

I LINGUAGGI NON VERBALI E LA COMUNICAZIONE

Tatiana LUȚA, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine

The present research evaluates the Nonverbal languages and communication, messages can be communicated through gestures and touch, body language or posture, physical distance, facial expression and eye contact, which are all types of nonverbal communication. The main focus is on the aspects of nonverbal communication analysed in the language of cinema. The work proved that the image is readable as well as visible.

La ricerca è stata eseguita a scopo di presentare il mondo del linguaggio e della semiosi come una realtà complessa, stratificata, che mette in gioco fattori biologici, culturali e adattativi, cognitivi e comportamentali. Da qui parte anche la connessione di vari linguaggi fra di loro e delle diverse forme della comunicazione per illustrare la fitta rete con i suoi intrecci e interpretazioni.

Oggi siamo in un momento storico in cui la comunicazione è al centro della società, in cui apparire è tutto e mandare dei messaggi lo è ancora di più. Ma con tutto ciò, grazie ai mass media e alla globalizzazione, il centro del mondo sociale non è più il messaggio, ma come viene inviato questo messaggio. Ciò che rende il nostro tema attuale e importante è proprio la comunicazione stessa, perché essa è l'aspetto principale e determinate della contemporaneità.

L'approccio che si vuole proporre è innovativo perché si tratta di una ricerca determinata da un vivo interesse per la capacità dell'uomo di comunicare. La passione per l'immagine ci ha portato a scoprire il mondo del cinema e comprendere che l'immagine è leggibile oltre che visibile. "Il cinema non è una lingua, ma un linguaggio"[1], come affermava C. Metz, perché non è un sistema di segni organizzato da regole combinatorie fisse, non è un codice rigido, ma contiene più codici ed è meno strutturato di una lingua. Il linguaggio cinematografico non appare mai da solo, ma mescolato insieme ad altri e vari sistemi di comunicazione: culturali, sociali, stilistici, percettivi.

La stessa definizione "comunicazione non verbale" in realtà, è una falsa definizione, perché si tenta di definire questo tipo di comunicazione come semplice negazione di quella verbale [2]. Se per comunicazione verbale, infatti, intendiamo semplicemente tutta quella comunicazione che fa uso del verbo, sia in forma orale sia scritta, non possiamo pretendere altrettanto velocemente d'identificare la CNV. Nel fare un paragone tra i due stili comunicazionali (verbale e non verbale), sarebbe più logico considerare il linguaggio verbale come una scelta comunicativa in più, la cui funzione è quella di integrare e non sostituire quelle comportamentali della CNV. Per dare qualche numero a riguardo, sarà citato di seguito uno studio condotto da Albert Mehrabian nel 1972 ("Nonverbal communication") che rimane valido ancora oggi, secondo il quale risulta che in uno scambio vocale tra due individui, il 93% del messaggio recepito sia di tipo non verbale, a dispetto di solo un 7% di messaggio verbale. Le percentuali di messaggio veicolato, tra verbale e non verbale, sono le seguenti:

- il 55% dai movimenti del corpo (soprattutto espressioni facciali);
- il 38% dall'aspetto vocale o paraverbale (la voce: volume, tono, ritmo);
- il 7% dall'aspetto verbale (le parole).

Questi numeri sono senza dubbio importanti, e ci invitano ad una riflessione, visto che comunemente si ha l'abitudine di pensare il contenuto verbale, come superiore di quello non verbale, nella capacità di comunicare un messaggio.

Al fine di poter comprendere come il linguaggio non verbale abbia influito sul cinema, in particolare su quello muto, tenteremo di mostrare il rapporto esistente tra il lato espressivo e quello rappresentativo di una stessa medaglia: quella della cinematografia muta. "Il fu Mattia Pascal" di Marcel L'Herbier (1925) tratto dall'omonima opera di Pirandello.

Trama dell'opera: il protagonista del romanzo è Mattia Pascal il quale, sposatosi, si ritrova a vivere una vita non propriamente invidiabile. Costretto a vivere con una suocera che lo odia e che lo vede come un inetto, e con una moglie con la quale via via il rapporto peggiora sempre più, povero e stanco

del lavoro come bibliotecario, decide di scappare. Diventato benestante grazie ad una serie di vincite fortunate alla roulette di Montecarlo, decide di tornare indietro per prendersi la rivincita nei confronti della suocera. Durante il viaggio di ritorno verso il paese natale però, legge su un giornale del ritrovamento del cadavere di Mattia Pascal. Dato da tutti per morto, prova costruirsi una nuova vita ed una nuova identità.

“Il Fu Mattia Pascal” di L’Herbier è un’opera molto ricca dal punto di vista cinematografico. Siamo nel 1925 e il film è totalmente privo di dialogo. A supporto dello spettatore abbiamo la musica d’accompagnamento e l’uso dei soliti cartelloni per introdurre meglio le vicende. Tecnicamente la pellicola fu un piccolo capolavoro; nonostante l’elevata prolissità, questa riuscì, anche grazie ad un ottimo uso di effetti tecnici come, ad esempio, le dissolvenze, a mantenere alta l’attenzione del pubblico. Nel caso del film “Il fu Mattia Pascal” la scena scelta mostra il rapporto tra un padre e la propria prole. La scena inizia con una culla che si dondola ed è seguita da un cartello con il messaggio “...nella dolce attesa di essere padre..”. Qui vediamo Mattia prepararsi innanzi ad uno specchio mentre, attraverso l’ingegnoso uso di una corda a lui legata, che simboleggia anche il legame tra il padre e sua figlia, dondola la culla. Per meglio enfatizzare questa gioia intrinseca nel suo animo, cioè l’attesa della figlia, l’attore rappresenta il personaggio di Mattia attraverso un uso esagerato delle movenze, che attestano la sua gioia di diventare padre. Pare, infatti, che il protagonista danzi davanti ad uno specchio, mentre si prepara per uscire di casa (il sistema cinesico). Questa sensazione di ballo, di danza malinconica è ulteriormente accentuata dall’uso che L’Herbier fa della colonna sonora: una ninna nanna sinuosa e arabeggiante a tratti, che il movimento dei fianchi di Mattia pare quasi voler seguire. Questa mimica usata dall’attore oltre a voler forzare l’occhio del pubblico su ciò che sta facendo, ha anche una motivazione dovuta ad un limite tecnico della pellicola. Si noti infatti che tutto il contorno dell’immagine è avvolto da un alone scuro e, essendo Pascal al centro del quadro, la corda a lui legata viene quasi nascosta dall’ombra dell’immagine. Ne consegue che con quelle movenze così forzate l’attore dica implicitamente al proprio pubblico: “Guardate qui, osservate quello che è attaccato alla mia schiena”, al fine di fargli comprendere meglio ciò che sta facendo mentre si pettina e profuma: culla la figlia. Inoltre, è ben reso l’affetto del padre premuroso, attraverso il gesto di mettere la testa sotto il velo che copre la culla. L’attore taglia quindi le distanze (il comportamento spaziale), portandosi da una zona personale ad una intima, ed inizia un probabile contatto fisico attraverso un bacio alla bimba (il sistema aptico). Questa scena rappresenta l’attesa di diventare padre e la corda simboleggia il legame tra il padre e la sua prole. E l’affermazione che “non si può non

comunicare”[3], ci fa pensare a chi comunica senza aprire bocca, o per lo meno senza dire una parola. A volte con tante parole si dice pochissimo e con un gesto, sguardo anche con il silenzio si dice di più.

La ricerca svolta dimostra che l’immagine è leggibile oltre che visibile. La visione del mondo moderno è quella di una poesia bellissima, scritta con tutti gli effetti speciali, che ti lascia letteralmente stupefatto per i suoni uditi dalla propria voce nel pronunciarla, e ti lascia sbalordito per i gesti che ti vengono involontariamente, per i labirinti vocali e sintattici che la lingua ha attraversato per giungere al compimento della lettura.

Riferimenti:

1. FIORANI, E. *Grammatica della comunicazione*. Milano: Lupetti, 2006-2010, p.197.
2. GENSINI, S. *Manuale della comunicazione*. Roma: Carocci editore, 1999, p.92.
3. WATZLAWICK, P., BEAVIN, J.H., JACKSON, D.D. *Pragmatica della comunicazione umana*. Roma: Astrolabio, 1971, p.40-41.

*Recomandat
Gabriela JITARU, lector superior*