

Idiomatic expressions in multicultural classes

Caterina Allais, Erica Doppiati

Phraseology is a part of language which often shows the interdependence between language and culture, since it is a valuable source of information about the world view behind the text. Phraseological units differ in form across languages and also organize content in particular ways, as is particularly obvious in idiomatic expressions. The aim of the present article is to highlight the linguistic and intercultural value of a certain type of phrase in teaching, namely idiomatic expressions, by showing examples of how it is possible to integrate idioms into the students' language and culture training in multilingual classes, by pointing them out and exploring them. Paragraph 1 illustrates some methodological steps, while Paragraph 2 presents the project and the socio-cultural background of the school involved. The linguistic and intercultural sections of the project are the topics, respectively, of Paragraphs 3 and 4, while some preliminary conclusions are discussed briefly in Paragraph 5.

1 Methodological aspects

Phraseology is a tricky area of linguistics where borders of the phenomena are blurred and definitions tend to overlap. If we follow the criterion of non-compositionality, an idiom can be described as a multi-word expression whose meaning cannot be deduced from the sum of the meanings of the single words that comprise it. If we add to this the criterion of figurativeness, we have the so-called *figuratives* (Grant and Bauer 2004). These are idioms whose meaning departs from the literal use of words, since they need to be interpreted to be understood, as in *the cat got your tongue?*, used when somebody is silent or has nothing to say. Idioms can be analyzed under different perspectives: cognitive, linguistic, psychological, lexicographic, cultural. In the present article idioms are considered from a linguistic and cultural point of view.

2 The *idiom project* and the school context

A two-stage project on idioms was carried out during the last school year in a Technical Higher Secondary School (Fabio Besta) in Milan, located in an area with a high concentration of immigrants, coming mainly from eastern Europe, China and the Philippines. The project, which lasted the whole school year, was integrated into the syllabus and carried out thanks to a *potenziato*¹ English teacher who worked together with the regular English teacher in three classes: a class of ninth graders (fifteen-year-old students) and two classes of tenth graders (sixteen-year-old students). As an extra resource, the *potenziato* teacher at times worked with smaller groups, at times collected and selected idioms from 54 students, among which 30 not-Italian. As is shown in detail in the following paragraphs, the project had a linguistic focus in the first stage and a cultural focus in the second stage.

3 The linguistic stage

First of all, students needed to familiarize themselves with the concept of idioms and idiomatic expressions in general. In this first stage, both the amount and the quality of input provided to the students were significant. In order to expose students to authentic material, a simple routine was introduced in the three classes. At the beginning of each lesson, one student had to present a figurative phrase to the class, choosing it from a given website² where the phrase is provided together with an image, a podcast and the tape script. Students were asked to select the idiom, listen to the podcast and report a definition and three examples of sentences where the idiom was used, as

1. With *potenziato* in Italy we mean all the teachers who work in a school, after Law 107, as extra members of the staff to improve the regular course of lessons. In the Fabio Besta school the *potenziato* included two extra teachers of foreign languages (English and French).

2. <http://www.bbc.co.uk/learningenglish/english/features/the-english-we-speak>. Last accessed on 19th August, 2017.

shown below for the idiom *donkey's years*:

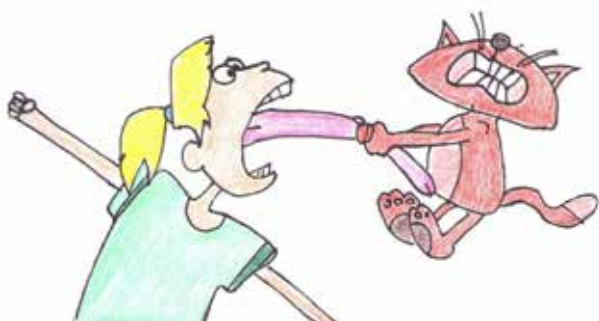
Definition: Donkey's ears are long and when we say we haven't done something for *donkey's years* we mean we haven't done something for a long time

Examples:

I'm so bored; I've been doing this job for donkey's years!
I haven't driven a car for donkey's years; I hope I can remember what to do.

We've got to go to Lily's party; I haven't seen her for donkey's years so it'll be great to catch up.

This simple activity was used to get students used to using idiomatic expressions. Constant revision is needed to keep the expressions alive and proper assessment was prepared to check on students' understanding and evaluate their study. An example of a final assessment based on the idioms learnt through the above-mentioned website is available in the appendix. Ninth graders who were good at drawing were asked to visualize some idioms, as we can see in Figure 1, which is the visual representation of the idiomatic expression *has the cat got your tongue?*



Students were also split into groups to perform a mini-sketch of an idiom and the best performance was awarded. For example, for 'bumper-to-bumper' students queued up to mime cars in the traffic, or for 'part of the furniture' students pretended to be desks. By the end of April, after the final assessment, the activity was concluded, but some students asked the teachers to continue working on idioms!

4 The intercultural stage

The second part of the project had an intercultural slant, due to the large presence of non-Italian students (55%) in the classes selected and to the students' curriculum, since all students studied either French or Spanish as second foreign language. Working together with the French and Spanish teachers, the first step was to ask the students to try to find the equivalent idiomatic expression in the two languages of a series of idiomatic expression.

By doing so, students realized that each language has to be studied per se. *To sleep like a log* is translated in Spanish with *dormir como un lirón* (i.e. a dormouse), while in French you can say *dormir comme un loir* (i.e. a dormouse), using the same image, or *dormir à poings fermés* (with clenched fists).

Students were surprised when they discovered that different languages turn to a different figurative animal, as in *has the cat got your tongue?*, which in Spanish becomes ¿Te comió la lengua el ratón? (i.e. mouse). Some idioms didn't have an equivalent and students were asked to try to translate them into the foreign language, keeping the same meaning. This simple activity aroused the students' awareness of the complexity involved in the translation of idioms, in particular when idioms are culturally specific (Božena Horváthová 2014). Incidentally, an interesting activity to highlight cultural differences may be to consider the different translations of titles of famous novels, such as *To Kill a Mocking Bird* (Il buio oltre la siepe), and ask the students to make hypotheses on different translations³.

After assessing the presence or absence of the idiomatic expressions in French and Spanish, the students' native languages were taken into consideration. In fact, exposure is not so important as a socially integrated context, which allows learners to interact in a personalized and engaging environment (Adolphs and Durow 2004). In order to facilitate sociocultural integration, foreign students – Chinese, Moldovan, Philippinian – were asked to look for figurative expressions in their own language and to explain them. The results were full of surprises: for example, in Moldavian the idiom *has the cat got your tongue?* is expressed differently, because the cat vanishes and the tongue is simply swallowed⁴. As a last step, students were also asked to try to trace the origins of each idiom. This task proved to be challenging for most students, since they couldn't explain why they said something in a way and not in another one, but at the same time it helped raise their awareness of the opacity of some idioms and their figurative meaning.

Interesting examples of culturally-specific idioms were provided by a Chinese student, who also tried to explain where the idiomatic expressions came from. *Sleep like a log* in Chinese is translated with *sleep like a pig*⁵,

3. This activity was suggested by Italian teacher Marta Maj and English teacher Barbara Borrattaz (from Tommaso Moro School in Milan) working together on the novel.

4. Ніби язик проковтнув

5. 像豬一樣睡覺

6. 你认为我是个笨鸡蛋?

because during the Second World War a Japanese who wanted to divorce from his wife said that she slept in an inconvenient position, thus dishonouring him. The fact was made publicly known in China and from that moment onwards Chinese people used the idiomatic expression to indicate somebody who is sleeping soundly. Another example is *pull one's legs*, used to mock someone, which in Chinese is translated with *do you think I am a stupid egg?*⁶, because – using the student's words – *an egg is not even a chicken and has no knowledge at all*. The Chinese student, spurred by his classmates, also found an equivalent to the well-known proverb *a leopard can't change its spots* in the expression *the dog cannot change the faeces*⁷, which spread after the second World War, when Chinese lacked primary goods and there were many stray dogs which fed on dung. Dogs kept this habit also when China was no longer under Japanese rule. The Philippian students also reported some idioms that have to do with animals, in particular mice, such as *a mouse in the chest*⁸ to indicate fear, or *poorer than a mouse*⁹ to indicate extreme poverty.

5 Conclusions

If adult learners' awareness of the importance of the study of idioms has grown in recent years (Liontas 2002), this study has shown that even younger students can become aware of such an importance when they are properly stimulated.

The overall positive response of the students to the activities illustrated encourages further research in the area of teaching phraseological expressions. The intercultural stage can be implemented to analyze similarities and differences among different languages and cultural

backgrounds, but also to share some material with other multicultural schools. As an indirect consequence of the project, relationships between the school and foreign families improved: foreign families were engaged in the project, since in most cases foreign students had to ask their parents to help them collect the idioms.

Caterina Allais,
Erica Doppiati
Istituto Fabio Besta di Milano

7. 狗改不了吃屎
8. Daga sa dibdib, takot
9. Mahirap pa sa daga

REFERENCES

Adolphs S. – Durov V., Social-cultural integration and the development of formulaic sequences. In *Formulaic Sequences*, a cura di N. Schmitt, John Benjamins, Amsterdam, Netherlands 2004, pp. 107–26.

Grant L. – Bauer L., Criteria for re-defining idioms: Are we barking up the wrong tree? «Applied Linguistics», 25 (1), (2004), pp.38–61.

Horváthová B., Approaches to translating English idioms into foreign languages, *LLCE Conference Proceedings*, SlovakEdu, Nitra 2014, pp.96-103.

Liontas J.I., Exploring second language learners' notions of idiomaticity, «System» 30 (2002), pp.289–313.

Websites

<https://marchettisite.wordpress.com/>, PPT “Un sacco di modi di dire!”. Last accessed on 19th August 2017.

<http://www.bbc.co.uk/learningenglish/english/features/the-english-we-speak>. Last accessed on 19th August 2017.

Appendix

Sample of a final assessment on idioms ___/40

1) What's your favourite idiom? Why? Can you explain it? (3 points)

2) Write the meaning of each idiom: (10 points)

- don't give up the day job _____
- across the pond _____
- I'm game _____
- going forward _____
- burn a hole in your pocket _____
- hot desk _____
- stab in the back _____
- to kill time _____
- red tape _____
- bumper-to-bumper _____

3) Does each idiom have a positive (P) or a negative (N) connotation? (6 points)

- Bull market _____
- Bear market _____
- A face for radio _____
- People person _____
- A leopard can't change its spots _____
- Cheap and nasty _____

4) Insert the right idiom in each sentence (9 points)

- Jane took _____ in Spanish before going to Spain last year.
- My sister is _____ today. Her boyfriend has just asked her to marry him!
- When he said he was nearly 30 years old, I knew he wasn't saying the truth. Actually, he _____ !
- My boss wants me to work at Christmas for no extra money. He must be _____.
- I'm afraid all that careful preparation we did for Elizabeth's surprise birthday party _____ when her brother told her about it.
- Antonia has been the school caretaker for nearly fifteen years. She's become _____
- It was _____ knowing that my older sister finished the race quicker than me.
- Juliet _____ . She has read it at least twenty times.
- We must _____ to our sponsors who helped pay for this new building.

5) Write the idiom, given the definition: (7 points)

- When there is not much real difference between two possible choices, it's.....
- When you _____ , you find out what the situation is before doing something or making a decision.
- When you have enough money to avoid going hungry, you _____
- When you have a reason for your behaviour and it is not as stupid as it seems, _____
- When something becomes a _____ , it becomes a problem difficult to handle.
- If someone asks you if _____ , they want to know whether you are willing to try something; whether you are interested in doing something fun or unusual.
- _____ can apply to any situation where somebody has been made to look foolish or ridiculous.

6) Underline the right option (5 points)

1. Ling thinks I'm an old *fuddy-duddy/barefaced* because I don't drive a flashy sports car.
2. The film sequel is *no great shakes/la la land* compared with the first one – the story was predictable and the special effects were awful!
3. My mini-break turned into a bit of *a busman's holiday/a wet weekend* when I had to use my plumbing skills to fix a leak in the hotel.
4. Living on the fifth floor without a lift is *no picnic/a different kettle of fish*; I have to carry everything up the stairs.
5. I shall miss having John in the office. He was a such *a barrel of laughs/a snowflake*.

Quando la giustizia “cade a pezzi”: *La brocca rotta* di Heinrich von Kleist

Laura Bignotti

Tutto ebbe inizio con una scommessa. *La brocca rotta* – *Der zerbrochne Krug* –, forse la più celebre tra le opere teatrali di Heinrich von Kleist (1777-1811), deve la propria origine ad una “competizione letteraria” tra lo stesso Kleist e i due amici scrittori Ludwig Wieland e Heinrich Zschokke. I tre decisero infatti di comporre ciascuno un testo letterario ispirato ad un’incisione che si trovava nella stanza di quest’ultimo – *Le juge, ou la cruche cassée* di Jean Jaques Le Veau – raffigurante una scena ambientata in un tribunale, come Kleist stesso afferma nella premessa al dramma:

Ne fui ispirato da un’incisione in rame da me vista in Svizzera parecchi anni fa. La prima cosa che vi si notava era un giudice che sedeva impettito sul suo scanno. Davanti a lui, in piedi, una donna anziana che reggeva una brocca rotta e che pareva dimostrargli un’ingiustizia subita. L’accusato, un giovane contadino che il giudice investiva come si farebbe con un reo confesso, si difendeva ancora, ma debolmente. Una ragazza [...] giocherellava col proprio grembiule, stando tra la madre e il fidanzato¹.

L’opera composta da Kleist, oltre a decretarne la “vittoria” nell’ambito dell’amichevole sfida (Wieland rinunciò al progetto e Zschokke produsse un racconto oggi dimenticato), testimonia come in altri tempi da una scommessa potesse scaturire un capolavoro in grado di sopravvivere ai secoli. Da questo singolare aneddoto è possibile prendere le mosse per presentare, anche in ambito didattico, un testo ricco di spunti di riflessione sempre attuali a proposito della fragilità del sistema giudiziario, nonché delle umane debolezze di chi dovrebbe amministrarlo.

Dalla genesi al successo dell’opera

La brocca rotta fu pubblicata nel 1811, anno della morte dell’autore. Dopo un’esistenza piuttosto tormentata e una serie di insuccessi letterari, Kleist si era infatti suicidato a Berlino, poco più che trentenne, insieme alla fidanzata. Anche la prima rappresentazione de *La brocca rotta* (nel 1808 a Weimar, sotto la direzione artistica di Goethe) non aveva incontrato il favore del pubblico, tanto che lo spettacolo dovette essere cancellato dal cartellone. Solo dieci anni più tardi, ad Amburgo, essa ottenne il meritato – e postumo – successo, rimanendo da allora una delle *pièces*

più rappresentate del teatro tedesco. Definita da Lukács «l’opera più perfetta di Kleist»², essa mette in scena l’accidentato percorso compiuto dai personaggi per giungere al disvelamento della verità attraverso le gesta del buffo protagonista Adam, giudice di un villaggio rurale olandese. I drammi di Kleist (autore collocabile tra le epoche letterarie del Romanticismo e del Classicismo, ma difficilmente attribuibile all’una o all’altra corrente) mettono spesso in scena situazioni enigmatiche, in cui prevale la mancanza di senso l’irraggiungibilità della verità; anche in quest’opera, pur nei toni lievi della commedia, non manca la riflessione sui paradossi dell’esistenza.

La trama: il processo

Il giudice Adam, immediatamente presentato come malconcio, ferito e visibilmente a disagio, si trova alla guida di un processo che ha per protagoniste la giovane Eva e sua madre Marta: secondo quest’ultima, la notte precedente uno sconosciuto si sarebbe introdotto nella camera della figlia per importunarla e, fuggendo, avrebbe rotto un’antica brocca di valore. I sospetti della madre ricadono sul fidanzato di Eva, Robert, ma a differenza dei personaggi della commedia lo spettatore comprende sin dall’inizio che il vero colpevole è lo stesso giudice, feritosi durante la frettolosa fuga e che ora fa di tutto per far ricadere ogni sospetto sull’innocente Robert. La risoluzione del caso giunge alla fine del processo con la confessione di Eva; la giovane aveva accettato i favori del giudice cedendo ad un suo ricatto, nella speranza di poter salvare il fidanzato, in questo modo, dall’obbligo del servizio di leva che li avrebbe separati.

Dal punto di vista formale l’opera, costituita da un unico atto suddiviso in tredici scene, può essere definita un “dramma analitico”, poiché gli eventi a cui si fa riferimento sono precedenti a ciò che viene rappresentato in scena. L’ironia drammatica nasce in questo caso anche dalla discrepanza tra ciò che lo spettatore è in grado di intuire e ciò che invece le figure sul palcoscenico ancora ignorano;

1. H.v. Kleist, *La brocca rotta. Anfitrione. Il principe di Homburg. Introduzione, traduzione e note di Italo Alighiero Chiusano*, Garzanti, Milano 2001, p. 3.
2. G. Lukács, *Realisti tedeschi del XIX secolo*, Feltrinelli, Milano 1963, p. 46.

la comicità che, come da tradizione, fa da sfondo alla commedia, è legata alla paradossale condizione del maldestro giudice Adam, intento a condurre un processo contro se stesso – «Non verranno mica a accusarmi dinanzi a me stesso?»³ si chiede all’inizio dell’udienza –, nel penoso tentativo di sviare la verità addossando ad altri la propria colpa. Emblematica è la reazione del giudice alla notizia, riferita dall’assistente Licht, che all’udienza assisterà anche un ispettore, il consigliere di giustizia Walter:

Licht: (al servitore) Presentate il più sincero benvenuto al signor consigliere. Saremo subito pronti a riceverlo. Diteglielo.

Adam: Ma neanche per sogno! Ditegli invece che il giudice Adam lo prega di scusarlo.

Licht: Di scusarlo?

Adam: [...] ditegli che mi scuso molto, ma che sono stato a un pelo dal rompermi le gambe e il collo. Vedete voi stesso come sono ridotto; e ogni spavento, per natura, mi fa l’effetto di una purga. Riferitegli che sto male.

Licht: Vi dà di volta il cervello? Sarà un piacere, per noi, accogliere il signor consigliere – datevi un contegno, accidenti!

Adam: Ah, boia cane!

Licht: Che c’è?

Adam: Che il diavolo mi porti, mi sembra davvero di aver preso una purga⁴.

Edipo

Diversi sono i passi della commedia che si prestano ad una indagine fondata su semplici elementi testuali, a partire dai quali sarà possibile sviluppare, in ambito didattico, proposte di analisi e percorsi interpretativi. Tra questi vi è, innanzi tutto, un rimando al teatro classico proposto dallo stesso autore in apertura del dramma: nella premessa alla commedia, riferendosi ai personaggi ritratti nell’incisione a cui il testo si ispira, Kleist fa infatti riferimento al protagonista dell’*Edipo Re* di Sofocle:

Il cancelliere, che forse poco prima aveva guardato la ragazza, ora guardava in tralice, diffidente, il giudice, come in un’occasione analoga Creonte aveva sbirciato Edipo⁵.

La lettura della commedia consentirà di constatare come, in effetti, Adam condivida con il tragico eroe greco un comune destino, essendo costretto anch’egli ad indagare su un fatto di cui lui stesso è colpevole; tuttavia, la differenza tra le due situazioni è evidente: l’indagine dell’ignaro Edipo per scoprire chi avesse scatenato l’ira degli Dei è guidata da nobili intenti; perfettamente consapevole della propria responsabilità è al contrario Adam, impegnato tuttavia a far ricadere i sospetti su persone innocenti. Un parallelismo, questo che associando il motivo tragico ad una “commedia rurale” assume tratti grotteschi.

Meno esplicito è un ulteriore indizio che, nella prima scena, rimanda al mito di Edipo; Licht, l’assistente di Adam fa infatti riferimento ad un difetto fisico del giudice con

il termine “Klumpfuss”, traducibile con “piede torto, piede equino”; analogamente il nome Edipo (“dai piedi gonfi”) allude alle ferite alle caviglie riportate dal neonato Edipo al momento del suo abbandono.

Licht: Bontà divina! E sì che gli pesa già tanto percorrere questa valle di peccati!

Adam: Gli pesa? Al mio piede? E perché?

Licht: È un poco storto, no?

Adam: Un poco storto? Tutti i piedi sono un poco storti⁶.

Particolarmente interessante per lo sviluppo della commedia è, in questa primissima fase, il tentativo del giudice di minimizzare e nascondere l’evidenza della verità forse anche a se stesso.

L’identità, il sogno

A differenza di Edipo, Adam non intende rivelare la propria colpevolezza, di cui è consapevole: su di essa pare iniziare a riflettere seriamente nel momento in cui, sempre nella prima scena, viene esortato da Licht a osservare la propria immagine riflessa in uno specchio: «Su, guardate voi stesso»⁷. Da questo momento lo sviluppo della commedia accompagnerà infatti il protagonista in un contorto processo di riconoscimento di sé e della propria identità, sdoppiata ora nel duplice ruolo di giudice e di imputato. Un contrasto, questo, che assume particolare evidenza nel sogno, non privo di elementi premonitori, descritto da Adam nella terza scena:

Ho sognato che un accusatore mi agguantava e mi trascinava dinanzi al mio stesso seggio: e io, contemporaneamente, stavo sul mio scanno di giudice, e mi sgridavo, mi tartassavo, mi coprivo d’ingiurie, e in ultimo mi condannavo alla gogna [...] Dopo di che ridiventammo un uomo solo, pigliammo la fuga, e dovemmo pernottare in mezzo agli abeti⁸.

Oltre al ruolo anticipatore del sogno rispetto agli esiti del processo descritto di seguito, piuttosto significativo è, in questo passo, il fatto che nella propria rappresentazione onirica il giudice parli di sé anche al plurale.

Il peccato originale

Un altro aspetto sul quale sarà possibile sollecitare proposte interpretative è senz’altro legato alla scelta dei nomi dei personaggi. Il tentativo di seduzione da parte di Adam nei confronti della giovane Eva rimanda evidentemente all’episodio biblico del peccato originale; lo

3. H. v. Kleist, *La brocca rotta*, cit., p. 31.

4. *Ibi*, p. 15.

5. *Ibi*, p. 3.

6. *Ibi*, p. 6.

7. *Ibi*, p. 7. Si veda, a proposito di questo passo, l’illustrazione qui riportata di A. Menzel.

8. *Ibi*, p. 20.

scivolone di Adam durante la fuga notturna dalla casa della fanciulla allude conseguentemente alla caduta in tentazione dell'uomo nel giardino dell'Eden («siete caduto anche voi, come il padre Adamo...e nell'uscire da un letto!»⁹), constata Licht ironicamente a proposito delle ferite riportate dal giudice). I ruoli dei protagonisti sono tuttavia chiaramente invertiti, poiché se l'onesta e ingenua Eva è giunta al sacrificio di sé per amore del fidanzato, Adam è al contrario colui che la seduce nel ruolo del “diavolo” tentatore. Ad una più attenta analisi dei personaggi, tuttavia, la figura realmente diabolica risulta essere quella di Licht, rispetto al quale il giudice appare più goffo e bonario, quasi un maldestro “satiro” vittima dei propri istinti. Licht si rivela al contrario veramente subdolo, calcolatore e astuto: al termine della vicenda riuscirà sì a far luce sui fatti realmente accaduti (*Licht* significa infatti “luce”), ma al contempo otterrà, al termine di un progetto sottilmente diabolico, il posto del giudice Adam. In tal senso è possibile cogliere l'ulteriore riferimento contenuto nel nome dell'assistente, a quello cioè di Lucifero: divinità portatrice di luce nella mitologia greco-romana ma, nella tradizione cristiana, incarnazione del male.

Diversi sono in realtà gli elementi che, nella commedia, sembrano indurre lo spettatore a “mitigare” la propria condanna nei confronti del giudice e che contribuiscono a renderlo ridicolo ancor prima che odioso, per quanto sin dal principio appaia colpevole e bugiardo. Le sue contraddizioni si manifestano in scena con esiti divertenti, mettendone in luce innanzi tutto “l'umanità” dei difetti: “Adam”, del resto, significa in ebraico proprio “essere umano” e il fatto che, durante l'interrogatorio, egli venga indirettamente definito *Sündenbock* (capro espiatorio, tradotto nel testo italiano in realtà con “animale” o “caprone”¹⁰) giustifica l'interpretazione del suo ruolo di “capro espiatorio” per l'intera umanità e spiega, per certi versi, l'indulgenza del pubblico nei suoi confronti. A ciò contribuisce senz'altro anche il linguaggio che lo caratterizza, riflesso del suo disordine interiore, e la confusione che governa il suo agire: Adam è malconcio, dorme in tribunale, conserva gli atti in archivio insieme a formaggi e salumi e sovrappone in tal modo il ruolo domestico e quello istituzionale in quella che egli stesso, rivolgendosi alle domestiche, definisce una “torre di Babele”:

Venite, seguitemi in archivio: voglio riordinare un po' gli incartamenti, che adesso, a vederli, sembrano la torre di Babele. [...] Margherita! Ehi, sacco d'ossa! Lisa! [...] Su, svelte, via dall'archivio ogni cosa: formaggio, prosciutto, burro, salsicce, bottiglie! E in fretta! - Non tu. L'altra! - Sciocca! Sì, tu, tu! - Dannazione, Greta! È Lisa, la bovara, che deve andare in archivio!¹¹



Le juge, ou la cruche cassée, incisione di Jean Jacques Le Veau (1729-1785)

La brocca: l'onore e la fiducia

Il momento centrale della commedia e, allo stesso tempo, della vicenda, è costituito dal processo per la rottura della brocca, che diviene la vera protagonista dell'opera. Marta, la madre di Eva, rivendica giustizia per la propria brocca, mandata in frantumi da un uomo che, nella notte, si trovava segretamente in compagnia della figlia: è pertanto comprensibile come l'oggetto rivesta per lei un'importanza che non si limita al suo valore materiale: Domenica prossima, in chiesa, vuoi fare la figura della peccatrice contrita? Il tuo buon nome stava dentro questo vaso, e agli occhi del mondo – anche se non dinanzi a Dio, a me e a te – si sono schiantati insieme. Il mio vasaio è il giudice, lo sbirro, e ci occorrono ceppi e scudisciate e che tutta questa marmaglia vada sul rogo, per far sì che il nostro onore torni immacolato e che questa brocca riacquisti il suo smalto!¹².

A questo proposito vale la pena di ricordare che l'incisione a cui la commedia fa riferimento trae a propria volta ispirazione dal dipinto *La chruche cassée* del 1777 di Jean-Baptiste Greuze, raffigurante una fanciulla nei pressi di una fontana, con una scollatura “audace” e una brocca rotta appesa al braccio. Il dipinto riprende un motivo iconografico diffuso nel Settecento che fa chiaramente riferimento alla perdita dell'innocenza; anche questo spiega dunque la determinazione con cui la madre di Eva

9. *Ibi*, p. 8.

10. Una delle domande rivolte a Roberto a proposito della colluttazione di quella notte è: «Quante volte hai colpito quello spoco animale?», *Ibi*, p. 75, nell'originale «Wie oft trafst du den Sündenbock?»

11. *Ibi*, pp. 11, 15.

12. *Ibi*, p. 30.

rivendica, insieme alla brocca, l'onore della figlia che crede perduto. Al centro del dramma si pone così, nella settima scena, la lunga ed accuratissima descrizione dell'aspetto e della storia della brocca che Marta propone al giudice. Sopravvissuto a diversi e burrascosi eventi, l'oggetto rappresenta infatti agli occhi della donna anche il buon nome della famiglia, conservato intatto per generazioni e che ora lei teme essere andato in frantumi.

Insieme alla brocca si sono così incrinati i rapporti di fiducia e di rispetto tra i promessi sposi, tra Eva e la madre, tra gli abitanti del piccolo villaggio e tra questi ultimi e le istituzioni; in tal senso il gesto di Adam sembra rimandare, ancora una volta, all'episodio biblico del peccato originale e del tradimento da parte dell'uomo della fiducia concessa da Dio.

I cattivi costumi della giustizia

Com'è evidente, Kleist offre con questa commedia una rappresentazione assai efficace dei difetti e del malcostume di una giustizia sopraffatta dalla corruzione e dall'improvvisazione. L'arbitrarietà del giudice emerge, ad esempio, nella disinvoltura con cui, nel corso del processo, attribuisce la colpa agli imputati appellandosi a quella che egli stesso definisce "filosofia":

Adam: Per l'anima mia! Se, visto che la legge non mi aiuta, devo ricorrere alla filosofia, dirò che è stato... Lamberto...

Walter: Chi?

Adam: Oppure Roberto...[...]

Walter: Chi è stato, dunque? Lamberto o Roberto? Vedo che state pescando un giudizio come una mano dentro un sacco di piselli.

Adam: [...] Parola d'onore, per me andrebbe benissimo anche se l'avessero rotta tutti e due¹³.

La codardia del giudice è tale da condurlo a dar credito, pur di non ammettere le proprie responsabilità, alla testimonianza di una donna che, avendo rinvenuto tracce di piede equino di fronte alla casa di Eva, teme che il delitto sia stato compiuto dal demonio in persona; a quei tempi si pensava infatti che il piede equino fosse caratteristica del diavolo:

Per l'anima mia, signori, la cosa mi sembra seria. Esistono molti scritti pieni di spirito caustico in cui si nega l'esistenza di Dio; ma, a quanto mi risulta, nessun ateo ha mai confutato con buone prove l'esistenza del demonio. Il caso presente mi sembra degno di una trattazione tutta speciale. Perciò, prima che pronunciamo una sentenza, proporrei di richiedere al sinodo dell'Aja se questa corte è autorizzata ad ammettere che la brocca sia stata rotta da Belzebù¹⁴.

Questo disperato tentativo di salvarsi smaschera definitivamente il giudice, resosi ancor più ridicolo agli occhi degli spettatori; la grottesca fuga con cui cerca di

abbandonare l'aula conclude la rappresentazione parodistica del potere con cui Kleist denuncia la corruzione delle istituzioni preposte ad amministrare la giustizia.

Le vicende di un paesino olandese ritraggono dunque efficacemente uno spaccato della realtà sociale di allora, mettendo in scena, pur con levità, i soprusi inflitti dalle autorità e la disillusione dei cittadini rispetto all'onestà e all'affidabilità di queste ultime, in una disincantata analisi dei vizi del potere e una sempre attuale riflessione sull'identità di chi dovrebbe tutelare gli interessi collettivi.

La diffidenza e il pessimismo nei confronti delle istituzioni, incapaci di assolvere al proprio compito, risulta evidente anche nel finale dell'opera; nonostante il lieto fine abbia smascherato il colpevole e riconciliato i fidanzati, la madre di Eva rivendica ancora ostinatamente giustizia per la propria brocca:

Marta: Ditemi, signore, dove si trova la sede del governo, a Utrecht?

Walter: Perché, comare Marta?

Marta (*un po' piccata*): Hm, perché... non so, ma... Bisognerà pur rendere giustizia a questa brocca, no?¹⁵

Nelle parole con cui si conclude il dramma, in una sorta di finale aperto, Kleist sembra così alludere alla speranza, amaramente vana, di poter "riparare" qualcosa che in realtà, in un modo ingiusto e fragile, appare spezzato per sempre.

Laura Bignotti
Docente tedesco

13. *Ibi*, pp. 56-57.

14. *Ibi*, p. 83.

15. *Ibi*, p. 95.

BIBLIOGRAFIA

Fonti:

Heinrich v.K., *Der zerbrochne Krug*, Reclam, Stuttgart 1979.

Heinrich v.K., *La brocca rotta. Anfitrione. Il principe di Homburg. Introduzione, traduzione e note di Italo Alighiero Chiusano*, Garzanti, Milano 2001.

Letteratura critica:

Chiusano I.A., *Introduzione a La Brocca rotta*, in Id., *La brocca rotta. Anfitrione. Il principe di Homburg*, Garzanti, Milano 2001, pp. xviii-xxii.

Lukács G., *Realisti tedeschi del XIX secolo*, Feltrinelli, Milano 1963.

Reh A.M., *Der komische Konflikt in dem Lustspiel »Der zerbrochne Krug«*, in *Kleist's Dramen. Neue Interpretationen*, hrsg. von Walter Hinderer, Reclam, Stuttgart 1981, pp. 93-113.

Sembdner H., *Heinrich von Kleist: Der zerbrochne Krug. Erläuterungen und Dokumente*, Reclam, Stuttgart 2005.