



O Ideário Patrimonial О идеарио

*O Carácter Epistemológico da
Cultura*



www.cta.ipt.pt

N. 13 // dezembro 2019 // Instituto Politécnico de Tomar

PROPRIETÁRIO

Instituto Politécnico de Tomar | Centro das Arqueologias

EDITORES

Ana Pinto da Cruz, Instituto Politécnico de Tomar

Doutor José d' Encarnação, Universidade de Coimbra

EDIÇÃO E SEDE DE REDACÇÃO

Instituto Politécnico de Tomar | Centro das Arqueologias

DIVULGAÇÃO

Em Linha

DIRECTORES-ADJUNTOS

Professora Doutora Teresa Desterro, Instituto Politécnico de Tomar

Professora Especialista Fernando Salvador Sanchez, Instituto Politécnico de Tomar

Doutor Gustavo Portocarrero, Faculdade de Belas-Artes, da Universidade de Lisboa (CIEBA)

CONSELHO CIENTÍFICO

Professor Catedrático Carlos Costa, Universidade de Aveiro

Professor Doutor Carlos Cupeto, Universidade de Évora

Professor Doutor André Luis Ramos Soares, Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Professor Doutor Fabio Negrino, Università degli Studi di Genova

Professora Doutora Hália Santos, Instituto Politécnico de Tomar e Directora do ESTAJornal

Professora Doutora Maria João Bom, Instituto Politécnico de Tomar

DESIGN GRÁFICO

Gabinete de Comunicação e Imagem© | Instituto Politécnico de Tomar

PERIODICIDADE

Semestral

ISSN 2183-1394

LATINDEX folio n° 23591

ANOTADA DA ERC | REGISTADA NA INPI

© Os textos são da inteira responsabilidade dos autores



Índice

EDITORIAL	06
ARA DEDICADA A JÚPITER IDENTIFICADA EM CÁRQUERE (RESENDE) José d'Encarnação & Carla Vicente	08
O PAPEL ENQUANTO SUPORTE GRÁFICO - BREVES NOÇÕES DE CONSERVAÇÃO - Joaquim Pombo Gonçalves	20
PARADIGMI VISIVI E PROCESSI COGNITIVI Massimo Squillacciotti	33
I COLORI DEL SOGNO DI GATSBY: PROPOSTA DI ANALISI SEMIÓTICA Paola Tinè	41
LENDAS E MITOS RURAIS E URBANOS DE MOÇAMBIQUE (UM MUNDO EM EXTINÇÃO?) Marco Valente	49
DIMENSÕES ENTRE A MUSEOLOGIA E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO BRASIL: CAMINHOS E TRANSFORMAÇÕES José Antônio de Sousa	73
DIDÁCTICA, ARQUEOLOGÍA PÚBLICA Y EDUCACIÓN PATRIMONIAL EN EL PARQUE MUSEO ARQUEOLÓGICO DE TUNJA – UPTC Laura López Estupiñán	87
DISCONTINUITÉ DE L'AUTHEMATICITE OU AUTHENTICITE DE LA DISCONTINUITÉ? MARRAKECH A L'ÉPREUVE DU TOURISME DE MASSE Khalid El Housni, Nabil Oursafi, Larbi Safaa, Faysal Lemjidi	99
L'INTERPRETATION DU PATRIMOINE: DU CONCEPT A L'INSTITUTION - LE CAS DU MAROC Mohamed Lazhar	114
PLACE JAMAÄ EL FNA À MARRAKECH: D'UN ESPACE UTILITAIRE À UNE VALEUR PATRIMONIALISÉE Mina El Hilali	128
UNE ÉTUDE LONGITUDINALE DE LA CLASSIFICATION DES HÔTELS SUR TRIPADVISOR. VERS UN CHANGEMENT DES STRATÉGIES DE COMMUNICATION POUR UN MANAGEMENT EFFICACE DE LA E- REPUTATION, APPLICATION AU SECTEUR DE L'HOSPITALITY AU MAROC Youssef El Azyzy	154



EDITORIAL

Os dois primeiros artigos (*Ara Dedicada a Júpiter identificada em Cárquere (Resende)*; *O Papel enquanto Suporte Gráfico - breves noções de conservação -*), ainda sobre temáticas diversas, debruçam-se sobre o valor inestimável da Epigrafia, transportando-nos para uma realidade dos tempos da ocupação Romana; enquanto, para por essa mesma razão a Conservação, Restauro e Arquivística empresta quer à História, quer à Pré-História, uma mais-valia no tocante às descobertas colocadas à vista através do suporte que minimiza prejuízos, que fariam parte do silêncio da escrita.

Já os dois artigos seguintes debruçam-se sobre correntes teóricas das Ciências Humanas e das Artes (*Paradigmi Visivi e Processi Cognitivi*; *I Colori del Sogno di Gatsby: Proposta di Analisi Semiótica*), revestindo-se de um cariz paradigmático, relativamente à imagem e à leitura, nos quais existe lugar para perspetivas cognitivo-filosófico.

Lendas e Mitos Rurais e Urbanos de Moçambique (Um Mundo em Extinção?) leva-nos para um Universo Imaginário, utilizando metodologias próprias desta área do Conhecimento, totalmente preenchido pelo afã na Protecção e Preservação do Património Imaterial da República Moçambicana.

Os artigos seguintes valem pela variada aproximação à Museologia, ao Património e ao Turismo no Brasil, na Colômbia e em Marrocos (*Dimensões entre a Museologia e Educação Patrimonial no Brasil: Caminhos e Transformações; Didáctica, Arqueología Pública y Educación Patrimonial en el Parque Museo Arqueológico de Tunja – UPTC; L’Interpretation du Patrimoine: du Concept a L’Institution - Le Cas du Maroc; Place Jamaä el Fna à Marrakech: d’un Espace Utilitaire à une Valeur Patrimonialisée*); *Une Étude Longitudinale de la Classification des Hôtels sur TRIPADVISOR. vers un Changement des Stratégies de Communication pour un Management Efficace de la E-Reputation, Application au Secteur de L’Hospitality au Maroc*). Qualquer um destes artigos aborda a Salvaguarda e Protecção dos Patrimónios, com base em correntes teóricas diversas, neles incluindo o factor económico que alavanca as economias locais de cada País.



20 de Dezembro de 2019
Ana Cruz

I COLORI DEL SOGNO DI GATSBY: PROPOSTA DI ANALISI SEMIOTICA
THE COLORS OF GATSBY'S DREAM: PROPOSAL FOR SEMIOTIC ANALYSIS

Recebido a 29 de setembro de 2019

Revisto a 14 de outubro de 2019

Aceite a 30 de outubro de 2019

Paola Tinè

Department of Anthropology-School of Social Sciences
The University of Adelaide-South Australia
Adelaide 5005 - Australia
paola.tine@adelaide.edu.au



Riassunto

Il romanzo di Fitzgerald *Il Grande Gatsby* è un romanzo modernista che fa i conti con la realtà pur mantenendo una rappresentazione artistica, carica di metafore e di richiami a un mondo irreal e a scenari onirici. Nel presente articolo viene proposta una riflessione semiotica sullo stile di Fitzgerald e sugli espedienti narrativi messi in atto per dare forma al sogno di Gatsby e allo stesso tempo alla tragedia del fallimento dell'amore.

Parole chiave: Romanzo Moderno Americano, Metafora, Rappresentazione, Analisi Semiotica.

Resumo

O romance de Fitzgerald, *O Grande Gatsby*, é um romance modernista que lida com a realidade, mantendo uma representação artística cheia de metáforas e referências a um mundo irreal e a cenários de sonho. Neste artigo, é proposta uma reflexão semiótica sobre o estilo de Fitzgerald e os expedientes narrativos criados para dar forma ao sonho de Gatsby e, ao mesmo tempo, à tragédia do fracasso do amor.

Palabras-chave: Romance Americano Moderno, Metáfora, Representação, Análise Semiótica.

Resumen

La novela de Fitzgerald *The Great Gatsby* es una novela modernista que trata sobre la realidad a la vez que mantiene una representación artística, llena de metáforas y referencias a un mundo irreal y a escenarios de ensueño. En el presente artículo, se propone una reflexión semiótica sobre el estilo de Fitzgerald y sobre los recursos narrativos para dar forma al sueño de Gatsby y, al mismo tiempo, a la tragedia del fracaso del amor.

Palabras clave: Novela Americana Moderna, Metáfora, Representación, Análisis Semiótico.

Abstract

Fitzgerald's novel *The Great Gatsby* is a modernist novel that deals with reality while maintaining an artistic representation, made of metaphors and references to an unreal world and to dream scenarios. The present article offers a semiotic reflection on Fitzgerald's style and on the narrative expedients put in place to give shape to the dream of Gatsby and at the same time to the tragedy of the failure of love.

Keywords: Modern American Novel, Metaphor, Representation, Semiotic Analysis.

1. Introduzione: La metafora e il sogno nel romanzo di Fitzgerald

Il romanzo di Scott Fitzgerald *Il Grande Gatsby* (2011) è un romanzo modernista che fa i conti con la realtà pur mantenendo una rappresentazione artistica, costituita di metafore e di richiami a un mondo irreali e a scenari onirici. In un'ambientazione tutta realistica, con personaggi più che verosimili, angosciati da problemi materiali, Fitzgerald mette in scena un sogno. Grazie all'uso di metafore e costruzioni simboliche, il sentimento del sogno può essere espresso proprio nell'opera artistica e, soprattutto, nell'opera visiva. Fondamentale base dell'opera artistica è infatti la metafora, come elemento fondante l'impalcatura della letteratura, della poesia e della rappresentazione visiva. A partire da questa prospettiva, la disciplina di analisi semiotica poggia sul presupposto che nell'opera narrativa vi sia una struttura nascosta, una dimensione profonda dei significanti di base, un copione non artistico e più o meno realistico, che viene poi vestito, e in tal modo comunicato attraverso una rappresentazione. A partire dall'analisi del materiale rappresentato, intriso di semiosi, l'analisi semiotica cerca di decodificare un significato nascosto, di profondità superiore rispetto a quello che potrebbe comunicare il linguaggio comune. Di conseguenza, la semiotica può tentare di spiegare l'opera artistica, letteraria o visiva, in quanto è proprio la costruzione di una rappresentazione artistica che in qualche modo adotta il linguaggio culturale di riferimento, che è impregnato di semiosi. In tale articolo viene proposta un'analisi semiotica dei colori utilizzati nel romanzo di Fitzgerald per costruire un dualismo tra il sogno e la tragedia, tra l'illusione dell'amore e il suo fallimento.

2. I colori de *Il Grande Gatsby*

La semiotica dell'arte visiva si occupa di studiare le 'qualità significanti' di un'opera artistica visiva. La disciplina si sviluppa a partire dalle ricerche e alle riflessioni condotte dal semiotico Algirdas Julien Greimas, autore di *Semiotica plastica e semiotica figurativa* (Greimas, 2002). In accordo con le teorie di Greimas, la semiosi di un testo – come di qualunque opera o atto comunicativo dotato di un senso – è data dal sistema culturale di riferimento quale universo condiviso, ma anche da una costruzione propriamente testuale, in cui sussistono significati validi solo nei limiti di uno specifico testo, il quale però, in virtù dell' 'apertura', che è una sua prerogativa, può anche comunicare con altri testi. Conseguenza di ciò è che una specifica costruzione di simboli e significati può viaggiare da un testo all'altro e andare a costituire un nuovo linguaggio significante. Attraverso l'analisi semiotica, testuale, critica, filologica e storica, si costruisce un nuovo 'sistema di senso', che può essere anche estraneo all'intento di un autore, ma che ha l'esito però di arricchire l'anima dell'opera e di consacrarla alla storia. Questo è il caso della mitizzazione de *Il Grande Gatsby*, opera che in un primo momento non ebbe molto successo.

L'autore può rimanere estraneo alle interpretazioni che si fanno della sua opera. Infatti, una volta che questa vede la luce, in un certo senso non è più 'sua' in maniera esclusiva in quanto aperta alla fruizione e interpretazione dei recipienti. Come scrisse Herman Northrop Frye: "probabilmente un fiocco di neve non si rende affatto conto di costituire un cristallo, ma val la pena di studiare il suo comportamento anche se non ci vogliamo occupare dei suoi processi mentali interiori" (Frye, 1969, p. 118). Per dire che nello specifico campo semiotico si può fare a meno di chiedersi cosa pensasse l'autore, osservando del testo le sole strutture semiotiche. Nell'interpretazione di un testo, infatti, possiamo avere approcci diversi, semiotici, culturali, storici, critici, personali, attenti allo stile, e possiamo scegliere di adottare tutti quelli che vogliamo, insieme o separatamente.

Se osserviamo *Il Grande Gatsby* come costruzione artistica, incominciamo con l'indagarne gli aspetti plastici, i colori, le forme, le posizioni e le direzioni dei personaggi e il significato metaforico di questi. Tale significato varia a seconda del sistema di riferimento, del contesto socio-culturale in cui è calato, dei rapporti intra ed extra-testuali. In campo semiotico, i criteri di interpretazione possono divenire, pur nella loro limitatezza, criteri oggettivi, ma non per questo universali. Come già accennato, questi sono relativi a un contesto culturale e soltanto in esso oggettivizzati, poiché fanno riferimento a strutture mentali culturalmente costruite che, riproposte in un'opera, convogliano sensazioni in linea di massima condivise. In tal senso, si può pensare alle strutture plastiche di un'opera, alle opposizioni spaziali, alla prossemica dei personaggi, all'uso dei colori, al codice delle metaforizzazioni. A questi aspetti è poi necessario di volta in volta applicare il filtro della soggettività del fruitore e quello dell'autore, con i loro pensieri ed esperienze di vita, per poi considerare i collegamenti di intertestualità interni ed esterni, ossia il rapporto del testo in questione col resto del mondo letterario o con un preciso contesto letterario di riferimento.

Alla luce di quanto detto, un colore cambia significato a seconda del contesto in cui si trova. Se prendiamo in esempio il giallo e il blu, che sono per eccellenza i colori de *Il Grande Gatsby*, essi di per sé non hanno un significato universale, ma relativo all'opera. Per interpretare l'uso di questi due colori (che hanno un impatto figurativo importante per via della loro ricorrenza nel testo, sebbene si tratti di un testo letterario) possiamo ricontestualizzare il lavoro alla luce del codice semiotico costruito da Fitzgerald attraverso un 'lessico dei colori' creato appositamente per la sua storia, per costruire un sistema interpretativo tutto interno al testo. Ad essere celeste è il giardino di *Gatsby*, in esso si muovono gli invitati come falene nel cielo, che sono d'un giallo luminoso e dorato. Il giardino è azzurro e stellato, e in esso brilla lo champagne, che schizza dalle bottiglie stappate per i brindisi. Abbiamo come un cielo in terra, un Eden stellato pieno di corpi. Scintillanti sono i succhi di arance e limoni offerti agli ospiti, gialla è la macchina dell'autista che va a prendere gli invitati al treno. Persino la musica è definita gialla dall'autore, come i tromboni e i sassofoni dorati, e le luci che illuminano il giardino. Ma la piscina e le fontane devono essere celesti, rendendo ancora più celeste il giardino, d'oro e d'argento sono le cravatte di *Gatsby*, bianca è Daisy. Il giardino di *Gatsby* è paragonato a un parco divertimenti. Infine, più avanti nel testo si fiancheggeranno su strada le due lussuose auto dei due personaggi antagonisti *Gatsby* e Tom, l'una gialla l'altra blu.

Nella tradizione artistica classica medievale, il blu era il simbolo della regalità, attribuito ai sovrani e alle figure sacre (Huizinga, 1995), mentre nel linguaggio amoroso indicava la fedeltà. Il blu sovrano e sacro era solitamente stellato, proprio come un cielo notturno. Il dorato ben si accosta a questa caratteristica regale, insieme all'argentato e al bianco. In *Gatsby* questi stessi colori vengono usati in maniera quasi impropria rispetto a quanto detto. *Gatsby* infatti non è né regale, né sacro. Non sono sacri i suoi invitati, non lo sono le sue feste, non c'è moralità, né virtù nelle loro vite. *Gatsby*, il misterioso proprietario della lussuosa villa, ha origini umili e un passato losco. Si è però circondato di ricchezze, l'oro lo circonda realmente, in maniera materiale, e la fama lo rende simile a un sovrano. Ma nessuno lo ama, ciò che conta per i suoi invitati è solamente la possibilità di fare festa. Alla sua morte *Gatsby* resterà da solo, e nessuno si ricorderà di lui. Le stelle sono necessarie ad illuminare la notte e per potere vedere il cielo, il quale sarebbe invisibile senza di esse. Anche nel caso di *Gatsby*, la luce e la contemplazione divengono elementi inscindibili. *Gatsby* non si è accorto di avere costruito per tutta la vita un sogno su basi fragili: ha cercato di raggiungere un oggetto del desiderio che falsificava con la sua luce brillante l'oscurità dello sfondo su cui si muovevano. Egli si è mosso per tutta la vita in una notte di cui non ha mai compreso la vera essenza e di cui ha sempre visto i soli toni schiariti artificialmente dallo scintillio dell'oro. L'oscurità, al di là delle luci che falsificano la realtà, rappresenta l'essenza della vita, e la sede dei sentimenti eterni. Il blu-azzurro di *Gatsby* è come una notte rischiarata dalle stelle, come

metafora di un'illusione che si è consumata tutta nel sistema falsato dalle ricchezze, in cui un sentimento sincero non può che sfociare nel nulla¹. Inoltre, il colore blu può rievocare il sangue così come appare attraverso la pelle, e ce lo fa sembrare lontano, trasfigurato. Nel momento della morte – sia nel caso di Myrtle che di Gatsby - il sangue si trasforma da blu in rosso, l'illusione dell'immortalità umana viene rotta, e la realtà dei corpi emerge. Il sacro di Gatsby è il suo amore per Daisy, ma come la vita, non può essere eterno. L'illusione del suo amore per Daisy viene alla fine mostrata: il blu in cui Gatsby viveva è un sogno profano rispetto alla tradizione medievale, eppure è un sogno d'amore sacro, una passione sacralizzata, eternata e obiettivo ultimo della sua esistenza.

Possiamo notare un'opposizione di fondo materiale/spirituale tra le due sfere di colori menzionate. Tale dualismo può illuminarci anche sull'impossibilità del sogno: l'amore sognato da Gatsby è sacro nei suoi intenti, ma poiché a quell'amore può portare solo il denaro, esso non può essere sacro, viene contaminato e alla fine muore. Daisy è bianca, e gialla, è dorata, è la 'ragazza d'oro'. Lei è eterogenea rispetto al sogno di lui, è un oggetto del desiderio inappropriato rispetto agli intenti e alle speranze di Gatsby. Lui è nel sacro, lei è nel materiale. Infatti, l'obiettivo di lui è il sacro, sebbene pensi di poterlo raggiungere solo attraverso il denaro, invece per lei l'obiettivo della vita non è che la ricchezza, ed essendo lei già nel lusso, il suo obiettivo è nullo, non ha sogni, e i suoi occhi sono vaghi e spenti. Tuttavia, quell'oro è necessario per illuminare la notte oscura, sembra quasi che senza un sogno, l'oscurità della vita non possa illuminarsi. Gatsby ricerca a tutti i costi lo sfarzo e la luce, per rischiarare l'infinito del vuoto in cui si muove la sua vita di essere umano. Per dare un senso alla sua vita, Gatsby cerca di raggiungere il suo oggetto del desiderio, Daisy. La vorrebbe sublimare, ma lei invece è la ragazza d'oro, è d'oro come le ricchezze necessarie per conquistarla. A lui sono serviti denaro e lusso per raggiungerla, ma quando la raggiunge ci accorgiamo – mentre lui invece sembra cieco fino alla fine – che anche lei è una statua d'oro.

Possiamo suddividere le due sfere di colori finora menzionate in questo modo:

2.1. Blu/nero/rosso = come rappresentazione dell' amore sacro, il sogno di Gatsby, l'illusione della giovinezza e dell'immortalità, che viene poi infranta dal rosso del sangue. E' opposta al nero, quell'oscurità che esiste al di là delle stelle e che é camuffata e trasformata in blu dalla luce delle stelle.

2.2. Giallo, dorato, argentato, bianco = simboleggiano le ricchezze attraverso cui a Gatsby è possibile realizzare il sogno d'amore e la luce che illumina l'oscurità della notte.

3. L'impossibilità dell'amore

Se la costruzione semiotica del romanzo dipinge il sogno e l'illusione di Gatsby nella prima parte del testo, nella seconda metà viene elaborata invece una rappresentazione della tragedia e del fallimento dell'amore. I personaggi del romanzo di Fitzgerald sono pervasi dal senso di fallimento, di sfacelo, di sgretolamento di ogni ideale. Essi sembrano vagare senza tregua, mossi da meri motivi materiali, così come nel romanzo di Hemingway (2006) *The Sun also Rises*. Vediamo sia ne *Il Grande Gatsby* che in *The Sun Also Rises*, l'impossibilità dell'amore, come consapevolezza amara contrapposta al desiderio e alla tensione verso la realizzazione. In Gatsby l'amore è impossibile per la diversità di estrazione sociale tra i due

¹ Si veda a questo proposito il testo di Leslie Fiedler, *Amore e morte nel romanzo americano*, Milano: Longanesi, 1983.

protagonisti del rapporto sentimentale, ma anche perché ‘così è la vita’ sembra volerci dire Fitzgerald, perché se qualcuno ha un sogno, quel sogno non facilmente sarà condiviso da un altro, e siccome l’amore si fa in due, le possibilità di riuscita sono poche. Ma il pessimismo di fondo di Fitzgerald va oltre gli ostacoli materiali che si oppongono alla realizzazione del sogno d’amore, oltre il denaro e oltre il diniego dell’amato: se l’amore si concretizzasse veramente, forse non morirebbe? Se finalmente, dopo l’attesa e la sofferenza, vedesse la luce, non avrebbe immediatamente posta di fronte a sé la morte? Come ogni cosa, che nel momento in cui nasce assume su di sé la condanna della fine, forse anche l’amore romantico, potrebbero voler dire Fitzgerald ed Hemingway, non può essere eterno. E non perché le condizioni materiali ne determinino la fine, non perché i protagonisti moriranno, ma perché, finché vivranno, possederanno un sentimento che una volta realizzato sarà pronto a finire. Pensiamo a Jake Burnes e Brett del romanzo di Hemingway, che rappresentano l’altra coppia simbolo dell’amore impossibile dei romanzi americani del ‘900. Il loro amore non è ostacolato da fattori economici, ma fisici. La ferita lasciatagli dalla guerra, come condanna e come segno, impedisce a Jake di mettere in pratica l’amore. L’amore è destinato a rimanere anche qui sublimato, mai raggiunto, mai realizzato, forse anche per un’altra ragione, l’infedeltà di Brett.

La tradizione del romanzo d’amore occidentale ha raramente ammesso tra i grandi classici storie a lieto fine. Nelle tragedie di Shakespeare, l’amore dei protagonisti era ostacolato da cause materiali alle quali non si aggiungeva sostanzialmente una mancanza di virtù degli innamorati. Nel nuovo romanzo modernista americano l’amore è impossibile anche perché è perduta la virtù, o perché forse in realtà non c’è mai stata, e il nuovo romanzo, più attento alla vita vera e alla vera illusione dell’esistenza, vuole forse sottolineare proprio questo. Come ha detto Leslie Fiedler (1983), il romanzo americano non tratta d’amore, ma di morte. Inoltre, il fallimento di Gatsby è stato interpretato spesso nel segno del fallimento del sogno americano. La ‘green light’, la luce verde del faro della casa di Daisy simboleggia tanto il desiderio personale di Gatsby, quanto il sogno americano. Un sogno di libertà, di autonomia, di ricchezza, il sogno di una terra nuova da conquistare e da cui trarre una vita migliore. Non a caso alla fine del libro troviamo una riflessione sui pensieri e le emozioni che dovettero avere i coloni originari di quelle terre. All’origine c’è la capacità di meraviglia, il desiderio verso l’ignoto, tanto in Gatsby quanto nei primi esploratori, poi però il sogno viene meno, svanisce insieme alle origini, mostrando tutta la sua transitorietà. Rimasto attaccato a un passato mitico, Gatsby fallisce, come del resto il sogno americano.

4. La costruzione semiotica della tragedia

Nella seconda parte del testo, le due auto di Tom e Gatsby si trovano sulla stessa strada, fiancheggiandosi in direzione della città, dove potranno avere una discussione faccia a faccia in un appartamento in città. Gli autisti però si sono scambiati le auto. L’auto di Gatsby, gialla, viene guidata da Tom, e viceversa. Così Gatsby si ritrova a guidare un’auto non sua, al posto di quello che è il marito vero di Daisy. Gatsby sta cavalcando il suo sogno, è a un passo dalla realizzazione di esso, va ad alta velocità, ed ha già accanto Daisy, si ritrova già nel blu del sogno, nel colore ‘artificiale’ della notte. Ma arrivati a destinazione, in città, il progetto fallisce. Daisy si rivela debole e incapace di affermare una posizione a favore del suo amore per Gatsby. Questi viene sopraffatto dalle offese di Tom che non fanno riferimento ad altro che al denaro e all’estraneità sociale. Tom affronta una questione di ‘sangue’ più o meno aristocratico. A suo avviso è su ‘basi biologiche’ che Gatsby è inferiore a tutti loro. Gatsby perde il controllo e si avventa su di lui, suscitando lo sdegno di tutti. I presenti non accettano la perdita di controllo e lui stesso si scusa di quello che ha fatto. In tal senso Gatsby è migliore degli altri, è più ricco, è capace di sentimento, è capace di mettere al primo posto i suoi ideali, di anteporli anche al rigido controllo d’etichetta che invece si dovrebbe addire a un signore, andando oltre la falsità

delle stelle. Riguardo all'uso della violenza, inoltre, sappiamo che proprio Tom è un personaggio molto violento. Ma a differenza di Tom, Gatsby ha una macchia: è di bassa estrazione sociale, e non può concedersi di scomporsi, non ha diritto di farlo.

Il ritorno con le auto rivede i legittimi autisti al volante. Daisy è di nuovo in auto con Gatsby, rimanendo accanto a lui anche questa volta. Ma a guidare stavolta è lei. Proprio lei che era uscita stravolta dall'albergo in città guida adesso la macchina di Gatsby. È lei a guidare la macchina gialla, strumento di realizzazione del sogno, gialla come quella luce che può rendere possibile la contemplazione del cielo blu stellato. Ma lei non ha le competenze² per guidare quel sogno, sebbene anche il suo apporto sia necessario. Non basta una persona sola per portare a compimento un progetto duale. Anche Daisy deve avere un ruolo attivo nel progetto. Ma fallisce. Fallisce e va incontro a Myrtle, l'amante di Tom, uccidendola, e generando poi la catena della terribile serie di lutti verso il compimento di una perfetta tragedia. Nello schema proposto qui di seguito, il colore delle auto e il loro significato varia con il variare delle direzioni campagna/città e città/campagna.

Campagna → Città

4.1. Auto blu = Gatsby guida l'auto blu di Tom, prende il posto del marito legittimo e si siede accanto a Daisy. Lui guida una macchina che ha il colore dell'illusione, il blu della notte illuminata che è anche il sacro cui aspira, l'amore di Daisy.

4.2. Auto gialla = Tom guida l'auto gialla di Gatsby, è fuori dalla sua posizione di marito legittimo.

Città → Campagna

4.3. Auto blu = Tom ritorna nella sua auto, ma anche questa volta non ha accanto Daisy. Lei non fa parte di nessun progetto o desiderio nella sua vita, e non è che un orpello nella vita di lui. La sua presenza non è necessaria per illuminare la sua vita.

4.4. Auto gialla = Gatsby ha dovuto rinunciare alla sua illusione, ritorna nell'auto gialla e adesso è lei a guidare. Ma lei non ha le competenze, non è capace di portare a termine il loro sogno d'amore. Così incappa in un incidente che deciderà del destino futuro di Gatsby. Lei ha avuto nelle sue mani il potere sulla vita di Gatsby e non ha saputo proteggerlo.

5. Conclusione

L'autore del romanzo americano rappresenta il problema dell'amore in modo che la morte –violenta – non sia più la causa della sua fine, che non sia più essa la principale antagonista dei sogni virtuosi, bensì che sia la mancanza stessa di virtù – dovuta alla mancanza di senso della vita e alla consapevolezza amara di questa illusione – a causare la fine dei sogni. Il tema letterario dell'innamoramento rappresenta una sete, una mancanza, un bisogno che va colmato e che non può essere soddisfatto. Nell'analisi semiótica proposta in questo articolo, i

² Nell'analisi semiótica il termine 'competenze' indica le motivazioni che muovono un personaggio all'interno della storia e di conseguenza la possibilità o meno della riuscita di un obiettivo.

colori utilizzati nel romanzo di Fitzgerald costruiscono un dualismo tra il sogno e la tragedia, tra l'illusione dell'amore e il suo fallimento.

Bibliografia di Riferimento

- Cabibbo, P. & Izzo, D. (1985). *Dinamiche Testuali in The Great Gatsby*. Roma, Bulzoni.
- Fiedler, L. A. (1983). *Amore e morte nel romanzo americano*. Milano, Longanesi.
- Fitzgerald, F. S. (2011). *The Great Gatsby*. Venezia, Marsilio.
- Frye, N. (1969). *Anatomia della critica*. Torino, Einaudi.
- Greimas, A. (2002). Semiotica figurativa e semiotica plastica. P. Fabbri & G. Marrone (Eds.), *Semiotica in nuce*. Roma, Meltemi, 196-210.
- Hemingway, E. (2006). *The Sun also Rises*. New York, Scribner.
- Huizinga, J. (1995). *L'autunno del Medioevo*. Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.
- Mazzoni, G. (2011). *Teoria del Romanzo*. Bologna, Il Mulino.
- Stein, G. (2017). *Autobiography of Alice Toklas*. Frankfurt am Main, Musaicum Books.

