

DANIELA VERONESI<sup>1</sup>

## Interagire in italiano L2 tra complimenti e correzioni: l'esempio delle interviste radiofoniche

Based on a corpus of radio interviews held with non-native speakers, the paper explores the way in which Italian L2 is made relevant and oriented towards by hosts and interviewees – musicians and actors – against the background of the public nature of broadcasting. By adopting the perspective of Conversation Analysis, Italian L2 is examined to the extent to which it can be topicalized through moves such as announcements, compliments and code negotiation. Furthermore, the analysis involves how non-standard productions of the interviewees only occasionally give rise to correction sequences, and particularly when intelligibility for listeners is at risk, thus documenting a general preference for self-correction as well as the ability of radio hosts to ensure a fluid interaction while enhancing interviewee positive face, on the one hand, and intersubjectivity on the other.

### 1. *Introduzione*

L'uso di una lingua seconda per scopi professionali – una realtà pervasiva nella società contemporanea, caratterizzata non solo da situazioni di bilinguismo storico, ma anche, e ancor più, da fenomeni di immigrazione e mobilità internazionale – si è configurato come uno specifico oggetto di studio dell'Analisi della Conversazione (Sacks 1992; Sacks *et al.*, 1974), specie in tempi recenti. Così, in un ampio ventaglio di ricerche sulla comunicazione istituzionale (Heritage, 2005) e ordinaria, numerosi studiosi che si orientano a tale approccio teorico e metodologico hanno indagato meccanismi e funzioni della L2 in interazione, evidenziandone il ruolo accanto a pratiche tipiche della comunicazione tra parlanti di diversa L1, quali ad esempio la mediazione dialogica, l'alternanza di codice e l'uso di una lingua franca. Tra domini ed eventi esaminati figurano gli ambiti socio-sanitario, accademico e degli affari (cfr., tra gli altri, Baraldi - Gavioli, 2012; Berthoud *et al.*, 2013; Gardner - Wagner 2004; Kurhila, 2006; Mauranen - Ranta, 2009; Mondada - Nussbaum, 2012; Orletti, 2000); poco esplorati dal punto di vista interazionale e dell'uso delle lingue risultano invece i contesti artistici, musicali e culturali in senso lato, per quanto questi siano ugualmente caratterizzati da situazioni di contatti e scambi internazionali, a livello didattico e performativo – si pensi alla composizione sempre più linguisticamente eterogenea di orchestre e compagnie di danza e all'attività didattica svolta da musicisti all'estero (cfr. Merlini 2014; Veronesi 2013) – come pure sul piano della comunicazione pubblica radiofonica, oggetto del presente lavoro.

---

<sup>1</sup> Libera Università di Bolzano.

Non è raro, infatti, come si constata prendendo a mo' di esempio il servizio radiofonico pubblico (Radio Rai), che, all'interno di trasmissioni musicali e culturali, artisti e studiosi stranieri siano intervistati in lingua italiana; una pratica che si delinea stabilmente, sullo sfondo del più generalizzato ricorso alla L1 dell'ospite, ovvero all'inglese come lingua franca, e alla corrispondente traduzione in italiano, registrata in precedenza o svolta al momento, spesso, dal conduttore della trasmissione.

Considerato tale contesto di interazione tra parlante nativo e non nativo, e prendendo le mosse da una collezione di interviste attinte dal terzo canale radiofonico RAI (Radio3) – condotte con ospiti quali compositori, direttori d'orchestra, strumentisti, cantanti lirici, musicologi, curatori di rassegne musicali, registi e attori –, nel presente lavoro si intende verificare se e in quale misura l'italiano L2 venga reso rilevante dai partecipanti all'interazione. Adottando una prospettiva di Analisi della Conversazione, si esamina anzitutto come l'uso dell'italiano venga tematizzato impegnando i partner conversazionali in specifiche azioni – annunci, complimenti e negoziazione di codice –, di cui si evidenziano le funzioni a livello locale e globale. Ci si interroga poi sulla eventuale problematicità delle produzioni linguistiche degli intervistati che risultino devianti rispetto allo standard, analizzando come ciò possa impegnare gli interlocutori in attività di “correzione” (Schegloff *et al.*, 1977). Riflettendo sull'orientamento di intervistati e conduttori rispetto alla norma, da un lato, e alla progressività dell'azione dall'altro, si evidenziano in particolare le modalità con cui i conduttori, tramite azioni quali le correzioni incorporate e i turni riassuntivi, gestiscono l'uso della L2, valorizzando l'immagine dell'ospite, assicurando il fluido andamento della conversazione e garantendo al contempo la comprensibilità di quanto discusso per il pubblico degli ascoltatori.

## 2. *La comunicazione radiofonica e l'italiano trasmesso alla radio*

Se il Novecento, come sottolineato da Maraschio (2011), è il secolo dell'immagine e del suono, e la radio «ne è una delle espressioni più caratterizzanti», ancora oggi tale strumento di comunicazione mantiene salda la propria posizione nel panorama dei mass media, ampliando il proprio raggio d'azione grazie alle nuove tecnologie dell'informazione (podcast, social network, sms, ecc., cfr. Atzori, 2017).

Così, non stupisce che, accanto ad una ricca tradizione di studi sociologici sul tema, la comunicazione radiofonica sia stata esaminata anche da una prospettiva linguistica e, in tempi più recenti, in ambito conversazionale. Per quanto riguarda nello specifico l'italiano, sono numerose le ricerche che ne indagano le caratteristiche in un'ottica di lingua parlata, orientata, a seconda del genere testuale e dell'emittente, verso lo scritto o la comunicazione informale (cfr. ad es. AA.VV. 1997; Atzori, 2002; Biffi - Setti 2008; Maraschio, 1987), mentre risultano sporadiche le analisi dedicate alle dinamiche interazionali alla radio (Sobrero, 1997; Salibra, 1997), come pure le indagini sull'uso di lingue straniere o dell'italiano come seconda lingua (Diadori 1998; 2002; Fanfani 1997). Maggiore attenzione alle specificità del parlato-in-interazione – in tema di formati partecipativi, *recipient design*, conflitto,

ecc. – si rintraccia invece, in un approccio di Analisi della Conversazione (Hutchby, 2006), in studi su generi discorsivi quali la “news interview” (cfr. ad es. Clayman - Heritage, 2002) o il “phone-in”, che prevede l’intervento telefonico degli ascoltatori (talk show d’attualità, dibattiti con ospiti in studio), relativamente a lingue quali inglese, francese e tedesco come L1 (cfr. Bucker, 2013; Dori-Hachonen, 2014; Hutchby 1995; Traverso, 2008).

### 3. I dati

La raccolta di dati qui presa in esame è costituita da 25 interviste trasmesse tra il 2011 e il 2017 da Radio3, all’interno di programmi musicali dedicati al jazz (“Battiti”), alla musica classica e contemporanea (“Radio3 Suite”) e alla lirica (“La Barcaccia”), ai quali si affianca “Hollywood Party”, trasmissione di approfondimento e informazione sul cinema. La durata delle interviste, inframmezzate da ascolti di brani musicali o di dialoghi cinematografici e trasmesse in diretta o in differita nel corso di puntate monografiche o trasmissioni con più ospiti, varia, considerando il solo parlato, da circa uno a quarantotto minuti, per un totale di circa 6 ore e 26 minuti.

Gli intervistati sono esponenti del mondo della musica e del cinema; di varia nazionalità e L1 (inglese, francese, spagnolo, portoghese, tedesco, danese, rumeno, polacco, cinese), questi presentano una competenza molto diversificata dell’italiano come L2, lingua appresa, come si desume da fonti pubbliche e in parte dalle stesse interviste, per motivi principalmente professionali. Tre degli intervistati vivono stabilmente in Italia.

Le interviste si conformano al formato canonico di tale genere discorsivo, che presuppone una suddivisione di ruoli tra intervistatore (il conduttore, o, in alcuni casi, più conduttori) che pone domande e intervistato, l’ospite, che a tali domande risponde (Clayman - Heritage, 2002). Le domande dei conduttori, tipicamente, offrono ampio spazio di elaborazione all’interlocutore, fornendo spunti di discussione e rilanciando per approfondimenti; tali interventi non di rado inquadrano i temi proposti in osservazioni e riflessioni di più ampio respiro, costruendo e mettendo così in scena una conversazione tra esperti da cui, vale la pena di notare, traspare in molti casi un rapporto di conoscenza e familiarità che contribuisce a creare immediatezza, vicinanza e intimità per gli ascoltatori – elementi che figurano tra gli obiettivi di molti generi della comunicazione radiofonica (Hutchby, 2006).

## 4. L’uso professionale di una L2 nel contesto pubblico delle interviste radiofoniche

### 4.1. La lingua come tema: annunci, complimenti e negoziazione del codice

Come accennato, il corpus qui preso in esame è tratto da programmi dedicati all’approfondimento di tematiche musicali e cinematografiche che hanno la finalità generale di informare e, in parte, di intrattenere il pubblico (Atzori, 2017: 38-41), e le interviste trasmesse al loro interno paiono rappresentare una modalità privilegiata

per il perseguimento di tali obiettivi, creando un dialogo, pur se mediato, tra esponenti del mondo della cultura e dell'arte e pubblico interessato.

In tale contesto, i temi toccati sono numerosi e variegati: accanto alla presentazione di nuove produzioni musicali o cinematografiche, gli intervistati sono spesso invitati a raccontare episodi del proprio passato professionale e a illustrare progetti futuri, argomentando il proprio punto di vista su specifici aspetti del proprio ambito artistico. Il tema della 'lingua' in quanto tale, come si può intuire, non rientra generalmente tra gli argomenti trattati e dunque ritenuti potenzialmente 'interessanti' per gli ascoltatori; quando esso emerge, tuttavia, testimonia un'attenzione per l'identità linguistica dell'intervistato che assolve specifiche funzioni interazionali, come si illustrerà in questa sezione.

Le pratiche riscontrate nel corpus a questo proposito, in un totale di sei interviste, sono di tre tipi: 1) il conduttore, nel presentare l'intervistato, annuncia che questi "parla italiano"; 2) il conduttore si complimenta con l'intervistato per la 'qualità' del suo italiano e/o per la sua conoscenza di ulteriori lingue; 3) conduttore e intervistato negoziano la lingua da utilizzare nell'intervista.

La prima di queste modalità, rintracciata in una sola intervista, pare assolvere ad un obiettivo 'puramente' informativo: si tratta di una puntata di Battiti – che accoglie in studio il chitarrista Arto Lindsay, cresciuto in Brasile e poi trasferitosi negli Stati Uniti – nella quale l'annuncio iniziale della conduttrice ("ecco Arto parla anche un po' italiano quindi l'intervista forse sarà in parte in italiano in parte in inglese, vedremo cosa succede") fornisce al pubblico le coordinate linguistiche dell'evento che si sta per svolgere, informando gli ascoltatori della possibile alternanza tra interventi in italiano e in inglese, una pratica a cui verrà fatto ricorso in più occasioni durante l'evento.

I complimenti, per contro – oltre a situarsi ad un livello di rapporto personale tra conduttore e intervistato –, paiono funzionali alla 'costruzione' dell'immagine pubblica dell'ospite, che ne viene valorizzata agli occhi del pubblico. Un esempio di tale pratica si riscontra in un'intervista telefonica, trasmessa da Radio3 Suite, al noto direttore d'orchestra argentino Daniel Barenboim, che il conduttore accoglie, dopo saluti e ringraziamenti, con un entusiastico complimento per la sua competenza plurilingue ("è sempre un miracolo che con lei si può parlare qualunque lingua! questa è la cosa stupenda."). Tipicamente, l'intervistato replica mitigando la portata del complimento (cfr. Pomerantz 1978; 1984; Pomerantz - Heritage, 2012), 'spostando' cioè l'attribuzione di valore sulla lingua stessa ("ma l'italiano non è una lingua qualunque!"), e l'intervista prosegue dunque con la prima domanda del conduttore.

La funzione dei complimenti non si limita tuttavia ad aspetti di cortesia e di "faccia positiva" (cfr. Brown - Levinson, 1987); essi possono infatti risultare utili, tanto per il conduttore quanto per l'intervistato, nel perseguimento di ulteriori obiettivi comunicativi, primo tra tutti l'avanzamento tematico dell'intervista.

Si osservi a questo proposito l'esempio (1)<sup>2</sup>, un'intervista telefonica al fisarmonicista francese Richard Galliano trasmessa da Radio3 Suite poco prima di un suo concerto in Italia, nella quale, dopo l'iniziale scambio di saluti e una breve introduzione da parte del conduttore, questi chiede delucidazioni sul programma dell'imminente esibizione musicale (r. 1):

- (1) “Le facciamo grandi complimenti” (GAL\_02:26)
- 1 CON che genere di musica ascolteremo questa sera a genova?  
2 (0.4)
- 3 INT questa sera sarà: hm: >m-< mio concerto: <ne:w jazz musette>  
4 (0.5) e:hm con: >e< eh::(0.3) soprattutto i miei composizionee.  
5 (0.2) tango pour clau:de o: waltz for nicky: eh: .h  
6 e:: altri cose: anche spleen: (0.4) ta- eh: v=v- voilà.  
7 tutt[e xx] le mie composizionee soprattutto.
- 8 CON [mh]
- 9 INT e qualche cosa di (.) di piazzola, di django reinhard anche.  
10 (0.6)
- 11 CON .h noi ci- le facciamo grandi complimenti per come lei parla  
12 bene italiano, ma riveliamo ai nostri ascoltatori  
13 >forse già lo sanno< che lei è nato a [CANNES (.) quindi]
- 14 INT [xx (abbastanza)]
- 15 CON un pochino di italiano lo masticava è vero?  
16 (0.7)
- 17 INT a::bbastanza ma- mè:: /mɛ/ mio radici sono italiane tutti eh.
- 18 CON ecco sì appunto! volevo chiederle questo, sarà: forse una coincidenza,  
19 secondo me sì .h che però due fra i più grandi <fisarmonicisti> de:l::  
20 ventesimo e ventunesimo secolo, cioè lei e astor piazzola, abbiate (.)  
21 origine italiane. è una coincidenza secondo lei?

Dopo la risposta dell'intervistato – che racchiude per altro numerose produzioni non standard (a livello fonetico, ad es. “concerto” /kon'sɛrto/, r. 3, e sul piano dell'accordo morfologico, come in “i miei composizionee”, “le mie composizionee”, r. 4 e r. 7; cfr. anche r. 17) e un segnale discorsivo, *voilà*, in francese, la L1 dell'intervistato – il conduttore si complimenta con l'intervistato per come “parla bene italiano” (rr. 11-12), fornendone agli ascoltatori una possibile ragione, ovvero la vicinanza all'Italia del luogo di nascita di Galliano (r. 13), e formulando poi una domanda che induce il musicista a informare delle proprie radici italiane (rr. 15-17). Collegandosi a tale informazione, che viene presentata come già nota (“ecco sì, appunto”, r. 18), il conduttore traccia un parallelo tra Galliano e il fisarmonicista argentino Astor Piazzolla, ugualmente di origini italiane (rr. 18-21), ampliando così il tema e dando la possibilità all'interlocutore di fornire ulteriori informazioni, prima

<sup>2</sup> Le interviste sono state trascritte utilizzando le convenzioni adottate in *Analisi della Conversazione* (Jefferson, 2004), semplificate relativamente alle risate (“ha ha”, “he he”). Nella resa dell'italiano L2 si è optato per una trascrizione puramente ortografica, accompagnata dalla trascrizione fonetica solo quando rilevante per l'analisi. “CON” sta per conduttore, “INT” per intervistato.

di passare a una nuova domanda incentrata sul percorso professionale di quest'ultimo.

Similmente, il complimento può diventare una risorsa discorsiva per l'intervistato stesso, come documentato in un'intervista di Hollywood Party all'attrice francese Dominique Sanda. Dopo che il conduttore, poco prima della conclusione dell'intervista, ne apprezza l'italiano, quest'ultima, nel minimizzare il complimento, fornisce dettagli sulla propria biografia professionale e privata (esempio 2, rr. 3-13), aprendo un nuovo tema – l'esperienza teatrale in Italia (r. 15) – che sarà poi sviluppato nel corso dei successivi turni (non riportati nell'estratto).

- (2) “Lo parla benissimo” (SAN\_11:05)
- 1 CON1 complimenti per l'italiano, lei lo cono-  
 2 lo parla benissimo eh comun [que]  
 3 INT [lo] lo parlavo benissimo  
 4 CON1 [beh anche adesso]  
 5 INT [però l'ho l'ho] adesso sono: più nel (.) otro continente  
 6 (0.5)  
 7 CON1 [he]  
 8 INT [e] sono, vivo en en palermo [e buenos aires]  
 9 CON1 [ha ha ha ecco]  
 10 CON2 [ha ha]  
 11 CON1 [ha ha ha ha]  
 12 CON2 [ha ha ha ha]  
 13 INT [ha ha allora eh] parlo ma più: porteño che italiano, però si (.)  
 14 si volete posso (.) tornare qui e apprendere eh nuovamente  
 15 (0.3) e parlare molto me- eh uh ho fatto teatro qui in italiano  
 16 CON2 certo.

Come accennato sopra, un'ulteriore pratica individuata nei dati riguarda la negoziazione della lingua, fenomeno peraltro non raro nell'interazione tra nativo e non nativo, ma che si rintraccia nel corpus in sole due interviste, in fase di apertura, confermando l'ipotesi che l'utilizzo dell'italiano venga di norma concordato *prima* dell'intervista, senza che ciò ne determini necessariamente l'esplicitazione per gli ascoltatori. Pare tuttavia significativo notare come, nelle due interviste in questione, le sequenze di negoziazione della lingua contribuiscano al pari dei complimenti alla valorizzazione e alla salvaguardia dell'immagine dell'intervistato, dal momento che questi si mostra disponibile a utilizzare una lingua che non è la propria (è il caso della già citata Dominique Sanda), o, pur dichiarando di dover usare l'inglese nei propri interventi, rinuncia alla traduzione delle domande del conduttore (intervista all'attore danese Viggo Mortensen, Hollywood Party).

#### 4.2 Produzioni non standard e orientamento alla norma

Per quanto, come si è visto, l'uso dell'italiano come L2 dell'intervistato sia solo raramente tematizzato e reso rilevante per gli ascoltatori, il carattere non nativo di tale lingua può emergere per così dire 'naturalmente' dal parlato stesso degli intervistati,

in molti casi caratterizzato, oltre che da una pronuncia che rimanda più o meno fortemente alla L1, da produzioni non conformi alla norma sul piano morfologico, lessicale e sintattico. Viene così spontaneo chiedersi che cosa avvenga di tali deviazioni dallo standard, e come gli interlocutori si orientino all'“errore”: potenzialmente, infatti, qualsiasi produzione linguistica può essere resa oggetto di correzione, tanto da parte dell'intervistato quanto da parte del conduttore; se resa evidente, tuttavia, la risoluzione del “problema” comporta l'emergere di una “sequenza laterale” (Jefferson, 1972) più o meno prolungata che interrompe il corso dell'interazione.

Il fenomeno della “correzione”, considerato come un caso particolare di “riparazione”, è stato ampiamente indagato in una prospettiva di Analisi della Conversazione; se per “riparazione” si intendono le pratiche volte a risolvere problemi di articolazione, ricezione acustica, o comprensione, la “correzione” riguarda la sostituzione di ciò che è considerato “errato” (cfr. Schegloff *et al.*, 1977; Norrick, 1991). Nella conversazione ordinaria tra pari, le attività di riparazione e correzione sono svolte di preferenza dal parlante che ha prodotto il “riparabile” (auto-correzione), all'interno del proprio turno di parola, o, se sollecitato dall'interlocutore, nel turno successivo; tale preferenza pare essere ugualmente in atto nella comunicazione tra parlante nativo e non nativo, in contesti ordinari come pure istituzionali (cfr. Brouwer, 2004; Brouwer *et al.*, 2004). Va ricordato tuttavia che l'auto-correzione, per poter essere effettuata, richiede una specifica competenza metalinguistica che non necessariamente è data in un parlante, specie se non nativo (cfr. Norrick, 1991; Orletti, 2000: 121-122); in un contesto di comunicazione pubblica come quello qui esaminato, inoltre, il carattere spontaneo o semi-spontaneo del parlato<sup>3</sup> può ulteriormente influire sull'effettiva risoluzione di “problemi” linguistici da parte del parlante non nativo.

Così, non stupisce che nel corpus esaminato si rintraccino numerosi esempi di auto-correzione da parte degli intervistati (si veda l'esempio 1, r. 17, o, ancora, l'esempio 3, riportato di seguito), ma altrettanto numerosi casi di produzioni non standard non “riparate”; come non stupisce che, per quanto parole o espressioni in lingua straniera siano generalmente oggetto di auto-correzione da parte dei parlanti non nativi (esempio 4), tale condotta non sia sistematica all'interno delle singole interviste.

(3) “affaticati” (EPOD)

siamo tutti eh:: molto mo- molto .h fati- mh: eh: fatico: (0.4) eh:: (0.6) affaticati perché=abbiamo lavorato veramente .h be- eh:m:: (0.8) tanto tanto ogni giorno, ogni giorno [...].

(4) “la casa čajkovskij” (FRAN)

ho viaggiato a:: mosca pe:r h (0.3) parlare a quelli che av- erano (0.2) alla: (.) čajkovskij houses eh la casa čajkovskij [...].

<sup>3</sup> Nella fase di selezione dei dati si è rintracciata una sola intervista, non inclusa nel corpus, ove si presume che gli interventi dell'intervistato fossero scritti e conseguentemente letti.

Come rilevato in letteratura, inoltre, nella comunicazione tra nativo e non nativo è frequente che le produzioni non standard vengano “lasciate passare” dal parlante nativo, e che questi intervenga, piuttosto, solo in presenza di richieste d’aiuto dell’interlocutore, o di fronte a potenziali segnali di difficoltà (esitazioni, pause, allungamento di suoni, ecc., cfr. Kurhila, 2001; Brower, 2004). Tale orientamento sembra confermato anche nel corpus qui preso in esame, nel quale si rintracciano alcune sequenze di correzione, diciannove in totale, aperte dagli stessi intervistati. In esse, gli ospiti stranieri chiedono al conduttore di confermare la correttezza di quanto appena detto in italiano, o di fornire il traduttore italiano di una parola o di un’espressione enunciata in lingua straniera, traduttore che solitamente viene ripreso dall’intervistato nel proprio turno successivo (cfr. esempio 5, rr. 2-5 ed esempio 6, rr. 23-25):

(5) “pazienza” (GAL\_06:06)

- 1 INT e::: i consigli >che io< dà: a tutti i giovane: (ce dea:)  
 2 la=la piacenza, >la piacenza si dice?<  
 3 [de:]  
 4 CON [>la pazi]enza< [sì.]  
 5 INT [aspe]ttare il momen- >voilà pazienza<  
 6 il momento: eh=e: anche a: avere sempre >la la< passione=anche.  
 7 è: molto importante questa.

(6) “domino” (COOP\_11:03)

- 1 INT le musicisti del mio gruppo Machine Gun Company eh tutti viva:  
 2 viviamo in reading.  
 ((16 righe omesse))  
 19 INT abbiamo suona- inizia a suonare in un club jamaicano. eh a-  
 20 la prima volta (che/nel) club c’è una, una sala de musica,  
 21 per tutti bianchi e neri, .h  
 22 alla: dietro c’è una: una bar pieno di vecchi jamaicano, .h  
 23 suona questo gioco, >come si chiama in-< in inglese dominos?  
 24 CON il domino.  
 25 INT domino. suono domino. c’è un, i tavoli pieno di: vecchi  
 26 jamaicani (.) beve il ron,  
 27 CON °he he°  
 28 INT gioca, a: domini. bellissimo! una scena fantastico. pieno di fumo ovviamente  
 29 he he  
 30 CON h certo  
 31 INT di ogni tipo,=  
 32 CON =ma e questa quindi era una scena molto integrata,

Coerentemente con la generale preferenza per l’auto-correzione, le mosse correttive dei conduttori sono compiute in modo poco invasivo, e le sequenze laterali che ne derivano sono estremamente brevi. Si noti infatti la velocità d’eloquio con cui viene fornito il suggerimento nell’esempio 5, che di fatto corregge il precedente “piacenza” pur formalmente confermandolo (“>la pazienza< sì.”, r. 4). Ancora, si osservi come, nell’esempio 6, il conduttore non corregga la formulazione dell’intervistato,



il chitarrista britannico Mike Cooper, alla r. 25 “suono domino” (-> “giocano a domino”), né la successiva ripresa dell’elemento problematico “domino”, volto erroneamente al plurale (“gioca, a: domini”, r. 28).

Complessivamente, gli interventi correttivi dei conduttori in replica ad una esplicita richiesta d’aiuto (9 richieste di conferma; 6 richieste di traduttore; una ricerca di parola, per un totale di 19 occorrenze), o in seguito a turni perturbati degli intervistati (9 occorrenze) si concentrano in un numero limitato di interviste (Lindsay, Cooper, Galliano, Abramovich, Curran, Castro, Wilson, Praat, Cassell, Hewitt). A tali interventi si aggiungono nell’intero corpus solo otto casi di eterocorrezione etero-iniziata dal conduttore al secondo turno – relativi a singoli lemmi in italiano o nei quali il conduttore traduce una parola straniera usata dall’intervistato –, confermando così come, seppur limitatamente al corpus preso in esame, anche nell’interazione pubblica radiofonica vi sia una generale preferenza per l’auto-correzione.

#### 4.3 La correzione ‘invisibile’: correzioni “embedded” e turni riassuntivi

Come si è illustrato nel precedente paragrafo, nel corpus esaminato i conduttori: 1) intervengono quando ne viene richiesto l’aiuto dagli intervistati, relativamente a singole parole, generalmente sostantivi; 2) intervengono raramente quando il turno del parlante è perturbato, quando sussistono evidenti difficoltà di pronuncia o articolazione, oppure è in atto una ricerca di parola che si protrae nel tempo; 3) si astengono generalmente dal correggere le produzioni non standard degli intervistati, pur se frequenti.

Da una prospettiva di orientamento alla norma, dunque, il verificarsi di “errori” linguistici in quanto tali pare rappresentare un problema marginale che, come si è visto, viene prontamente risolto; come evidenziato da diversi studi conversazionali, tuttavia, diverso è il caso in cui l’uso di una lingua seconda porti il parlante non nativo a formulazioni poco comprensibili, inducendo il parlante nativo a intervenire per ripristinare l’intersoggettività all’interno della comunicazione in corso.

Ciò si verifica di fatto anche nelle interviste qui considerate, ove i conduttori, nei casi in cui prendono l’iniziativa senza che vi sia alcun segnale di problematicità da parte dell’intervistato, sembrano agire con finalità di chiarimento per gli ascoltatori; il dato più significativo, tuttavia, riguarda le modalità con cui sono compiuti tali interventi correttivi, che testimoniano la ricerca (e il felice raggiungimento) di un bilanciamento tra esigenze di chiarezza, progressione dell’interazione e salvaguardia della faccia dell’interlocutore.

Gli interventi correttivi (etero-iniziati ed etero-completati) dei conduttori si realizzano infatti nei seguenti formati: 1) le etero-correzioni sono inserite all’interno di un turno che rappresenta un’azione pertinente rispetto al contesto sequenziale (cfr. Jefferson 1987, che parla di “embedded corrections”); 2) la correzione, ovvero la riformulazione linguistica, si inserisce all’interno di un turno riassuntivo, seguito da un’ulteriore azione.

A esemplificazione della prima pratica (nove occorrenze totali) si veda il seguente passaggio, nel quale l'austriaco Alexander Pereira – attivo per un decennio, in età giovanile, presso la sede dell'Olivetti a Francoforte, dove apprende l'italiano – viene intervistato nel suo ruolo di sovrintendente del Teatro “La Scala” in occasione di una serie estiva di concerti offerti presso lo stesso teatro. Tali concerti vedono impegnate diverse orchestre venezuelane del “Sistema”, un progetto di educazione musicale creato negli anni '70 in Venezuela dall'allora ministro delle finanze Antonio Abreu, a cui si riferisce l'intervistato nel rispondere alla prima domanda del conduttore (non riportata nell'estratto):

- (7) “le varie orchestre” (PER\_03:58)  
 ((29 righe omesse))  
 30 INT e: e così lui ha duecento=ottanta orchestre (0.5)  
 31 dove le bambini eh, suonano più tutte=le: (.) >le<  
 32 le grad(u)atorie dei piccoli orchestre  
 33 dalle quattro anni a: a dodici anni, .h  
 34 e: io trovo molto importante di presentare, far capire, .h  
 35 la sostanza di questo progetto, (0.4)  
 36 e sono anche felice che già in italia e- e in oiropa  
 37 ci sono delle nuclei .h che: portano questa idea avanti=  
 38 =e spero con questo progetto possiamo trovare anche altri.  
 39 (0.5)  
 40 CON >ecco< alexander pereira proviamo adesso, a dare uno sguardo,  
 41 a questa presenza del sistema, con le varie orchestre  
 42 differenziate per scaglioni di età >come diceva,<  
 43 .h in questo agosto milanese.

Come si osserva, a conclusione del contributo di Pereira, il conduttore invita l'interlocutore a fornire dei dettagli sulle orchestre che suoneranno durante l'apertura estiva straordinaria della Scala a Milano (rr. 40-43). Nel farlo, egli riprende, a modo di citazione (“come diceva”, r. 42), parte del precedente turno dell'intervistato (rr. 31-33), sostituendo tuttavia “le graduatorie dei piccoli orchestre dalle quattro anni a: a dodici anni” con il sintagma “le varie orchestre differenziate per scaglioni di età”. Si tratta di una riformulazione che rende intelleggibile per gli ascoltatori il contributo dell'intervistato (fonte di possibili fraintendimenti soprattutto per il ricorso al sostantivo “graduatorie”); inserita in un'altra azione, tale riformulazione correttiva permette così di evitare l'apertura di una sequenza laterale di correzione che andrebbe ad interrompere il flusso della comunicazione rendendo evidente il “problema” linguistico e, almeno potenzialmente, danneggiando la faccia dell'illustre ospite.

A illustrazione della seconda pratica – un turno riassuntivo seguito da una nuova azione, per un totale di cinque occorrenze – si veda invece il seguente estratto, tratto da un'intervista a Mike Cooper (cfr. esempio 6), invitato nello studio di “Battiti” per parlare dei dischi che più hanno influenzato il proprio percorso musicale. Nel frammento qui esaminato il conduttore annuncia l'ascolto del successivo brano musicale (r. 1 segg.), tratto da una raccolta dello stesso Mike Cooper, a cui vengono chieste delucidazioni al riguardo (rr. 4-5):

- (8) “quindi la band che avevi in Machine Gun” (COOP\_04:48)
- 1 CON allora il prossimo ascolto <viene> mh adesso lo prendiamo da una raccolta  
 2 che si intitola Paper and Smoke, che è una raccolta di, eh diversi tuoi,  
 3 di tre album credo più una serie di quarantacinque giri.  
 4 .h e credo che il brano che ci fai ascoltare adesso,  
 5 viene proprio, era in origine un quarantacinque giri?
- 6 INT (it’s) eh: was a: è un maxi single eh: d-=di questa etichetta Dawn  
 7 ha iniziato questa:: maxi singles. e infatti: prima maxi single  
 8 si chiamano EP, extended player, è uguale.  
 9 però: non è quarantacinque giri, è trenta: [tre]
- 10 CON [trentatre] [giri]  
 11 INT [trenta]tre giri.
- 12 INT Time in Hand è una di queste singole.  
 13 .h però, di sicu- ah=ah gruppo suonava qua, stessa band  
 14 Machine Gun Company infatti.
- 15 CON .h quindi la, la band che avevi in Machine Gun,  
 16 e quindi era eh composta da,
- 17 INT Jeff Hawkins sassofonista, eh pianista è Alan Cook,  
 18 batterista è Tim Richardson, bassista è Les Calvert.
- 19 CON fantastico. allora questo eh si intitola,  
 20 INT Time in Hand.

La risposta dell’intervistato, come risulta dalla trascrizione, contiene diversi fenomeni di cui si è trattato in precedenza: produzioni non standard che vengono “lasciate passare” dal conduttore (“questa maxi singles”, “prima maxi single”, “queste singole”), un’auto-correzione relativa all’uso dell’inglese (“(it’s) eh: was a: è un maxi single”, r. 6), e, infine, un suggerimento lessicale da parte del conduttore (“trentatre giri”, r. 10), peraltro in sovrapposizione con il turno dell’intervistato.

L’elemento ritenuto più ‘problematico’ dal conduttore, tuttavia, pare essere un altro: dopo che l’intervistato ricapitola la risposta e menziona il brano in questione, “Time in Hand” (r. 12), fornendo infine una precisazione riguardo al gruppo musicale con cui è stato inciso, “Machine Gun Company”, il conduttore riprende la parola con un turno riassuntivo (“quindi la, la band che avevi in Machine Gun”, r. 15) chiarendo di fatto il precedente turno dell’intervistato (“gruppo suonava qua, stessa band Machine Gun Company infatti”, rr. 13-14), che, nella sua brevità e nel suo marcato carattere di interlingua (assenza di articoli, pronomi relativi e verbo), pare effettivamente di non facile comprensione. Risolto in tal modo il potenziale problema di comprensione, il conduttore formula una domanda, in forma di enunciato incompleto, sulla composizione di tale gruppo (r. 16), ottenendo prontamente risposta dal musicista intervistato.

In una prospettiva sequenziale, è interessante notare che il contributo riassuntivo del conduttore alla r. 15 segue una coppia adiacente “domanda-risposta” (inframmezzata da una sequenza laterale di riparazione, rr. 9-11), con la quale è tematicamente collegato, configurandosi dunque come “terzo turno”. Tale tipo di mossa comunicativa – ampiamente studiata relativamente alla comunicazione in classe, nella quale viene utilizzata dall’insegnante per valutare le risposte degli studenti (cfr.

Margutti - Drew, 2014; McHoul, 1990; Sinclair - Coulthard, 1975), e peraltro tipica di contesti istituzionali e asimmetrici quali le sedute terapeutiche (Orletti, 2000) o le interviste giornalistiche, ove serve quale strumento per sintetizzare e/o criticare il precedente turno dell'intervistato (Heritage, 1985) – si riscontra ampiamente, con o senza riformulazione correttiva, nel corpus qui esaminato. Utilizzato per sintetizzare il precedente turno dell'intervistato, per poi chiedere degli approfondimenti o passare ad un nuovo tema, il terzo turno pare rientrare a pieno titolo tra le strategie a disposizione del conduttore per gestire l'intervista e il suo andamento; impiegato in modo correttivo, come sopra illustrato, esso permette di evitare l'apertura di una sequenza laterale che renderebbe visibile il "problema", inserendosi invece in modo ecologico nel qui e ora dell'interazione.

### 5. Osservazioni conclusive

Prendendo le mosse da un corpus di interviste radiofoniche a esponenti stranieri del mondo della musica e del cinema, in questo lavoro si è cercato di far luce sul modo in cui in un contesto di comunicazione pubblica l'uso dell'italiano L2 possa essere reso rilevante dai partecipanti all'interazione, evidenziando come conduttori e intervistati si orientino al carattere non standard della lingua utilizzata da questi ultimi. Così, si è mostrato come l'impiego della seconda lingua sia tematizzato dai conduttori tramite azioni quali annunci (con funzione informativa) e complimenti, e come questi ultimi siano funzionali, similmente alle sequenze di negoziazione di codice rintracciate nei dati, non solo rispetto alla tutela e alla valorizzazione dell'immagine dell'intervistato, ma anche per la progressione tematica dell'intervista.

Rispetto alle produzioni linguistiche degli intervistati non conformi allo standard, si è potuto confermare anche per il *setting* considerato la generale preferenza per l'auto-correzione, come pure la tendenza dei parlanti nativi – i conduttori – a "lasciare passare" gli 'errori' linguistici. I conduttori infatti intervengono, confermando o correggendo, solo in presenza di esplicite richieste d'aiuto da parte degli intervistati; nei casi in cui la comprensione da parte degli ascoltatori sia potenzialmente messa a rischio, inoltre, riformulano in senso correttivo quanto detto dagli intervistati facendo ricorso a specifiche pratiche (correzioni incorporate in altre azioni, turni riassuntivi) che salvaguardano la "faccia" degli intervistati. Si è così potuto evidenziare come i conduttori, professionisti della parola e dell'interazione radiofonica, riescano a bilanciare con maestria esigenze in parte contrapposte – valorizzare l'immagine dell'ospite, assicurare uno fluido andamento della conversazione, garantire la comprensibilità –, gestendo l'andamento dell'interazione entro i vincoli posti dalla natura pubblica delle interviste e dalle loro finalità istituzionali informative e di intrattenimento.

*Bibliografia*

- AA.VV. (1997) *Gli italiani trasmessi: la radio*, Accademia della Crusca, Firenze.
- ATZORI E. (2002), *La parola alla radio. Il linguaggio dell'informazione radiofonica*, Cesati, Firenze.
- ATZORI E. (2017), *La lingua della radio in onda e in rete*, Cesati, Firenze.
- BARALDI C. - GAVIOLI L. (eds), (2012), *Coordinating Participation in Dialogue Interpreting*, Benjamins, Amsterdam.
- BERTHOUD A.C. - GRIN F. - LÜDI G. (eds), (2013), *Exploring the Dynamics of Multilingualism*, Benjamins, Amsterdam.
- BIFFI M. - SETTI R. (2008), Dieci anni di italiano parlato alla radio: corpora LIR 1995/LIR 2003 a confronto, in PETTORINO M. et al. (a cura di), *La comunicazione parlata*, Liguori, Napoli: 361-398.
- BROUWER C.E. (2004), Doing Pronunciation: A Specific Type of Repair Sequence, in GARDNER R. - WAGNER J. (eds), *Second Language Conversations*, Continuum, London/New York: 93-113.
- BROUWER C.E. - RASMUSSEN G. - WAGNER J. (2004), Embedded Corrections in Second Language Talk, in GARDNER R. - WAGNER J. (eds), *Second Language Conversations*, Continuum, London/New York: 75-92.
- BROWN P. - LEVINSON S. (1987), *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge.
- BÜCKER J. (2013), Position offerings in German radio phone-in talk shows, in *Journal of Pragmatics* 45(1): 29-49.
- CLAYMAN S. - HERITAGE J. (2002), *The News Interview*, Cambridge University Press, Cambridge.
- DIADORI P. (1998), L'italiano degli stranieri nei programmi delle radio di Roma e Milano, in ALFIERI G. - CASSOLA A. (a cura di), *La «Lingua d'Italia»: usi pubblici e istituzionali*, Bulzoni, Roma: 293-314.
- DIADORI P. (2002), Plurilinguismo alla radio, in MENDUNI E. (a cura di), *La radio. Percorsi e territori di un medium mobile e interattivo*, Baskerville, Bologna: 195-223.
- DORI-HACHONEN G. (2014), Spontaneous or controlled: Overall structural organization of political phone-ins in two countries and their relationship to societal norms, in *Journal of Pragmatics* 70: 1-15.
- FANFANI M. (1997), Forestierismi alla radio, in AA.VV., *Gli italiani trasmessi: la radio*, Accademia della Crusca, Firenze: 729-788.
- GARDNER R. - WAGNER J. (eds.) (2004), *Second Language Conversations*, Continuum, London/New York.
- HERITAGE J. (1985), Analysing news interviews: Aspects of the production of talk for an overhearing audience, in VAN DIJK T. (ed.), *Handbook of Discourse Analysis, Volume 3: Discourse and Dialogue*, Academic Press, London: 95-117.
- HERITAGE J. (2005), Conversation Analysis and Institutional Talk, in FITCH K.L. - SANDERS R.E. (eds), *Handbook of Language and Social Interaction*, Lawrence Erlbaum, Mahwah, NJ: 103-147.

- HUTCHBY I. (1995), Aspects of recipient design in expert advice-giving on call-in radio, in *Discourse Processes* 19: 219-238.
- HUTCHBY I. (2006), *Media Talk: Conversation Analysis and the Study of Broadcasting*, Open University Press, Glasgow.
- JEFFERSON G. (1972), Side sequences, in SUDNOW D. (ed.), *Studies in Social Interaction*, The Free Press, New York: 294-338.
- JEFFERSON G. (1987), On exposed and embedded correction in conversation, in BUTTON G. - LEE J. (eds), *Talk and Social Organisation*, Multilingual Matters, Clevedon: 86-100.
- JEFFERSON G. (2004), Glossary of Transcript Symbols with an Introduction, in LERNER G. (ed.), *Conversation Analysis: Studies from the First Generation*, Benjamin, Amsterdam/New York: 13-23.
- KURHILA S. (2001), Correction in talk between native and non-native speaker, in *Journal of Pragmatics* 33: 1083-1110.
- KURHILA S. (2006), *Second Language Interaction*, Benjamins, Amsterdam/New York.
- MARGUTTI P. - DREW P. (2014), Positive evaluation of student answers in classroom instruction, in *Language and Education* 28(5): 436-458.
- MARASCHIO N. (1987), Il parlato radiofonico in diretta, in AA.VV., *Gli italiani parlati*, Accademia della Crusca, Firenze: 197-215.
- MARASCHIO N. (2011), La lingua della radio, in *Enciclopedia dell'Italiano*, diretta da R. Simone, Istituto della Enciclopedia Italiana G. Treccani, vol. II, Roma: 1217-1221.
- MAURANEN A. - RANTA E. (eds), (2009), *English as a Lingua Franca: Studies and Findings*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
- MERLINO S. (2014), Singing in "another" language: how pronunciation matters in the organisation of choral rehearsal, in *Social Semiotics* 24(4): 420-445.
- MCHOUL A. (1990), The organization of repair in classrooms, in *Language in Society* 19: 349-377.
- MONDADA L. - NUSSBAUM L. (eds), (2012), *Interactions cosmopolites: l'organisation de la participation plurilingue*, Editions Lambert Lucas, Limoges.
- NORRICK N. (1991), On the organization of corrective exchanges in conversation, in *Journal of Pragmatics* 16: 59-83.
- ORLETTI F. (2000), *La conversazione diseguale. Potere e interazione*, Carocci, Roma.
- POMERANTZ A. (1978), Compliment Responses: Notes on the Co-operation of Multiple Constraints, in SCHENKEIN J. (ed.), *Studies in the Organization of Interaction*, Academic Press, New York: 79-112.
- POMERANTZ A. (1984), Agreeing and Disagreeing with Assessments: some features of preferred/dispreferred turn shapes, in ATKINSON M. - HERITAGE J. (eds), *Structures of Social Action. Studies in Conversation Analysis*, Cambridge University Press, Cambridge: 57-101.
- POMERANTZ A. - HERITAGE J. (2012), Preference, in SIDNELL J. - STYVERS T. (eds), *The Handbook of Conversation Analysis*, Wiley-Blackwell, Boston: 210-228.
- SACKS H. (1992), *Lectures on Conversation* (edited by Gail Jefferson), Basil Blackwell, Oxford.

SACKS H. - SCHEGLOFF E. - JEFFERSON G. (1974), A Simplest Systematics of the Organisation of Turn-Taking for Conversation, in *Language* 50: 696-735.

SALIBRA L. (1997), Incastri di parole e musica: annotazioni sulla "Barcaccia" e altri programmi radiofonici di musica classica, in AA.VV., *Gli italiani trasmessi: la radio*, Accademia della Crusca, Firenze: 205-236.

SCHEGLOFF E. - JEFFERSON G. - SACKS H. (1977), The Preference for Self-correction in the Organization of Repair in Conversation, in *Language* 53: 361-382.

SINCLAIR J. - COULTHARD R. (1975), *Towards an Analysis of Discourse: the English Used by Teachers and Pupils*, Oxford University Press, London.

SOBRERO A. (1997), Le telefonate in diretta: struttura, scelte linguistiche e organizzazione conversazionale, in AA.VV., *Gli italiani trasmessi: la radio*, Accademia della Crusca, Firenze: 505-524.

TRAVERSO V. (2008), L'exposition du problème dans des phone-in avec des experts: comparaison d'interactions, in *Les cahiers de praxématique* 50: 103-131.

VERONESI D. (2013), Traduction orale, cadre participatif et action. Le cas d'un séminaire de musique plurilingue, in LONDEI D. - SANTONE L. (éds.), *Entre linguistique et anthropologie. Observations de terrain, modèles d'analyse et expériences d'écriture*, Lang, Frankfurt: 249-271.

