicomprensivo sull'argomento si trova in M. L. Maggioni – P. Tornaghi, *Arcipelago inglese: diffusione e futuro delle lingue inglesi nel mondo*, SugarCo, Milano 2002.

8 Per un approfondimento delle tematiche esposte, si vedano: J. Brutt-Griffler, *World English*, Multilingual Matters, Clevedon 2002; D. Crystal, *English as a Global Language*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, 2nd ed.; J. House, «Misunderstanding in intercultural communication: interactions in English as a lingua franca and the myth of mutual intelligibility», in C. Gnutzmann (ed.), *Teaching and Learning English as a Global Language*, Stauffenburg, Teubingen, 1999, pp. 73–89; J. Jenkins, *World Englishes*, Routledge, London 2003; C. Mair (ed.), *The Politics of English as a World Language*, Rodopi, Amsterdam 2003; T. McArthur, *The English Languages*, Cambridge University Press, Cambridge 1998; G. Melchers – P. Shaw, *World Englishes*, Arnold, London, 2003; B.

Indiana Jones include tutto ciò, e permette di condurre delle analisi interessanti dal punto di vista della varietà linguistica inglese, dato il *melting pot*, o mosaico culturale, che in esso è rappresentato. Il tema e termine chiave che corre come un *fil rouge* lungo tutto questo articolo è infatti ‘varietà’, una varietà intra- e inter-filmica, che non è solo data dalle coordinate spaziali o geografiche. Nell’opera si possono infatti identificare alcune variazioni di registro dell’inglese conferite dai diversi gradi di contesto, più o meno specialistico, di scopo, di target e di rapporti sociali e funzionali che via via i personaggi instaurano fra di loro. Così l’archeologo dalla doppia vita utilizza un registro differente a seconda che svolga le proprie lezioni frontali in ambito accademico o che si scagli nella lotta contro il nemico a difesa di antichi cimeli, o ancora quando conversa con il padre, il figlio oppure la propria amata. Allo stesso modo, si possono identificare diverse strutture discorsive e generi ricorrenti – dalla lezione universitaria, al colloquio con gli esperti, dall’interrogatorio con l’FBI o il KGB, al rito propiziatorio che si svolge ogniqualvolta si recupera l’oggetto sacro o salvifico che sta al centro di ogni episodio, e così via.

Sulla base di questa premessa, questo lavoro prenderà in esame diversi aspetti linguistici e culturali che si intrecciano in *Indiana Jones*, allo scopo di testare la presenza e, di conseguenza, il grado e la qualità di quella condizione che abbiamo definito più sopra come *Englishness*⁹. In particolare, in una prima sezione di carattere linguistico, analizzeremo, mediante uno scrutinio puntuale di tutti gli episodi della saga e dei copioni relativi¹⁰,

Seidlhofer, «Closing a conceptual gap: the case for a description of English as a lingua franca», *International Journal of Applied Linguistics*, n. 11: pp. 133–58.

- 9 Il termine si riferiva inizialmente alla tradizione, al bagaglio culturale e linguistico riguardante esclusivamente l’Inghilterra, che si è formato a partire dal Cinquecento e il cui momento di massimo splendore si è raggiunto con il regno della regina Vittoria. Esso si oppone a *Britishness*, un concetto novecentesco sviluppatosi a partire da quello di *Englishness* ed emerso a seguito della formazione del Regno Unito con l’unione all’Inghilterra del Galles, della Scozia, dell’Irlanda del Nord (Eire) e delle varie colonie. Oggi con questa espressione si vuole indicare quel complesso insieme di aspetti culturali e linguistici che tradizionalmente si fanno risalire all’anglicità o inglesità e che sono comunque in continuo divenire, data la natura frammentaria e al tempo stesso poliedrica dell’inglese e degli inglesi nel mondo. La questione è descritta in B. Doyle, *English and Englishness*, Routledge, London 1989 e in J. Giles – T. Middleton (eds), *Writing Englishness 1900-1950. An Introductory Sourcebook on National Identity*, Routledge, London 1995.
- 10 Per le analisi linguistiche degli *script* dei primi tre episodi, si è fatto riferimento all’archivio The Internet Movie Script Database (IMSDb), [<http://www.imsdb.com/>], consultato il 23/07/2011; per il quarto, si è invece usato TheRaider.net, [<http://www.theraider.net/films/indy4/multimedia/kingdomofthecrystalskull.pdf>], consultato il 23/07/2011.

le variazioni diatopiche (secondo lo spazio geografico) e diacroniche (secondo la dimensione temporale) dell'inglese in generale e, in specifico, di quelle usate nei quattro film. In una seconda parte linguistico-culturale vaglieremo, invece, i registri e i generi impiegati nell'opera, formati dalle variazioni diafasiche (secondo la situazione comunicativa) e diamesiche (secondo il mezzo) della lingua inglese¹¹.

One English, many Englishes

Un inglese, molti inglesi: pochi anche fra i non linguisti ignorano ormai la coesistenza fra le molte varietà di inglese parlate al mondo, con la predominanza di quelle britannica (la più vicina a noi europei) e statunitense (culturalmente ed economicamente preponderante), a cui si accennava prima. Il fenomeno è però talmente articolato e in divenire che numerosi sono i modelli interpretativi ideati dai vari studiosi di sociolinguistica a cui si può fare riferimento. Tra questi, quello di Kachru¹², concepito già nel 1992, rimane tutt'ora valido e costituisce, nonostante le critiche, la base per i successivi¹³. Fa riferimento a una classificazione geo-storica che rende conto dello spostamento, grosso modo in due fasi principali, degli inglesi nel mondo e delle conseguenti varianti diatopiche emerse. La prima fase (o diaspora) coinvolge inizialmente la migrazione verso l'America e l'Australia e dà origine a «new mother-tongue varieties of English»¹⁴. La seconda, che porta alla colonizzazione dell'Africa e dell'Asia, vede la nascita e il progressivo affermarsi di un gran numero di «second-language varieties»¹⁵, definite altresì *new Englishes*. Su questa base, la diffusione odierna della lingua inglese

11 Cfr., per esempio, G. Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1987; Swales, J. M., *Genre Analysis: English in academic research and writings*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990; M. Gotti, 1991, *I linguaggi specialistici: caratteristiche linguistiche e criteri pragmatici*, La Nuova Italia, Scandicci 1991; G. Garzone, 2006, *Perspectives on ESP and popularization*, CUEM, Milano 2006.

12 B.B. Kachru (ed.), *The Other Tongue*, University of Illinois Press, Urbana – Chicago 1992.

13 Tra questi, si vedano P. Tripathi, «English: “The chosen tongue”», *English Today*, 1998, n. 56, pp. 55-58 e Y. Yano, «World Englishes in 2000 and beyond», *World Englishes*, 2001, n. 20, pp. 119-131.

14 Trad. it.: «nuove varietà di inglese come lingua madre» (nostra traduzione), J. Jenkins 2003, *op. cit.*, p. 5.

15 Trad. it.: «varietà di inglese come seconda lingua», *ibidem*.

se viene descritta attraverso la classificazione¹⁶ dei parlanti anglofoni in tre gruppi distinti a seconda del diverso utilizzo dell'inglese: a) come lingua nativa (*ENL, English as a Native Language*), parlata in quei paesi che costituiscono «the traditional cultural and linguistic bases of English¹⁷»; b) come seconda lingua (*ESL, English as a Second Language*), in uso negli stati che hanno fatto parte dell'impero coloniale britannico, spesso condivide lo *status* di lingua ufficiale con una o più lingue locali; c) come lingua straniera (*EFL, English as a Foreign Language*), è l'inglese parlato in tutte le nazioni dove non ha alcun ruolo ufficiale. Occorre inoltre aggiungere che, ormai, gran parte del mondo si è trasformato in una realtà bi- se non a volte multi-lingue e che, perciò, l'inglese viene spesso utilizzato in contesti di *codeswitching* e di *code-mixing*¹⁸ (come nel caso dello *Spanglish* negli Stati Uniti).

A seconda della diffusione dell'inglese nel mondo, poi, si è ideato un modello che si basa sui tipi di espansione, sugli schemi di acquisizione e sulle funzioni della lingua nei diversi contesti culturali. Quindi, si arriva a un prototipo a tre cerchi concentrici, che corrisponde alla classificazione sopra individuata relativa ai tre gruppi di parlanti di lingua inglese (a, b, c), in cui l'*inner circle* è *norm providing*, l'*outer circle* è *norm developing*, mentre l'*expanding circle*, oggi in notevole espansione, viene definito come *norm-dependent*¹⁹. Tentativi più recenti²⁰ che tengono conto non solo della diffusione dell'inglese come fatto puramente geografico, ma anche del suo divenire ed evolversi nei tratti linguistici fondamentali, sottolineano, rispetto a quanto detto, l'importanza della *proficiency* (competenza) e met-

16 P. Stevrens, «English as an International Language: Directions in the 1990s», in B.B. Kachru 1992, *op. cit.*, p. 29.

17 Trad. it.: «le basi linguistiche e culturali tradizionali dell'inglese», B.B. Kachru 1992, *op. cit.*, p. 356.

18 Si intende, rispettivamente, slittamento di codice o passaggio da una lingua all'altra, ed enunciazione mista fra varie lingue all'interno di una stessa frase.

19 In B. B. Kachru, «The paradigms of marginality. World Englishes», 1996, n. 15, pp. 241–255, traducendo e parafrasando quanto detto nel testo, si descrive l'inglese parlato dai parlanti nativi nei paesi che fanno parte del cerchio interno come quello che determina la norma, nel senso che gli standard della lingua inglese sono dati dai parlanti nativi; si afferma poi che l'inglese del cerchio esterno sta sviluppando o ha sviluppato la norma, in quanto le varietà ESL dell'inglese si sono consolidate nel tempo sviluppando così i propri rispettivi standard; e, infine, si classifica come dipendente dalla norma l'inglese del cerchio in espansione, dal momento che le varietà EFL che ne fanno parte sono prive di uno status ufficiale e, come tali, dipendenti dagli standard stabiliti dai parlanti nativi del primo cerchio.

20 M. Modiano, «International English in the global village», *English Today*, 1999, n. 58, pp. 22–34 e J. Svartvik – G. Leech, *English. One Tongue, Many Voices*, Plagrave MacMillan, Basingstone, Hants 2006.

tono in primo piano l'*International English* o *World English* e il crescente ruolo dell'inglese come lingua franca. Questo perché

as English becomes a global language, the differences between the circles are getting less clear, and also less important. At the same time, the native-speaking communities of the Inner Circle countries are arguably beginning to lose their status as the normative models for learning English around the world. So WSE [World Standard English], although strongly influenced by American English at the present time, cannot be identified with any native speaker variety²¹.

Questa premessa risulta utile per descrivere e classificare le varietà linguistiche che si ritrovano in *Indiana Jones*. Da questo punto di vista, il film rispecchia la distinzione e i raggruppamenti che, di queste varietà, hanno proposto gli studiosi. La storia di Indy e della sua famiglia, dall'infanzia fino all'età adulta, riflette ciò che è avvenuto all'inglese nel corso dei secoli: dalla Gran Bretagna all'America fino a espandersi in tutto il mondo. Procedendo con ordine noteremo che questi passaggi sono tutti presenti nel film.

L'Englishness originaria è infatti rappresentata, come già detto, dal padre, Henry Jones, studioso medievalista completamente immerso nei propri studi rivolti al passato e alla ricerca del Sacro Graal. Il suo accento scozzese, varietà linguistica nazionale rispetto all'inglese standard britannico, è fortemente marcato. Nonostante il fatto che abbia vissuto e insegnato a Oxford e si sia poi trasferito negli Stati Uniti, dove vive e lavora ormai da tempo, ha mantenuto una sua identità fonologica scozzese, che appare ancora più evidente nel contrasto con l'accento inglese americano di Indy. E non è un caso che il suo personaggio venga introdotto per la prima volta in *Ultima crociata* proprio dalla voce²², nell'episodio iniziale in cui il giovane Indiana, inseguito dai trafficanti di reperti che vogliono impossessarsi della croce di Coronado, gli si rivolge in cerca di aiuto. L'accento scozzese, quindi, il suo primo biglietto da visita nei confronti del pubblico, è un elemento che lo identifica fin da

21 Trad. it.: «Nel momento in cui l'inglese diventa una lingua globale, le differenze tra i cerchi si fanno meno chiare e meno significative. Allo stesso modo, le comunità dei parlanti nativi dei paesi inclusi nel cerchio interno stanno incominciando a perdere la loro posizione di modello normativo per l'apprendimento dell'inglese nel mondo. Quindi l'inglese standard internazionale (WSE), sebbene fortemente influenzato dall'Inglese Americano al momento, non può essere identificato con nessuna delle varietà dei parlanti nativi», J. Svartvik – G. Leech 2006, *op. cit.*, pp. 225-226.

22 C (00:10), dove C sta per *Crusade*, Crociata, e in parentesi viene indicato l'episodio citato nel film, in termini di minuti e secondi. Legenda generale (per questo e i segg. esempi): A = *Ark*, Arca; T = *Temple*, Tempio; C = *Crusade*, Crociata; S = *Skull*, Teschio – i quattro film in ordine di apparizione.

subito in maniera netta, e permette al regista di rimandare l'*audience* a tutte quelle connotazioni legate a una terra di castelli, leggende e misteri, quale è la Scozia nell'immaginario collettivo. E, ancora, un finto accento scozzese viene utilizzato, questa volta da Henry Jr., molto probabilmente a imitazione di quello del padre, quando nel medesimo episodio tenta di eludere la sorveglianza del maggiordomo del castello di Brunwald, in Austria, fingendosi un lord scozzese. Ne nasce un siparietto divertente, in quanto il maggiordomo, accogliendolo inizialmente con un freddo accento austriaco, replica, facendogli il verso, sottolineato da un aumento del picco tonale, «...if you are a Scottish lord, then I am Mickey Mouse!²³». Ma si possono evidenziare anche altre rappresentazioni della varietà linguistica britannica nel corso della tetralogia. In *Teschio di Cristallo* si apprende che Oxley, l'archeologo, collega e amico di Indiana rapito dai russi perché in possesso di informazioni sul teschio di cristallo, è nato a Leeds, nel nord dell'Inghilterra, ed è poi emigrato negli Stati Uniti, dove ha frequentato l'università a Chicago con lo stesso Indy. E, ancora, Marcus Brody, archeologo, storico e direttore di un museo, l'amico di Indy sempre presente nei primi tre episodi, è nato in Inghilterra nel 1878²⁴ e ha poi seguito la stessa strada degli altri inglesi della tetralogia trasferendosi oltreoceano. Il registro formale e colto che qualifica il suo eloquio emerge sia dall'accento, una pronuncia prestigiosa secondo i canoni di *Oxbridge*²⁵, sia dalla sintassi usata, ad es. «May we go home now, please?²⁶», domanda che comprende la scelta del modale *may*, più formale rispetto a *can/could*, e l'interiezione *please*. Ciò contribuisce alla sua immagine di uomo di grande cultura, sebbene spesso goffo negli atteggiamenti, identità confermata dall'abbigliamento tipicamente inglese che include bombetta e bastone.

Sembra, quindi, che il gruppo di archeologi e storici della tetralogia sia tutto di derivazione europea, di quella *Englishness* del vecchio continente che, sul pubblico americano – e mondiale –, esercita ancora un ascendente rilevante dal punto di vista culturale e che può nobilitare, in quanto tale, gli accademici americani che, in *Indiana Jones*, si dedicano alla scienza archeologica.

In contrasto con questa varietà dell'inglese, sebbene da essa derivi storicamente, vi è quella americana, nord americana in particolare, che domina, *in primis* perché è quella del protagonista, l'unico fra gli inglesi emigrati del film ad allontanarsi, a livello di accento e di aspetto fisico, dalle origini

23 C (00:45), trad. it.: «...se lei è un lord scozzese, allora io sono Mickey Mouse!».

24 Alcune delle informazioni qui riportate, oltre a derivare dall'analisi dei copioni e delle pellicole, sono state ricavate da J. Luceno, *Indiana Jones: The Ultimate Guide*, Dorling Kindersley, New York – London 2008.

25 *Blend* (fusione) morfolessicale tra i nomi propri Oxford e Cambridge.

26 C (01:56), trad. it.: «Ora potremmo andare a casa, per cortesia?».

britanniche, nonostante ne venga nobilitato per lignaggio familiare e per il contesto in cui si trova a lavorare, da accademico, fra i colti accademici anglo-americani sopra descritti. Indiana è un eroe americano²⁷, che parla con l'accento *American English* standard quando richiesto nei contesti formali universitari, ma che usa un americano più informale, spesso *slang*, quando deve destreggiarsi tra inseguimenti e lotte e rapportarsi con ogni tipo di interlocutore, costantemente diviso, quindi, come un moderno *Dottor Jekyll e Mr. Hyde*, tra l'apparire e l'essere.

Oltre all'inglese britannico e americano, nelle varie peripezie in giro per il mondo, Indiana si imbatte anche in altre varietà che sono espressione di tutti quei Paesi in cui l'influenza dell'impero britannico ha fatto sì che l'inglese diventasse la seconda lingua parlata accanto a quella ufficiale, oltre che uno strumento di comunicazione tra parlanti di lingue diverse. Si fa riferimento, ad esempio, all'inglese egiziano dell'amico Sallah e a quello africano del capitano Katanga, che aiuta Marion e Indy a fuggire via mare dai nazisti in *Arca perduta*. Ancora più interessante, in questo ambito, è il caso della varietà indiana, l'*Indian English*, presente diffusamente in *Tempio maledetto*. Lo spettatore entra qui a contatto con diversi registri della stessa varietà, dati dal classismo così pervasivo nella società indiana. Indy, Shorty e Willie, dopo l'incredibile fuga dal gangster cinese Lao Che, vengono accolti sulla riva di un fiume dallo sciamano e dai contadini del villaggio di Mayapore, che li invitano, in lingua hindi, a seguirli. Qui il poliglotta Indiana traduce in inglese dall'hindi per Willie, americana, e Shorty, nippo-americano. Giunti al villaggio, lo sciamano cambia codice comunicativo e inizia a parlare in inglese, con un accento che esprime in pieno le caratteristiche fonologiche distintive dell'inglese indiano (e cioè, accentazione frasale sempre uguale, senza alternanza di sillabe deboli e forti, come invece avviene nell'inglese britannico; pronuncia retroflessa delle consonanti alveolari /t/ e /d/²⁸, ecc.); lo stesso si può osservare a livello morfosintattico:

Inglese	Trad. it.	Fonte
No. Now there is new Maharajah – and palace is powerful again.	No, adesso c'è il nuovo maraglia – e il palazzo ha riguadagnato potere*.	T 00:22

27 Con il termine “americano” ci si riferisce qui e altrove a “statunitense”.

28 Per questo e altre caratteristiche dell'*Indian English*, cfr. D. Crystal, *The English Language*, Penguin, London 2002, pp. 277-280.

No. We pray to Krishna to help us find the stone. It was Krishna who made you fall from sky – so you can <u>got</u> to Pankot Palace. To find Sivalinga – and bring back to us.	No. Preghiamo Krishna di aiutarci a trovare la pietra. È stato Krishna che vi ha fatto cadere dal cielo – così potete andare al Palazzo di Pankot. Per trovare Sivalinga – e riportarcela indietro.	T 00:23
---	---	---------

* Si fornisce una traduzione italiana originale non legata al doppiaggio ufficiale del film, il cui studio richiederebbe un diverso approccio e contesto.

Nel primo esempio si nota la mancanza dell'articolo determinativo, un tratto ricorrente, rispetto all'inglese standard britannico, nel discorso dello sciamano, mentre nel secondo vi è un uso diverso dei tempi verbali, per cui il participio passato *got* viene utilizzato in luogo della forma base *get*. È stato inoltre eliso il complemento oggetto *it* riferito alla pietra (*bring it back to us*).

Diverso è l'inglese parlato dal primo ministro di Pankot, uno *Standard English* che si avvicina a quello britannico a livello fonetico, morfosintattico e lessicale:

Inglese	Trad. it.	Fonte
I <u>would say</u> you look rather lost. But then I cannot imagine where in the world the three of you would look at home...	Direi che sembra che vi siate persi. Ma non riesco ad immaginare in quale parte del mondo voi tre sembrereste a casa ...	T 00:36
Dr. Jones? The <u>eminent</u> archaeologist?	Il dottor Jones? L'eminente archeologo?	T 00:36
I <u>remember</u> first <u>hearing</u> your name when I was studying at Oxford. I Am Chattar Lal, Prime Minister for His Highness the Maharajah of Pankot.	Ricordo di avere sentito il suo nome per la prima volta quando studiavo a Oxford. Sono Chattar Lal, il Primo Ministro di sua Altezza il maragà di Pankot.	T 00:36

Gli esempi sopra riportati mostrano delle costruzioni sintattiche non complesse, ma che rispondono ai canoni dello standard britannico inglese: as es. l'uso del condizionale *would say* e l'impiego corretto della costruzione *to remember* + gerundio (forma in *-ing*); inoltre, a livello lessicale, spicca, nel secondo esempio, la scelta dell'aggettivo *eminent*, di origine latina e di uso colto. Conferma la nostra interpretazione il fatto che sia lo stesso ministro ad

affermare di avere studiato a Oxford. Il medesimo accento *RP*²⁹ impiegato nel tratteggiare la figura di Chattar Lal viene utilizzato anche per il maraggià, un bambino che parla con una pronuncia standard scevra da inflessioni fonologiche indiane. Il suo è un inglese colto, con un accento britannico tipico di chi è stato istruito nelle migliori scuole indiane, se non addirittura inglesi. Diversa ancora è la lingua usata dall'ufficiale inglese ospite di Pankot, il capitano Blumburt. Si esprime in un inglese asciutto ed economico, senza alcun tipo di abbellimento retorico, fatto di frasi brevi e poco cerimoniose, che sicuramente rispecchia il pragmatismo e l'autocontrollo inglesi:

Inglese	Trad. it.	Fonte
Of course. The Thuggees were an obscenity that worshipped Kali with human sacrifices. The British Army wiped them out about the time of the Mutiny of 1857.	Certo. I Thuggees erano una vergogna che adorava Kali con sacrifici umani. L'esercito britannico li ha spazzati via nel periodo dell'ammutinamento del 1857.	T 00:40
I'm not worried, Prime Minister, just interested.	Non sono preoccupato, signor primo ministro, solo interessato.	T 00:41

Proseguendo ancora nella nostra analisi, si riscontrano numerose rappresentazioni dell'inglese usato come lingua straniera (*EFL*) da parlanti che non sono nativi di lingua inglese, né parlano l'inglese come seconda lingua. Questi ultimi si possono trovare in situazioni conversazionali sia con altri parlanti *EFL* sia con inglesi nativi. In questo caso l'inglese diventa una lingua franca, che consente di comunicare tra codici e culture diverse. A tal riguardo possiamo citare diversi episodi della saga: dall'inglese con inflessione austriaca della dottoressa Schneider che comunica con Indy e i nazisti, all'inglese dei nazisti che dialogano con americani ed egiziani, oppure a quello dell'archeologo francese Belloq, impegnato a sua volta a parlare con egiziani, americani, inglesi e persino, cambiando codice lingua, con gli indigeni della giungla peruviana.

Un accenno particolare merita l'inglese parlato dai russi che compaiono nell'ultimo episodio. Questo perché ciò permette di chiudere il quadro qui delineato con un esempio tratto dalla cosiddetta area dell'*expanding circle*, di cui l'odierna Russia fa parte. In questi Paesi l'inglese sta gradualmente di-

29 La sigla *RP* sta per *Received Pronunciation*, un tipo di pronuncia della lingua inglese, anche nota come "inglese BBC", che rappresenta l'accento dell'inglese britannico generalmente insegnato agli apprendenti non di madrelingua.

ventando la lingua straniera più importante e costituisce il principale mezzo di comunicazione internazionale. Nonostante non si siano ancora sviluppate forme istituzionalizzate di questa varietà, gli studi indicano che si potrebbe molto presto arrivare a una codificazione e all'accettazione di quelli che i parlanti nativi considerano 'errori' da parte dei parlanti l'*EFL*. Sebbene la varietà di inglese rappresentata dai russi nella saga si riferisca alla metà del secolo scorso, quando gli sviluppi testé descritti non erano ancora in essere, è interessante riportare comunque alcune considerazioni di base. Cate Blanchett, l'attrice australiana che interpreta il ruolo della cattiva Irina Spalko, ucraina di nascita e cresciuta in U.R.S.S., ora agente del KGB, porta sulla scena una varietà linguistica dentro un'altra varietà: usa infatti un inglese accentato di russo, ma senza essere doppiata. Ciò significa che c'è una finzione nella finzione, giacché una madrelingua inglese parla la sua stessa lingua madre fingendo un accento straniero: questo tipo di operazione recitativo-linguistica potrebbe essere considerata una varietà a sé, il *fake EFL* (il finto inglese come lingua straniera), per esempio. Il risultato è dunque bizzarro e anche paradossale, poiché l'impressione è quella di una inglese che parla russo e non viceversa, sebbene la funzione comunicativa venga comunque espletata.

Alcuni esempi riportati di seguito estrapolati dal film mostrano anche differenze morfosintattiche, quali la realizzazione di domande brevi (*question tags*) senza ausiliare e senza la ripresa del soggetto della frase principale, e l'elisione dell'articolo determinativo, elemento non presente in alcune lingue di ceppo slavo. E ancora, si può vedere come nel secondo esempio l'ordine delle parole sia invertito rispetto alla sequenza soggetto-verbo-oggetto (SVO) standard inglese. Si nota anche una mancanza di connettori logici, congiunzioni, che colleghino le frasi. Lo stesso si può dire della domanda che conclude il secondo esempio, la quale si apre con il dimostrativo *this* senza posposizione tra verbo *is* e soggetto, appunto.

Inglese	Trad. it.	Fonte
This warehouse is where you and your government have hidden all your secrets, <u>yes</u> ?	Questo magazzino è dove tu e il tuo governo avete nascosto i vostri segreti, vero?	S 00:07
<u>Object we seek</u> – rectangular storage container. Dimensions – two meters by one half a meter by 66 centimeters. Contents of box mummified remains. <u>This is</u> no doubt familiar to you?	Cerchiamo oggetto – contenitore rettangolare. Dimensioni – due metri per un metro e mezzo per 66 centimetri. Il contenuto di scatola sono resti mummificati. Di certo questo ti è familiare?	S 00:07

A conclusione di questa rassegna sulle varietà linguistiche nella saga di *Indiana Jones*, vogliamo portare alcuni esempi di variazione sull'asse temporale. In questo senso, il caso più rilevante di varietà in chiave diacronica è quello relativo al cavaliere (*Knight*) crociato, il personaggio ultracentenario che ha passato gli ultimi sette secoli nella stanza del Graal a protezione del prezioso simbolo salvifico. Il momento storico in cui lo si colloca porta a ipotizzare che la lingua che dovrebbe parlare sia l'Inglese Medio³⁰. Tuttavia, se così fosse, essa sarebbe perlopiù incomprensibile ai moderni spettatori. Il regista utilizza dunque una strategia che può rendere la solennità e la distanza della lingua di allora, senza impedirne la comprensione ai moderni: un tono più solenne, una pronuncia e un accento frasale isocrono³¹ estremamente chiari. Ma è soprattutto a livello lessicale e semantico che si gioca questa collocazione temporale. L'esempio che segue contiene il termine *vanquished*, che deriva dall'Antico Francese *vincus*³², prestito attestato in lingua inglese dal 1330, e oggi usato solo in contesti letterari. Proseguendo, si nota che il termine *combat*³³, anch'esso un prestito dalla lingua francese antica, è entrato in inglese solo nel 1567, pertanto dopo il periodo in cui si presume sia vissuto il cavaliere. Sebbene non fedele a livello filologico, il tentativo da parte degli autori di conferire un sapore cavalleresco al personaggio e alla scena risulta apprezzabile. Lo stesso effetto viene dato dalla semantica usata dal cavaliere: onore (*honour*), dignità (dall'aggettivo *worthy*, degno) e coraggio (dal superlativo *bravest*, il più impavido) rimandano a un mondo passato che era sì permeato da questi valori.

Inglese	Trad. it.	Fonte
I was chosen because I was the <u>bravest</u> and the most <u>worthy</u> . The <u>honour</u> was mine until another came to challenge me to <u>single combat</u> . I pass it to you who <u>vanquished</u> me.	Fui scelto perché ero il più impavido e il più degno. Ne ho avuto l'onore sin quando un altro giunse a sfidarmi a singolar tenzone. Ora lo passo a te che mi hai sconfitto.	C 01:50

30 Il periodo cui si fa riferimento con questa periodizzazione della Storia della lingua inglese si estende dal tardo XI secolo fino ad arrivare al tardo XV secolo.

31 Un'accentazione regolare, a uguali intervalli di tempo, nella pronuncia delle frasi.

32 J. Simpson – E.S.C. Weiner (eds), *The Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, Oxford 1989, 2° ed., versione online [http://www.oed.com], s.v. *vanquish*.

33 *OED*, op. cit. 1989, s.v. *combat*.

Possiamo fare delle considerazioni simili per la lingua usata da Henry padre, una lingua scozzese nell'accento, ma anche, rispetto al figlio Indy o al nipote Mutt, ad esempio, con dei tratti più conservativi. Se Indy è infatti nato alla fine dell'ottocento (1899), si suppone che il padre sia vissuto nella seconda parte dello stesso secolo. Nella pronuncia di sicuro ciò si evidenzia, avendo storicamente lo scozzese alcuni tratti distintivi più conservativi, tipici delle varietà linguistiche del nord della Gran Bretagna. Ma prendendo in esame alcune battute del personaggio, si nota anche un uso della costruzione frasale formale, con l'impiego del congiuntivo *may* in funzione vocativa nel primo esempio, frasi complesse nel secondo, e un lessico formato da termini di derivazione classica (*illuminate*), che rimandano a un inglese passato e dal sapore solenne:

Inglese	Trad. it.	Fonte
May he who <u>illuminate</u> d this... <u>illuminate</u> me...	Possa colui che ha illuminato questo ... illuminare me ...	C 00:10
I knew I had to get that book as far away from me as I possibly could.	Sapevo che avrei dovuto tenere quel libro il più lontano possibile.	C 00:50

Gli esempi citati in questo paragrafo evidenziano la presenza, nell'intera saga, di una *Englishness* sfaccettata, spesso rispondente alle avventure spaziali e temporali dell'inglese e ai modelli interpretativi che ne hanno dato gli studiosi. L'analisi dei registri e degli aspetti linguistici dei generi riscontrabili in alcune situazioni comunicative specifiche estrapolate dai film permetterà, nei prossimi paragrafi, di capire quali e quanti altri aspetti della cultura inglese (popolare e non) permeino l'opera.

Dr Jones e Mr Indy

Interno giorno. Aula di una piccola ma prestigiosa università del nord-est degli Stati Uniti, classe *Ivy League*. Il prof. Jones tiene una lezione frontale di archeologia a una folta platea di studenti in ammirato (le studentesse anche adorante) silenzio. Impacciato ma appassionato, questo è l'altro lato del coraggioso (ma sempre sospetto tombarolo) cacciatore di antichità – quello ufficiale, del tutto rispettabile, cui è demandata la credibilità scientifica dell'intero personaggio. Come è infatti possibile che

Indy, che si esprime preferibilmente a monosillabi in inglese, conosca il greco antico e l'hindi, legga correntemente le lingue pre-colombiane maya, quechua e koihoma, dando per scontato sanscrito, latino ed ebraico biblico? È presto detto: sotto il cappello *fedora* e la frusta, c'è un PhD, un dottorato di ricerca alla Sorbona³⁴, pare in linguistica³⁵, e una solida seppur interpuntata di avventure carriera accademica. Vediamo dunque come, linguisticamente, si manifesta la duplice natura di Mr Indy e Dr Jones nei quattro film originali, attraverso un'analisi per registri (variazione diamesica, secondo il mezzo) e generi (variazione diafasica, secondo la situazione comunicativa).

Come dicevamo, un po' per la natura burbera, un po' per la fretta che ha sempre nelle sue avventure, il nostro Indy non è solitamente prodigo di parole, prediligendo un'espressione su tutte: *go!* ("via!" o "andiamo!"). Le cose cambiano quando si tratta del Dr Jones (in ambito anglosassone, solo chi possiede un PhD si fregia del titolo di "dottore"). Torniamo ad *Arca perduta*, in cui dopo i 12 rocamboleschi minuti del prologo, la scena cambia rapidamente per portarci alla lezione di cui sopra. Genere piuttosto rigidamente definito, la lezione universitaria segue uno schema preciso e consente di norma poche variazioni al suo interno, che il Dr Jones segue un po' impacciato ma fedele. È alla lavagna e scrive a lettere maiuscole *NEOLITHIC*, deve però controllarne l'ortografia a voce alta («I-T-H-I-C») perché è incerto su dove inserire la "h". Dubbio comune tra gli anglofoni ma, data la posizione accademica dello scrivente, la scena risulta comica. In un'altra fonte non cinematografica, nel *Diario perduto di Indiana Jones*³⁶, altro genere ben definito, l'archeologo ha difficoltà a scrivere *archeological* («~~arciological~~ ~~archiological~~ archeological»), ma è il 1908 e Indy ha solo nove anni. Comunque, immutata incertezza ortografica a parte, il prof. Jones ben sa di cosa sta trattando, e pazientemente lo illustra agli allievi in devoto ascolto: "neo" sta per "nuovo", li raggua-glia, e "lithic" sta per "pietra" («"Neo", meaning "new", and "lithic", meaning "stone"»). Il ricorso alla spiegazione non deve suonare fuori posto a un pubblico di lingua neoromanza come quello italiano: il termine *neolithic* non è di immediata interpretazione per chi è anglofono, oltre ad appartenere a un linguaggio specialistico, seppur di base. La scena ben

34 A. Magnoli et al., *The Lost Journal of Indiana Jones*, Pocket Books, New York 2008.

35 Così su internet gli appassionati della saga per film e libri: Indiana Jones Wiki, [http://indianajones.wikia.com/wiki/Forum:Indy%27s_PhD%3F%3F%3F], 2008, consultato il 23/07/2011.

36 A. Magnoli et al. 2008, *op. cit.*, 10 May 1908.

ci introduce, dunque, alla questione di “determinati registri per determinati generi” in *Indiana Jones*. Nei quattro film predominano ovviamente quelli informali, tipici della pellicola di avventura. Occasionalmente, tuttavia, l’avventura lascia posto a momenti meno concitati e più riflessivi, “urbani” e didattici, che richiedono registri differenti. Si tratta appunto dei momenti universitari, ma non solo, in cui il protagonista non è tanto Indy quanto il Dr Jones. In ciascun film se ne può individuare almeno uno: in *Arca perduta* inizia con la spiegazione di *neolithic* e termina con una didascalica discussione a quattro fra Indiana Jones, il suo preside e amico Brody, e due emissari dei servizi segreti militari, in cui il primo erudisce gli ultimi sull’Arca dell’Alleanza e in cambio riceve l’incarico di ritrovarla. In *Tempio maledetto* non c’è alcuna scena universitaria vera e propria; piuttosto, il Dr Jones si rivela a circa un terzo del film, durante la cena ufficiale con il maragià di Pankot, il primo ministro eminenza grigia dello staterello, e la peculiare figura del capitano Blumburtt dell’esercito britannico. In *Ultima crociata* c’è forse il maggior ricorso a registri alti, se non altro perché i Dr Jones sono due, padre e figlio, entrambi accademici. Indy ha modo di esercitare l’aspetto più nobile della sua professione quando Donovan, apparente filantropo amante delle antichità, lo incarica di portare a termine la spedizione iniziata dal padre scomparso, che implica naturalmente ritrovare anche il vecchio ma indomito genitore. Infine, si torna nelle aule universitarie in *Teschio di cristallo*, e qui la carriera accademica del prof. Jones subisce un contraccolpo quando viene sospeso da agenti FBI maccartisti per sospetto comunismo (Indiana Jones!), per poi ridedollare al suo ritorno dal Perù con la nomina ad *associate dean* (preside associato).

Ma cosa rende elevati i registri di questi particolari generi comunicativi, per es. la lezione universitaria, la cena di stato, la conferenza ai servizi segreti, l’interrogatorio dell’FBI? La ricchezza lessicale ne è ovviamente il primo indicatore. Qui abbondano, contrariamente ad altre parti dei film, i termini settoriali/specialistici di origine greca e/o latina, i quali, solo per la lunghezza inusitata rispetto alla maggioranza di mono- e bisillabi dell’inglese generico, già spiccano e creano una distanza fra Indy e Dr Jones, Dr Jones e interlocutori nella storia, Dr Jones e spettatori non specialisti del film. Per iniziare, ecco come esempio alcuni termini cosiddetti *latinate* usati dal protagonista, dei quali esiste un equivalente di etimo anglosassone più comune nei registri bassi; si noti che in italiano gli stessi termini non risultano problematici alla comprensione.

Inglese <i>linate</i>	Equivalente comune	Trad. it.	Fonte
cautious	careful	cauto	A 00:21
fulcrum	handle	fulcro, leva	T 00:55
honorarium	fee	onorario	C 00:15
vacuum	emptiness	vuoto	S 01:09

Un'altra parola *linate* abbastanza retrò usata più volte nei film è *intolerable*: forse per la veneranda età, forse per l'ambientazione temporale della narrazione, il Dr Jones Senior la usa a ripetizione (e a sproposito) per esprimere il suo molto britannico disappunto. Sarà divertente sentire il Dr Jones Junior, Indiana, usarla a sua volta con suo figlio nel quarto e ultimo episodio cinematografico, quando scopre di essere padre di un ragazzo già ventenne.

Inglese	Trad. it.	Fonte
[HJ Sr.] This is intolerable!	Questo è intollerabile!	C 00:58
[HJ Jr.] This is intolerable!	Questo è intollerabile!	S 01:09

Per quanto riguarda i momenti più tecnici di argomento archeologico, ve ne sono alcuni in ognuno dei film.

Inglese	Trad. it.	Fonte
And this accounts for the holes dug all over the barrow and the generally poor condition of the find.	E ciò spiega i buchi scavati su tutto il tumulo e le scarse condizioni generali del reperto.	A 00:13
This is a piece of an old manuscript. This pictograph represents Sankara, a priest.	È un pezzo di un antico manoscritto. Questo pittogramma rappresenta Shankara, un sacerdote.	T 00:32
Early Latin text. Mid-12th century.	Latino antico. Metà dodicesimo secolo.	C 00:17
There's no clear evidence as to why its occupants decided to abandon a perfectly healthy environment.	Non vi sono prove evidenti del perché i suoi occupanti decisero di abbandonare un ambiente in perfetto stato.	S 00:24

Qui la terminologia specifica (*barrow, pictograph, Early Latin, occupants*) si inserisce in frasi di respiro più ampio, come vedremo meglio sotto, rispetto alle concitate esclamazioni delle scene più dinamiche. Da segnalare la nota macro svista dell'esempio tratto da *Ultima crociata*: un testo del dodicesimo secolo, quindi tardo latino, viene identificato dal Dr Jones come antico, e il suo altrettanto esperto interlocutore Donovan concorda. Divertenti anche altri due momenti "accademici". Il primo riguarda una spiegazione fornita dal professore circa la natura delle sabbie mobili; peculiare che la offra proprio quando vi si trova invischiato (anche se, aggiunge pedantemente, si tratta per la precisione di un pozzo di sabbia asciutta) insieme alla (quasi ex e futura) moglie e al di loro figlio:

Inglese	Trad. it.	Fonte
Quicksand is a mix of sand, mud and water and, depending on the viscosity, it's not as dangerous as people sometimes think.	Le sabbie mobili sono una miscela di sabbia, fango e acqua che, a seconda della viscosità, possono non risultare così pericolose come a volte si ritiene.	S 01:09

L'altro è un serrato dialogo con la ballerina di night Willie, in *Tempio maledetto*, in cui si provocano a vicenda corteggiandosi al contempo. Lo fanno parodiando una situazione accademica in cui lei gli pone domande sulla sua ricerca e lui risponde con doppi sensi a sfondo apertamente sessuale, che risultano non volgari solo per la precisa terminologia da ricerca antropologica di cui si servono.

Inglese	Trad. it.	Fonte
- And what sort of research would you do on me? - Nocturnal activities.	- E che tipo di ricerca condurresti su di me? - Attività notturne.	T 00:45
- What position I like to sleep in? - Mating customs.	- In quale posizione mi piace dormire? - Abitudini di accoppiamento.	T 00:46
- Love rituals? - Primitive sexual practices.	- Rituali amorosi? - Pratiche sessuali primitive.	T 00:46
- So you're an authority in that area? - Years of fieldwork.	- Quindi sei un'autorità in materia? - Anni di attività sul campo.	T 00:46

Sempre a livello lessicale, è interessante notare la presenza di alcune espressioni tipicamente bibliche:

Inglese	Trad. it.	Fonte
laying waste, invincible	radere al suolo, invincibile	A 00:19
the unrighteous	i malvagi	C 01:23

Sono frequenti, ovviamente, nei due film che girano attorno a simboli (anche) cristiani: l'Arca dell'Alleanza e il Sacro Graal, mentre mancano in quelli incentrati su tesori mitici per altre culture (le pietre hindu shankara e i teschi di cristallo ugha). Interessanti anche i numerosi prestiti lessicali verso l'inglese dalle diverse lingue delle popolazioni citate nei film, ma non solo. Eccone una selezione da ciascun episodio.

Inglese	Trad. it.	Fonte
pharao	faraone	A 00:17
Well of Souls	Pozzo delle Anime	A 00:17
führer	führer	A 00:47
maharajah	maraggià	T 00:37
Thuggee	Thug	T 00:40
sultan	sultano	T 00:43
swastika	svastica	C 01:06
dodo	dodo	C 01:38
Jehovah	Geova	C 01:42
Conquistadors	Conquistadores	S 00:30
Russki	russki, russo (derog.)	S 01:04
riposte	replica	S 00:19

Alcuni sono prevedibili perché, come dicevamo, riguardano argomenti toccati nella trama: l'Egitto dei faraoni, l'India dei maraggià e dei Thug, i sultani, il führer nazista e la sua svastica (dal sanscrito), Geova (dall'ebraico) e l'Arca dell'Alleanza, il Pozzo delle Anime (calco dell'arabo Bir el Arweh), i Conquistadores in Perù e i russi alla caccia dei

teschi di cristallo. Più curiosi sono la citazione di Indiana Jones del dodo (dal Portoghese, secondo l'*Oxford English Dictionary*, s.v. *dodo*), uccello australe scomparso da secoli e proverbiale rappresentante dell'estinzione («I'll be drinking my own health when he [Hitler]'s gone the way of the dodo», «Berrò alla mia salute quando [Hitler] avrà fatto la fine del dodo»), e il francesismo tecnico della scherma usato da Marion per incitare il figlio Henry Jones Junior Junior («Riposte!») durante il suo duello di spada con la fredda russa Irina che li vuole eliminare. Infine, alcune battute a carattere metalinguistico, in cui cioè si usa la lingua per parlare della lingua stessa:

Inglese	Trad. it.	Fonte
“Neo”, meaning “new”, and “lithic”, I-T-H-I-C, meaning “stone”	“Neo” sta per “nuovo”, e “litico”, L-I-T-I-C-O, sta per “pietra”	A 00:12
- Is that some kind of writing? - Yeah, Sanskrit.	- Si tratta di un qualche tipo di scrittura? - Sì, sanscrito.	T 00:32
- That's his name: “Henry Jones Junior”. - I like “Indiana”. - We named the dog “Indiana”!	- È il suo nome: “Henry Jones Junior”. - A me piace “Indiana”. - “Indiana” è il nome che avevamo dato al cane!	C 01:54
When I come back we'll discuss the difference between “migration” and “exodus”	Al mio ritorno discuteremo della differenza tra “migrazione” ed “esodo”	S 00:25

Oltre al lessico, segnala il cambio di registro anche l'uso di un'articolata sintassi. Non predominano, in questi momenti, le unità minime come *go!*, in cui frase, sintagma e parola coincidono per rendere l'urgenza della sintesi nelle situazioni, per esempio, di fuga. Qui abbiamo invece frasi articolate in soggetti, predicati e complementi, piuttosto ricche di aggettivazione spesso incline al superlativo, nonché di forme più tipiche dello scritto che del parlato. Di seguito alcuni esempi di sintassi articolata, con frasi lunghe e anche lunghissime rispetto alla media di quelle pronunciate nei dialoghi:

Inglese	Trad. it.	Fonte
The city of Tanis is one of the possible resting places of the Lost Ark. The Ark of the Covenant, the chest the Hebrew used to carry around the Ten Commandments.	La città di Tanis è uno dei possibili luoghi ove riposa l'Arca perduta. L'Arca dell'Alleanza, la cassa nella quale gli Ebrei trasportavano i Dieci Comandamenti.	A 00:16
Captain Blumburt was just telling me something of the interesting history of the palace: the importance it played in the mutiny.	Il capitano Blumburt mi stava proprio raccontando parte dell'interessante storia del palazzo: l'importante ruolo che ebbe nell'ammutinamento.	T 00:40
If the tablet were intact	Se la tavoletta fosse intatta	C 00:19
What exactly am I being accused of, besides surviving a nuclear blast?	Di cosa mi si accusa esattamente, oltre che di essere sopravvissuto a un'esplosione nucleare?	S 00:24

Nell'esempio tratto da *Arca perduta*, la scrittura è tipica del genere storico-didattico, quale potrebbe essere un manuale e, in effetti, il Dr Jones sta tenendo una conferenza privata agli emissari dei servizi segreti che lo stanno interpellando. Nel secondo esempio il genere è la conversazione formale e diplomatica tra Indiana Jones, il capitano britannico Blumburt e il primo ministro di Pankot; mentre l'uso del *past continuous* con l'avverbio *just* («was just telling me») è tipico del parlato, l'espressione «the importance it played» suona molto più vicina allo scritto. Nel terzo esempio, da *Ultima crociata*, Indiana usa il congiuntivo inglese nella forma (iper)corretta *were* invece del corrente *was*. Nel quarto esempio, infine, la frase non è lunghissima ma è sintatticamente complessa: è una domanda (in parte retorica), si usa un tempo composto e progressivo (il *present continuous*) nella sua forma passiva, e la preposizione *besides* regge il gerundio *surviving*, creando di fatto una subordinata implicita e quindi impersonale. Come in quest'ultimo esempio, l'uso della forma passiva rende in generale poco immediata una frase, è tipico dello scritto ovvero dei registri formali, ed è fenomeno molto più avvertito in inglese rispetto all'italiano.

Ancora sulla sintassi, si vedano i momenti seguenti:

Inglese	Trad. it.	Fonte
And the undisturbed chamber and the grave goods that were found in another...	E la cavità che non era stata toccata e i reperti funerari che furono rinvenuti in un'altra...	A 00:13
I thought the palace had been deserted since...	Pensavo che il palazzo fosse abbandonato da...	T 00:21
Seventy per cent of all archaeology is done in the library.	Il 70 per cento di tutta l'archeologia si fa in biblioteca.	C 00:14
None of us was ever given the full picture.	A nessuno di noi fu fornito l'intero quadro della situazione.	S 00:23

Tutti gli esempi sopra riportati sono tratti dai momenti in cui è il Dr Jones a parlare, non Mr Indy, e si nota anche una varietà di tempi verbali all'interno della forma passiva: *infinitive*, *present perfect*, *simple present* e *simple past* rispettivamente.

Venendo agli altri aspetti non lessicali dei linguaggi specialistici³⁷, cioè quelli creati da particolari usi sintattici e testuali, si segnala l'impiego del cosiddetto *hedging*, o modulazione della forza illocutoria di un testo. In altre parole, il parlante pone una certa distanza fra sé e quanto dice, onde diminuire la propria responsabilità nei confronti dei contenuti. C'è da sottolineare infatti che è proprio nei momenti definiamoli di "non-avventura" che si esprime linguisticamente la dialettica del film, con momenti di argomentazione e tentativi di persuasione: nelle grandi corse, rincorse e fughe, infatti, non è più tempo di trattare, ma parlano invece frusta e pallottole. Linguisticamente, lo *hedging* si ottiene con diverse strategie a livello lessicale, sintattico e discorsivo in generale. Vediamone alcuni esempi:

Inglese	Trad.it	Fonte
In this case, local tradition held that there was a golden coffin buried at the site.	In questo caso, la tradizione locale <u>vuole</u> che vi sia un sarcofago d'oro sepolto nel sito.	A 00:13
If memory serves me correctly,	<u>Se la memoria non mi inganna</u> ,	T 00:40

37 K. Grego (2010), *Specialized translation. Theoretical issues, operational perspectives*, Polimetrica, Monza 2010, pp. 62-63.

he supposedly imparted his tale to a Franciscan friar.	<u>si suppone</u> che abbia tramandato la sua storia a un frate francese.	C 00:19
Scooping up artifacts she thinks might have paranormal military applications.	Scovando artefatti che lei <u>ritiene</u> possano avere applicazioni paranormali militari.	S 00:23

Nel primo caso, la modulazione passa attraverso il verbo *to hold*, “ritenere” (e quindi non essere certi) e l’adozione della tradizione locale quale soggetto (pertanto la responsabilità non è attribuibile ad alcuno in particolare e comunque è condivisa). Il secondo caso ha l’intera proposizione subordinata ipotetica quale istanza di *hedging* («Se la memoria non mi inganna»), che è anche ibrido fra collocazione ed espressione idiomatica. Nel terzo caso tutto è risolto dalla presenza di un’unica parola, l’avverbio *supposedly* (“secondo quanto si suppone”), che da solo rende prudente l’intera affermazione. Infine, nel quarto caso è un verbo modale che esprime possibilità in modo dubitativo, *might*, insieme ancora una volta a un verbo di opinione, *to think* (ritenere, credere), che rende l’idea di quanto sia scettico il Dr Jones riguardo le ambizioni paranormali di Irina. A livello discorsivo, segnaliamo un tratto pragmatico quale la forma di cortesia per titolo e nome (“Dr Jones”, che corrisponde al nostro “lei” di cortesia), che è spesso comune anche nei momenti di avventura e fra antagonisti (nostalgica rappresentazione della cavalleria fra avversari?):

Inglese	Trad. it	Fonte
[Belloq] Dr Jones, whatever are you doing in such a nasty place?	Dr Jones, cosa mai ci fa in un posto così brutto?	A 01:07
[Mola Ram] Drop them, Dr Jones.	Le lasci, Dr Jones.	T 01:39
[Donovan] Didn't I warn you not to trust anybody, Dr Jones?	Non l'avevo avvisata di non fidarsi di nessuno, Dr Jones?	C 00:51
[KGB] Come quietly, Dr. Jones.	Si consegni docilmente, Dr Jones.	S 00:32

Infine, trattando sempre di cortesia formale e per chiudere la rassegna, facciamo solo un accenno allo *humour* anglosassone (in particolare bri-

tannico, qui), che peraltro intercala tutti e quattro i film, in modi diversi e diversamente efficaci, ma sempre riusciti:

Inglese	Trad. it	Fonte
And you, sir, are Dr Jones, I presume?	E lei, signore, è il dott. Jones, presumo?	T 00:38

Chi parla, in questa citazione, è l'impeccabile capitano Blumburt dell'esercito imperiale, facendo il verso alla ormai proverbiale frase «Dr Livingstone, I presume?», pronunciata dall'esploratore H.M. Stanley nel 1871, incontrando l'unico uomo bianco della regione centro-africana dove si era perso lo scienziato che andava cercando: perfetta etichetta britannica per due gentiluomini e ricercatori britannici.

Per concludere: caleidoscopio linguistico e (cross-)contaminazioni culturali – ed è già immaginario collettivo

La nostra breve analisi linguistico-culturale dei lungometraggi di *Indiana Jones* si conclude per limiti oggettivi. In realtà, molte sarebbero le cose da scrivere ancora sui quattro film-culto dedicati all'archeologo-esploratore, soprattutto riguardo l'impatto che questi hanno avuto e continuano ad avere sulla cultura anglofona contemporanea e, di riflesso, sulle altre: interi blog, wiki e numerosa *fan-fiction* sulle sue avventure sono quotidianamente scritti e aggiornati sulla rete da tutto il mondo e ormai difficili da seguire e catalogare. Qualcosa invece si può accennare a ciò che i copioni hanno tratto dalla cultura popolare di lingua inglese, rinnovandola e arricchendola per poi ridifonderla e amplificarla tramite il suo trentennale successo planetario.

Il primo esempio è un'intra-citazione dell'ideatore, è cioè autoreferenziale: George Lucas cita se stesso e il suo *Star Wars (Guerra stellari)* del 1977 in *Arca perduta* (1981), riproducendo sotto forma di geroglifici i droidi R2-D2 e C-3PO (A 01:03), chiamando l'aereo che decolla dal Sud America OB-CPO (riconducibile all'anziano maestro Obi Wan Kenobi e a C-3PO) e il night club di Shanghai di *Tempio maledetto* Obi Wan, e facendo dire a Indy, alla fine di *Teschio di cristallo*, «I've got a bad feeling about this» («Ho un brutto presentimento al riguardo», S 01:46), che è una nota battuta ripetuta in tutta la saga stellare da Han Solo, avventuriero interpretato nient'altri che da Harrison Ford. Le influenze della cultura anglosassone, invece, si sprecano. Ne riportiamo alcune cinematografiche inter-re-

fenziali, come il serrato inseguimento in motoscafo per i canali di Venezia (*Ultima crociata*), ispirato da James Bond in *Moonraker* (*Operazione spazio*, 1979), creato da Ian Fleming, icona letteraria di origini scozzesi, come del resto Sean Connery che interpreta il Dr Jones Sr. Proprio quest'ultimo, sempre nel terzo film, contrasta gli inseguitori in aeroplano facendo levare in volo uno stormo di gabbiani, echeggiando quindi *The birds* (*Gli uccelli*, 1963) di Hitchcock, nato nel 1899 come Indiana. Ancora, Indy cita Sean Connery in *The Untouchables* (*Gli intoccabili*, 1987) quando dice al figlio Mutt, che estrae un coltello contro agenti armati del KGB, «Nice try, kid, but I think you just brought a knife to a gunfight» («Bella mossa, ragazzo, ma non si va a una sparatoria con un coltello», S 00:32). Lo stesso Mutt entra in scena in *Teschio di cristallo* inseguendo il treno su cui si trova il padre su una moto in puro stile Marlon Brando in *The wild one* (*Il selvaggio*, 1953), e più tardi nel film dà luogo a una rissa fra *greasers* e *socs* (bulli di bassa estrazione sociale e figli di papà da college) in un'atmosfera da *Grease* (1978). Prima, il padre Indiana era stato costretto a identificare il teschio di cristallo nell'Hangar 51 dell'esercito statunitense, chiaro riferimento all'Area 51 dove si faceva ricerca sugli UFO (un film omonimo è attualmente in lavorazione³⁸); il luogo è lo stesso – si comprende solo in quel momento – dove è stata riposta l'Arca dell'Alleanza alla fine del primo film, e si chiude così un cerchio. Queste sono solo alcune fonti citate nei film, e scelte solo fra quelle di natura cinematografica. I riferimenti generali alla cultura anglofona si sprecano, di natura alta, antico-letteraria (per es. il Graal e i Cicli bretone e arturiano), o bassa, contemporaneo-popolare, come il balletto ispirato alle coreografie anni 1930 di Busby Berkeley (di cui Spielberg è fan³⁹) e che apre *Tempio maledetto*.

Quello che, tuttavia, rimane il primo veicolo di trasmissione culturale di *Indiana Jones*, e costituisce il vero ponte fra autori e spettatori anglofoni, prima, e delle altre lingue nei doppiaggi, riteniamo sia la lingua dei dialoghi, nelle sue diverse varietà sociolinguistiche e modulazioni nelle differenti situazioni comunicative. Riassumendo la nostra analisi, infatti, la lingua (inglese) di *Indiana Jones* risulta un caleidoscopio di varietà diatopiche (geografiche) e diafasiche (contestuali). Si va infatti dal nord americano del nord-est di Harrison Ford, attraverso il britannico scozzese di Sean Connery, l'inglese egiziano di Sallah, quello africano del capita-

38 IMDB, The Internet Movie Database, [http://www.imdb.com/title/tt1519461/], consultato il 23 luglio 2011.

39 «Spielberg lauds Zhang's work of staggering genius», in *China Daily*, 23 dicembre 2008, [http://www.chinadaily.com.cn/showbiz/2008-12/23/content_7331770.htm], consultato il 26 luglio 2011.

no Katanga, per arrivare all'*Indian English* popolare ed istruito (rispettivamente del capo villaggio e di Chattar Lal in *Tempio maledetto*). Queste stesse varietà regionali sono poi a loro volta declinate in registri più o meno alti, più o meno tendenti allo scritto o all'oralità, a seconda delle situazioni contingenti in cui si trovano ad aprir bocca i personaggi, le più interessanti delle quali ci sono parse quelle riconducibili a precisi generi comunicativi. Tutti i personaggi dei film, dunque, principali, secondari e meri *one-liners* (da una sola battuta) contribuiscono a creare il mosaico linguistico che li caratterizza, creandone anche la ricchezza culturale e di riferimenti. E, se agli autori si può rimproverare di aver investito sulla quantità, più che sull'approfondimento, ciò non significa che non vi siano interpretazioni qualitativamente pregevoli anche dal punto di vista linguistico (il solo grande Sean Connery, o il cameo come cavaliere del Gral di Robert Eddison, apprezzato attore classico shakespeariano inglese). Quindi, per concludere, dal punto di vista diatopico, gli esempi di varietà di inglese analizzati ci permettono di affermare che, se per *Englishness* si intende e si fa riferimento a quell'insieme di tratti linguistici e culturali che identificano i parlanti nativi inglesi, allora questa esiste e si dipana in tutta la saga in una continua dicotomia tra inglese britannico e americano, il primo con maggiore riferimento al mondo accademico e letterario in genere. L'analisi ha dimostrato, tuttavia, che le varietà linguistiche in chiave diatopica e diacronica sono varie e sfaccettate, specchio di quel fenomeno sociale, culturale, economico e politico che è diventato l'inglese oggi in un percorso durato secoli. E ciò dimostra quanto la saga sia attuale nell'aver reso, divertendo e facendo riflettere, appassionando e suscitando interessi per mondi spesso lontani dallo spettatore moderno, uno specchio piuttosto fedele dell'inglese e dell'inglesità nel mondo e nel tempo.

Molto più curato qualitativamente, da parte degli autori dei dialoghi, lo studio linguistico applicato ai generi specifici che figurano nei film: tutte le parti accademico-scientifiche ben rispondono, come visto, ai criteri lessicali, sintattici e testuali previsti per tali situazioni comunicative, risultando quindi verosimili sebbene assai standardizzate. Paradossalmente, infatti, sono i dialoghi delle scene più concitate che presentano tratti inverosimili (chi mai filosofeggia sulle sabbie mobili *nelle sabbie mobili?*), ma questo è tipico di un certo filone di film di avventura cui *Indiana Jones* appartiene e di cui anzi è capofila; peraltro il risultato è efficacissimo dal punto di vista dell'intrattenimento, e quindi dello scopo primario dell'opera. Del resto, benché non citato nei titoli, pare assodato che l'acclamato drammaturgo britannico Tom Stoppard, vincitore di un Oscar con *Shakespeare in love*

(1998), sia dietro «praticamente ogni battuta»⁴⁰ di *Ultima crociata*. Dal punto di vista diafasico, pertanto, si può concludere parafrasando ciò che Sergio Leone diceva di Clint Eastwood, delle sue espressioni e del cappello: Indiana Jones (lo si noti iconicamente in tutti e quattro i film!) ha solo due modi di parlare, con il cappello – da Mr Indy – e senza il cappello, preferibilmente in giacca, cravatta e occhiali da vista – cioè da Dr Jones. Il Dr Jones è (solo) linguisticamente più realistico del Mr Indy, ma non ameremmo l'uno senza l'altro, e l'immaginario collettivo della cultura popolare anglofona li reclama entrambi.

40 Empire 2006, «The Last Crusade: An Oral History», in *Empire*, n. 208, ottobre 2006, <http://www.empireonline.com/indy/day17/2.asp>, consultato il 26 luglio 2011.

