

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXVI 2018

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXVI 2018

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXVI - 2/2018
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-391-5

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
ALESSANDRO GAMBA
GIULIA GRATA

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Svizzera italiana
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2018 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | web: www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di settembre 2018
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Metafora e ideologia in Hamlet: il discorso mercantilista <i>Renato Rizzoli</i>	5
Esotismo, antischiavismo, colonialismo: <i>Adventures in Borneo</i> di Catherine Gore <i>Luca Brezzo</i>	29
“La parola di un uomo onesto significa ciò che dice” Romano Guardini lettore di Rilke. <i>Lucia Mor</i>	45
La narrazione lecléziana e il pluralismo dei procedimenti espressivi <i>Marilena Genovese</i>	67
Come scrivono i politici italiani su Facebook Appunti per un’analisi linguistica comparativa <i>Yahis Martari</i>	81
La <i>corpus revolution</i> russa e il <i>corpus</i> parallelo italiano-russo: storia, criteri di compilazione e usi <i>Valentina Noseda</i>	115
<i>The Home of the Brave</i> . Sezione monografica a cura di G. Segato <i>Hard, Stoic, Isolate, and a Killer</i> . Appunti sul carattere americano <i>Giulio Segato</i>	133
<i>A Man of Honor</i> . Note sulle origini dell’eroe del romanzo poliziesco americano <i>Giulio Segato</i>	137
Eroismo e femminile, un binomio difficile: il caso di Margaret Fuller <i>Anna De Biasio</i>	145
“Una silenziosa litania operaia”. L’America di Carl Sandburg <i>Franco Lonati</i>	155
Recensioni	165

LA NARRAZIONE LECLÉZIANA E IL PLURALISMO DEI PROCEDIMENTI ESPRESSIVI

MARILENA GENOVESE

Premio Nobel per la letteratura 2008, Jean-Marie Gustave Le Clézio è autore di opere di finzione e di saggi che rivelano una scrittura originale. Attraverso un lavoro costante sul linguaggio, l'Autore non si limita a narrare delle storie. Egli mira a riprodurre la complessità del reale. Gli espedienti tipografici, la ricchezza, lessicale, i verbi che si esprimono le percezioni sensoriali, l'erranza dei personaggi sono gli elementi chiave di uno stile che esploreremo in questo saggio

Since the inauguration of his career in 1963, with *Le procès-verbal*, 2008 Nobel Laureate, J.-M. Gustave Le Clézio has published over 40 works. His writing is characterized by an original style, in which the language aims to reproduce the complexity of reality. He writes about landscapes and traditions, nature (the richness of its fauna and flora), modern society – through various narrative strategies – collage techniques, lexical choices, figures of speech – that we will explore in this article.

Keywords: writing style, narrative strategies, collage techniques, lexical choices, figures of speech

L'analisi proposta in questo saggio si concentra sulla scrittura del Premio Nobel J.M.G. Le Clézio. Essa nasce con l'intento di ripercorrerne l'evoluzione, da una parte, e di sottolinearne l'originalità, dall'altra, attraverso un approccio diacronico all'intera produzione narrativa. Animata da una profonda volontà di esprimere il mondo sensibile nella sua immediatezza, tale scrittura, che trae linfa direttamente dalla contemplazione della realtà, si avvale, infatti, per meglio rappresentarla, di numerose tecniche espressive che saranno oggetto di trattazione in questo contributo.

Artifici tipografici quali *collages*, frammenti di giornale, disegni e materiale fotografico, un lessico che si sostanzia prevalentemente nell'impiego di suoni onomatopeici, nomi di animali, piante sconosciute che indicano luoghi lontani e ricchi di esotismo, verbi che esprimono sapientemente le percezioni sensoriali dei personaggi e il loro movimento perenne, conferendo fluidità alle immagini, l'ampio spazio accordato alle figure retoriche dell'anafora, dell'accumulazione e della sinestesia: queste risultano essere le più importanti strategie narrative messe in atto da Jean-Marie Gustave Le Clézio per restituire al lettore la complessità del reale.

È dalla sua prima opera, il *Procès-Verbal*¹, pubblicato nel 1963, che vogliamo partire per proporre un avvicinamento a questo prolifico autore².

Il romanzo è la storia di un uomo, Adam Pollo, che “in perenne bilico tra la pazzia e la presa di coscienza totale dell’inutilità di una vita sacrificata all’idea”³, si mostra refrattario ai dettami della vita quotidiana e sceglie di rifugiarsi in una sorta di morte apparente, lontano da Parigi, cercando conforto in una cittadina del sud della Francia, dove vive “au jour le jour”.

Adam è un rappresentante dell’uomo contemporaneo, in piena crisi esistenziale, sebbene non manchi:

la volontà di conferire alla propria esistenza e ai propri gesti, per quanto o forse proprio perché all’insegna della ribellione e della rottura, un valore, un senso, che si possono definire estetizzanti, nella direzione che hanno indicato produzioni artistiche del Novecento come le combustioni di Alberto Burri o correnti artistiche come l’Arte Povera⁴.

Ecco allora il romanzo arricchirsi di artifici tipografici quali frammenti di giornale, frasi depennate, lettere, redazione di testi pubblicitari, frammenti di poesia lirica:

Briser les barrières d’une écriture conformiste constitue une première étape dans le cheminement d’un écrivain dont l’idéal serait d’arriver à maîtriser la multitude d’expressions possibles. L’écrivain idéal qu’il décrit dans *Le Sismographe*⁵ exprime effectivement le désir d’une littérature capable de s’inspirer de tous les codes préexistants pour élaborer son propre code capable de dépasser l’univers textuel⁶.

Artifici tipografici, quali *jeux de surface* e lettere inviate sotto forma di registrazione, si presentano qualche anno dopo anche nel *Déluge*⁷. Ecco, ad esempio, l’ultimo messaggio registrato da Anna, la protagonista femminile, prima di suicidarsi:

Je t’ai menti tout le temps. Mais je ne savais pas que je te mentais [...] Évidemment, tout ce que je te disais, c’était vrai. Mais c’était faux de te le dire [...]. En tout cas, maintenant, je sais que ce n’est plus de la blague. Je suis dans la vérité, complètement dans la vérité⁸.

¹ J.M.G. Le Clézio, *Le Procès-Verbal*, Gallimard, Paris 1963.

² Nato a Nizza nel 1940, Le Clézio ha cominciato a scrivere a sette anni, e oggi vanta un repertorio di oltre trenta pubblicazioni, tra romanzi, fiabe, saggi e novelle.

³ A. Corso, *Il verbale di Jean Marie Gustave Le Clézio: la società contemporanea accompagna l’uomo nel nulla più assoluto*, <http://oubliettemagazine.com/2015/03/06/il-verbale-di-jean-marie-gustave-le-clezio-la-societa-contemporanea-accompagna-luomo-nel-nulla-piu-assoluto/> (ultima consultazione 6 marzo 2015).

⁴ F. Pettinari, *Invito alla lettura di Jean-Marie-Gustave Le Clézio. Premio Nobel per la letteratura 2008*, <http://www.uciimtorino.it/leclezio.doc> (ultima consultazione 6 marzo 2015).

⁵ J.M.G. Le Clézio, *Le Sismographe*, “Nouvelle Revue Française”, 214, 1970, pp. 17-18.

⁶ M. Stendal Boulous, *Chemins pour une approche poétique du monde. Le roman selon J.M.G. Le Clézio*, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen 1999, p. 15.

⁷ J.M.G. Le Clézio, *Le Déluge*, Gallimard, Paris 1966.

⁸ *Ibid.*, pp. 256-258.

Il romanzo, suddiviso in tredici capitoli che ricalcano i giorni vissuti dal protagonista, il giovane studente francese François Besson, disegna un mondo moderno angosciante e privo di vie di uscita, come lo era quello di Adam Pollo.

L'opera presenta un personaggio altrettanto complesso che si mostra incapace di gestire i rapporti interpersonali a tal punto da decidere di rompere completamente con la realtà. Ma non dopo aver incontrato e 'sperimentato', nel suo vagabondare, l'esistenza di differenti vite umane: artisti, amanti, pescatori, uomini rispettabili.

Stanco del mondo urbano che si presenta aggressivo e alienante, il personaggio finirà con l'accecarsi volontariamente fissando "le soleil barbare". Il libro si conclude con "l'abandon de François Besson. Le 22 mars 1963, il cède: la barrière de sa volonté n'est plus. Il a voulu le déchaînement, et ce déchaînement s'accomplit"⁹.

Pubblicato un anno dopo, nel 1967, il romanzo *Terra amata*¹⁰ ripropone una scrittura altrettanto originale, come le pagine dedicate all'alfabeto morse e a quello dei sordomuti a cui fanno ricorso il protagonista Chancelade e Mina per comunicare ("Une autre fois. Chancelade et Mina parlèrent avec le langage des sourds-muets..."¹¹), mentre in *Voyage de l'autre côté*¹², nuvole di parole composte da nomi di città, piante, pietre, libri, autori e rarità sono disposte in maniera tale da imitare il volo degli uccelli, creando un forte impatto visivo¹³:

cingle

paradis orange

varangue Netzahualcoyotl

tétras

abysses

blé losange

rossignol langage Laon

Niger saules galaxie disque

Nénuphar ...

⁹ *Le Déluge*, https://www.senscritique.com/livre/Le_deluge/83565 (ultima consultazione 31 marzo 1994).

¹⁰ J.M.G. Le Clézio, *Terra amata*, Gallimard, Paris 1967. Il protagonista del romanzo, il piccolo Chancelade, facendo tesoro degli insegnamenti di sua nonna, che lo incita a non perdere un solo attimo della sua esistenza, decide di immergersi nella vita, cogliendone con intensità gli odori e i miasmi insopportabili, le bellezze della natura e gli orrori della città moderna, le esperienze dolorose, come la morte di suo padre, e quelle felici, come l'amore fisico con Mina, la donna amata, per poi giungere, all'età di ottanta anni, all'amara constatazione di come tutto sia in realtà inconsistente e privo di valore.

¹¹ *Ibid.*, p. 112.

¹² J.M.G. Le Clézio, *Voyage de l'autre côté*, Gallimard, Paris 1975. Il romanzo, che si apre con un'esplorazione molecolare dell'acqua (Capitolo primo: Watasenia), ci presenta una delle figure femminili più singolari della narrativa lecléziana, Naja Naja, una sorta di Lilith moderna, "à la fois grande et petite", in grado di abbattere lo spazio e il tempo. A lei si rivolgeranno gli altri personaggi, Alligator Barks, Louise, Sursum Corda, Gin-Fizz, Yamaha, Léon, prigionieri del moderno mondo occidentale, affinché li conduca "de l'autre côté", nelle "choses elles-mêmes" (p. 36), fino a fondersi con esse.

¹³ *Ibid.*, pp. 174-178.

In *Désert*¹⁴ il racconto concernente i nomadi del deserto occupa solo una parte della pagina, nella quale viene presentato sotto forma di una stretta colonna. Questo espediente tipografico, che dà al lettore un'impressione di *vide*, oltre a distinguere le due vicende, quella dei due protagonisti Nour e Lalla, "permet à Le Clézio de suggérer l'étroitesse de la caravane qui chemine dans l'immensité désertique des plaines sahariennes. Les nomades y sont entourés par l'espace dénudé et la blancheur minérale du désert"¹⁵.

Scrittore sensibile alle nuove espressioni artistiche, l'autore ha saputo trovare anche nelle *bandes dessinées* continui stimoli. Questa passione, infatti, che lo accompagna sin dall'età di undici anni, continua a svolgere ancora oggi, come egli stesso ha affermato, un importante ruolo nella sua attività di scrittore: "Avant de construire un roman, il faut que j'aie accumulé énormément de dessins, de croquis, de repères [...] ce sont mes prétextes"¹⁶.

Questa dedizione si traduce, nello specifico, nella realizzazione di quei disegni che troviamo numerosi ne *L'Inconnu sur la terre*¹⁷ e soprattutto in *Sirandanes*¹⁸, raccolta di indovinelli creoli, realizzata con la collaborazione della moglie Jemia, che trattano la vita quotidiana dei Mauriziani¹⁹.

È frequente anche il ricorso al materiale fotografico, che caratterizza un'opera come *Gens des Nuages*²⁰, giornale di viaggio scritto in occasione del viaggio compiuto nel Sahara, nel quale esso agevola la partecipazione del lettore a quel viaggio di riscoperta del mondo nomade, che ha sempre affascinato l'autore: il suo impiego, infatti, consente di familiarizzare immediatamente con lo spazio desertico, le sue asperità e le sue rocce che raccontano di antiche tribù estinte²¹.

Il ricorso ai *jeux formels*, che contraddistingue questa fase della scrittura lecléziana, colloca l'autore all'interno di una vasta tradizione di sperimentazioni tecniche che dal Futurismo conduce sino a Butor e al *nouveau roman*.

Scrive Teresa di Scanno:

après les futuristes italiens, avec Marinetti en tête, après Apollinaire qui a inventé ou mieux, animé ses calligrammes et même l'esthétique cubiste avec les mots en liberté futuristes; après l'explosion des mots du mouvement dadaïste et ensuite surréaliste; et encore plus près de nous, les expériences américaines – par exemple Faulkner – et

¹⁴ J.M.G. Le Clézio, *Désert*, Gallimard, Paris 1980.

¹⁵ B. Doucey, *Désert. Profil d'une œuvre*, Hatier, Paris 1994, p. 33.

¹⁶ G. De Cortanze, *Une littérature de l'invasion*, "Magazine Littéraire", 362, 1998, p. 28.

¹⁷ J.M.G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre*, Gallimard, Paris 1978. L'opera si presenta come un viaggio suggestivo attraverso gli elementi naturali: il mare, la pioggia, la montagna, le nuvole, il vento, gli alberi, il temporale, l'aria, le rocce, le conchiglie...

¹⁸ J.M.G. Le Clézio, *Sirandanes*, Seghers, Paris 1990.

¹⁹ Nato da una famiglia bretone emigrata nelle Mauritius nel diciassettesimo secolo, pur non risiedendo stabilmente a Mauritius, J.M.G. Le Clézio ha dichiarato di considerarsi parte della cultura mauriziana.

²⁰ J.M.G. Le Clézio, *Gens de Nuages*, Stock, Paris 1997.

²¹ Questo espediente era già presente in Hai (Skira, Paris 1971), a illustrazione della moderna barbarie umana, alla quale l'autore opponeva la società tradizionale messicana.

française de Butor, parvenu lui aussi aux collages, à la non-écriture, les procédés employés par Le Clézio s'intègrent dans ce qui est déjà une tradition²².

La *démarche* lecléziana, che nasce dalle riflessioni sul ruolo del linguaggio, sul suo rapporto con il mondo post-moderno e l'Être, non si limita, tuttavia, al mero impiego di tali tecniche espressive all'interno dei romanzi, ma traduce il desiderio dell'autore di giungere a una scrittura "d'une certaine originalité"²³ che tenga conto del *lien* tra le 'parole' e le 'cose'. Essa obbedisce a una precisa idea di *esthétique romanesque*.

La ricerca di un linguaggio non convenzionale, affrancato dalle sue *normes d'usage*, va letta, quindi, nella prospettiva di un approccio più autentico al reale.

Naja Naja in *Voyage de l'autre côté*, non si rifugia forse "dans le pays où on ne parle pas"?²⁴

Dans ce pays-là, les gens sont muets, mais ça ne veut pas dire qu'ils ne savent pas parler. Au contraire, ils se parlent bien mieux qu'avec des mots et des phrases [...]. Ils parlent avec leurs corps, avec leurs yeux, avec leurs mains [...]. Quand tu veux être dans le pays qui ne parle pas, il ne faut rien avoir. Il faut faire le vide dans ta tête, le vide dans ton corps. Il y a encore des mots dans la moelle des os, dans les tibias, dans la colonne vertébrale. Ils sont tenaces, ces animaux-là, il faut les expulser, vite, vite ...²⁵

Esiste, però, anche un altro modo di comunicare che Le Clézio non ha trascurato di prendere in considerazione: attraverso il silenzio, servendosi semplicemente del proprio corpo, come fa il pastore Hartani, in *Désert*, il quale sostituisce alla parola il linguaggio che si sostanzia non solo dello sguardo, ma soprattutto delle mani, che tanto seducono Lalla, la protagonista femminile: "Ses mains savent parler [...] ce sont plutôt des images qu'il fait naître dans l'air [...] il fait apparaître des oiseaux [...] des rochers [...] des maisons, des chiens, des orages..."²⁶.

Ed è a una maggiore linearità tipografica che la scrittura lecléziana è approdata, soprattutto negli ultimi romanzi, pur senza rinunciare completamente a tutti gli artifici testé descritti.

Nell'intervista rilasciata nel 1993 a Claude Cavallero, Le Clézio, dopo avere rievocato il suo interesse per le gli artifici stilistici degli anni sessanta ("Il m'importait alors de manifester une certaine recherche d'originalité, ce que l'époque des années soixante, marquée on le sait par une mise en question des normes romanesques, encourageait d'ailleurs"²⁷), spiega al contempo il motivo che lo ha portato a optare per una scrittura meno esplosiva: "J'ai toujours été intimement convaincu que pour l'écrivain les possibilités de novation

²² T. di Scanno, *La vision du monde de Le Clézio. Cinq études sur l'œuvre*, Liguori/Nizet, Napoli/Paris 1983, p. 51.

²³ C. Cavallero, *Les marges et l'origine, Entretien avec J.M.G. Le Clézio*, "Europe", 1993, p. 166.

²⁴ J.M.G. Le Clézio, *Voyage de l'autre côté*, p. 26.

²⁵ *Ibid.*, pp. 27-33.

²⁶ J.M.G. Le Clézio, *Désert*, p. 133.

²⁷ C. Cavallero, *Les marges et l'origine, Entretien avec J.M.G. Le Clézio*, p. 166.

réelle demeurent infimes: la nouveauté potentielle réside dans la disposition, l'assemblage singulier d'éléments préexistants, plutôt que dans l'invention pure"²⁸.

1. *Il linguaggio come accesso alla réalité du monde*

Costante appare nella narrazione lecléziana l'accusa dell'uso puramente utilitaristico che la civiltà occidentale farebbe del linguaggio e delle parole. Queste ultime, secondo l'autore, sarebbero state deformate dagli uomini che se ne servirebbero per esprimere le 'cose' secondo i criteri della logica e dello stile, senza tenere conto della loro essenza, quando, invece, la loro vera funzione dovrebbe essere quella di 'rappresentare' "chaque détail, chaque nuage, chaque feuille d'herbe et leur donner la vie"²⁹.

L'insoddisfazione causata da questo 'processo di falsificazione' che il linguaggio avrebbe subito si palesa in più di un'opera.

Ne *Les Géants*, ad esempio, le parole sono presentate come espressione della moderna società dei consumi, nella quale sono costrette a svolgere un ruolo puramente strumentale. Prigioniere "des blocs de pierre", esse vivono nascoste "à l'intérieur des plaques de fonte et des boules de matière plastique"³⁰. Che cosa fare, allora?

Il faudrait détruire tous les mots, alors, les effacer des affiches et des livres, les burliner, les faire éclater avec les bouteilles qui les portent, briser les tubes et les lampes, brûler les pages des journaux, brûler les livres aussi, et crever les membranes des haut-parleurs. Il faudrait [...] que tout redevienne comme avant, nu, désert, silencieux³¹.

Il libro è un grido di rivolta, di denuncia del mondo contemporaneo, attraverso la descrizione di un supermercato, Hyperpolis. Non è un caso pertanto se l'unico personaggio ad avere mantenuto un contatto diretto con la realtà, il bambino Bogo le Muet, sia privo della parola, alla quale sostituisce una straordinaria abilità di osservazione e di partecipazione al paesaggio marino presso il quale è solito recarsi. Fuggendo da Hyperpolis:

il va à l'autre bout de la place, devant l'espèce de plage de galets [...]. Sur la plage il n'y a personne. Le soleil brille sur beaucoup de points, sur la plaque de la mer. Très loin, il y a l'horizon circulaire, ligne mince invisible [...]. Le petit garçon, surnommé Bogo le Muet, s'assoit alors sur la plage, sur un tas de cailloux. Il regarde la mer, et les vagues toutes différentes³².

Ne *La Guerre* sono i "marchands", nello specifico, ad avere acquistato le parole e ad averle deformate, inventando il linguaggio della pubblicità "pour dominer, pour vaincre"³³.

²⁸ *Ibid.*, p. 167.

²⁹ J.M.G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre*, p. 134.

³⁰ J.M.G. Le Clézio, *Les Géants*, Paris, Gallimard 1973, p. 100.

³¹ *Ibid.*, p. 136.

³² *Ibid.*, p. 43.

³³ J.M.G. Le Clézio, *La Guerre*, Paris, Gallimard 1970, p. 242.

Né si possono ignorare gli interrogativi che Hogan, il protagonista di *Le livre des fuites*, si pone sulla possibilità di sottrarre gli oggetti a sterili e tradizionali classificazioni:

Comment échapper au roman?

Comment échapper au langage?

Comment échapper, ne fût-ce qu'une fois, ne fût-ce qu'au mot COUTEAU?³⁴.

Consapevole che la moderna civiltà occidentale sia oramai priva di uno strumento in grado di esprimere il reale, ecco allora Le Clézio cercare nuove forme di comunicazione, nuovi espedienti capaci di cogliere l'essenza delle diverse componenti del mondo.

Queste forme verranno suggellate dal successivo incontro con gli Indiani *Embéras* e il loro linguaggio, ricco non solo di musicalità ma di originali mezzi espressivi ad esso annessi, come la gestualità e le espressioni del volto. Questa esperienza rappresenterà anche un importante momento di rimessa in discussione di quella cultura tradizionale di cui l'autore era imbevuto, come egli stesso ha affermato: "Pour moi il fallait désapprendre une bonne part de ce que j'avais reçu au Lycée, à l'université [...] l'envol supérieur des raisonnements, les citations figées dans leur firmament glacé"³⁵.

Un'analisi delle principali scelte stilistiche adottate ci consentirà di entrare nel vivo di questa scrittura che testimonia il rifiuto di Le Clézio per i simboli astratti e per le parole che non hanno alcuna presa sull'immaginazione.

Il linguaggio, come vedremo, verrà inteso non più come il prodotto della logica, ma come un mezzo "désintellectualisé", che vuole essere un tutt'uno con la materia e consentire anche all'effimero di rivivere, strappandolo alla sua precaria condizione. "Dans sa fonction primitive, le langage donne accès à la réalité du monde au-delà des concepts"³⁶, mentre il linguaggio e la filosofia occidentali "ressemblent aux écrans opaques, qui empêchent l'homme d'être vraiment présent dans le monde réel où tout s'intercale"³⁷.

2. Verso "un langage total"

Raggiungere la sostanza delle cose, creando "un langage total"³⁸ attraverso precise scelte lessicali e sintattiche, è quanto Le Clézio si ripropone, ed è quanto emerge se, muovendoci verticalmente, dalla superficie ci addentriamo nel corpo delle opere: "L'entreprise scrip-

³⁴ J.M.G. Le Clézio, *Le Livre des fuites*, Paris, Gallimard 1969, p. 13. Ventinovenne – nato a Langson, in Vietnam –, anche J.H.H. (Jeune Homme Hogan), come i suoi predecessori Adam Pollo e François Besson, decide di compiere una peregrinazione intorno al mondo. Ed è nel corso del suo viaggio, che lo porterà dalla Cambogia al Giappone, a New York a Montreal e Toronto, passando per la California e il Messico, che potrà radiografare l'universo urbano, che verrà presentato ancora una volta alienante e disumanizzato. Le stesse parole, ridotte a una funzione meramente commerciale, si mostreranno prive della loro capacità di rappresentare la le cose.

³⁵ J.M.G. Le Clézio, *Plus qu'un choix esthétique*, "La Quinzaine Littéraire", 436, 1985, p. 6.

³⁶ D. Bourdet, J.M.G. Le Clézio. *Entretien*, "Revue de Paris", 73, 1966, p. 118.

³⁷ J. Patricia, J.M.G. Le Clézio: *L'Inconnu sur la terre, Mondo et autres histoires*, "French Review", 53, 1979, p. 154.

³⁸ J.M.G. Le Clézio, *Le Livre des fuites*, p. 28.

turale se veut, chez Le Clézio, un geste et une action langagiers capable de transmettre la vérité exacte de la matière, de la vie...”³⁹.

E quale modo migliore di esprimere nell'immediatezza le sensazioni che oggetti, animali o fenomeni naturali suscitano se non cercando di afferrarli facendo ricorso ai suoni onomatopeici che ne imitano l'essenza? È quanto è solito fare l'autore nei suoi romanzi, laddove essi compaiono numerosi.

Potremmo citare come esempio il suono emesso dai gabbiani, “dans le genre de iiiiaaar-r!”⁴⁰ e dai cargo, “quand ils passent devant le phare en faisant juste Toooot!”⁴¹, riprodotti ne *L'Inconnu sur la terre*; o quello del respiro degli uomini che vivono nel campo nomade, che troviamo in *Désert*: “Hh! Hh! Hh! Hh!”⁴², o ancora il guaito dei cani, “Haw! Haw! Haw! Haw!”⁴³, e il baccano dei clacson delle macchine che i protagonisti della novella *Les Bergers* amano imitare: “iiiiiaaaaooooo!”⁴⁴.

L'attenzione alle sonorità lo incita persino a inventare delle parole, come “chchchbroooooom”⁴⁵, imitazione del rumore delle onde del mare che si infrangono sul porto di Nizza.

Originale è anche il ricorso a nomi di animali, di piante sconosciute, o a quelli poco noti che indicano luoghi lontani e ricchi di esotismo: questi contribuiscono a suscitare l'interesse del lettore.

Pochi sanno, ad esempio, che gli *hourites* sono i polipi delle Mauritius o che il fiume Noun si trova in Camerun. La parola *mesa* designa, invece, gli altopiani circondati dalle falesie, tipiche dell'Arizona, in cui è ambientata la novella *Peuple du ciel*⁴⁶, mentre *La Quarantaine*⁴⁷ è ricca di nomi di piante di cui citiamo alcuni esemplari: “Colonies de moreae: Ficus rubra (herbe la fouché) et Cassythia filiformis [...] dans les crevasses, assez nombreux spécimens d'Adiantum (caudatum hispidulum)...”⁴⁸.

E che dire di tutti quei nomi guatemaltechi e aztechi che compaiono nei romanzi? Valgano come esempio Tepotzlan (città situata nello stato messicano di Morelos) e *Ochpaniztli* (presso gli Aztechi, undicesimo mese dell'anno):

³⁹ E. Real – D. Jiménez, *J. M. G. Le Clézio. Actes du Colloque International*, Universidad de Valencia. Departament de Filologia Francesa i Italiana, 1992, p. 39.

⁴⁰ J.M.G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre*, p. 255.

⁴¹ *Ibid.*, p. 305.

⁴² J.M.G. Le Clézio, *Désert*, p. 70.

⁴³ J.M.G. Le Clézio, *Mondo et autres histoires*, Gallimard, Paris 1978, p. 268. Raccolta di novelle, preceduta da una citazione di Sinbad il marinaio, mette in scena otto giovani protagonisti e può essere considerata come un'esplorazione del mondo dell'infanzia: *Mondo*, *Lullaby*, *La Montagne du dieu vivant*, *La Roue d'eau*, *Celui qui n'avait jamais vu la mer*, *Hazaran*, *Peuple du ciel* e *Les Bergers*.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 282.

⁴⁵ J.M.G. Le Clézio, *Le Déluge*, p. 172.

⁴⁶ J.M.G. Le Clézio, *Mondo et autres histoires*, p. 220.

⁴⁷ J.M.G. Le Clézio, *La Quarantaine*, Gallimard, Paris 1995. Il racconto, ispirato al soggiorno forzato di Alexis, nonno materno dell'autore, su di un'isola al largo dell'isola Maurizio, mette in scena due fratelli, Léon e Jacques, che, di ritorno nella terra natale, sono costretti a sbarcare sull'isola di Plate, dove vivranno in quarantena, a causa del vaiolo che colpisce i passeggeri della nave. Il libro è considerato autobiografico insieme al *Ritournelle de la faim* e a *L'Africain*.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 83.

Il y a des arbres dont on peut parler comme d'une personne, mieux d'une personne. Des arbres qui ont autant d'importance pour une nation [...] que les plus illustres capitaines de guerre [...]. Debout sur la place de *Tepoztlan*, devant le monastère, l'un des plus beaux arbres du monde. Énorme⁴⁹.

La ville blanche s'ouvre devant nous [...] on passe devant des maisons sombres où brûlent les bâtons d'encens. Il y a de la musique qui résonne dans les ruelles, des tambours graves et des flûtes aigres [...] on continue à marcher, on passe devant une troupe en armes, *Ochpaniztli*⁵⁰.

Numerosi sono anche i termini stranieri adottati, tratti dall'italiano, dall'inglese, dalle lingue africane o dal pidgin, di cui un romanzo come *Onitsha*⁵¹ offre molti esempi.

A proposito del suo protagonista, Fintan, sappiamo, ad esempio, che egli farà uso di quest'ultima lingua durante il suo soggiorno nella città nigeriana: "Il disait, he don go naw-naw, he tok say, il disait Di book bilong mi"⁵².

Nella novella *Ô voleur, voleur, quelle vie est la tienne?*, contenuta nella raccolta *La Ronde et autres faits divers*⁵³, l'autore ricorre, invece, al portoghese: "Passer pe la rua. Era meia noite. Quando o ladrao veio..."⁵⁴.

Le Clézio, però va oltre e si diverte anche a inventare nuovi nomi. Citiamo i più frequenti: "dénomine"⁵⁵, vale a dire ciò che è senza nome, "fulinement"⁵⁶, "muettement"⁵⁷ e "luminer"⁵⁸, che sta per "éclairer".

Vanno altresì citati i processi di 'animazione' e di 'materializzazione' (sostenuti da un lessico appropriato) a cui l'autore ricorre in quanto contribuiscono a suscitare l'idea di una materia viva, che permea di sé non solo gli uomini ma anche le cose.

Ecco, allora, un juke-box diventare simile a un "poulpe aux aguets, une masse de chair irisée..."⁵⁹ o la terra su cui cammina Hogan animarsi: "Elle respire, elle bouge, elle a des

⁴⁹ J.M.G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre*, p. 128.

⁵⁰ J.M.G. Le Clézio, *Voyage de l'autre côté*, p. 273.

⁵¹ J.M.G. Le Clézio, *Onitsha*, Gallimard, Paris 1991. Il racconto, ambientato nel 1948, durante la colonizzazione inglese, ha come protagonista un ragazzo di dodici anni, Fintan, che in compagnia di sua madre lascia Marsiglia per ritornare in Africa. Stabilitosi nella città di Onitsha, scopre, grazie, all'amico Bony, la ricchezza della sua cultura di origine, che sarà costretto, però, ad abbandonare ancora una volta per via del diffuso razzismo.

⁵² *Ibid.*, p. 268.

⁵³ J.M.G. Le Clézio, *La Ronde et autres faits divers*, Gallimard, Paris 1982. È una raccolta di undici novelle le cui tematiche dominanti sono la tristezza, la malinconia, l'ingiustizia e la solitudine: *La Ronde*, *Moloch*, *L'Échappé*, *Ariane*, *Villa Aurore*, *Le Jeu d'Anne*, *La Grande Vie*, *Le Passeur*, *Ô voleur, voleur, quelle vie est la tienne?*, *Orlamonde*, *David*.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 235.

⁵⁵ J.M.G. Le Clézio, *Désert*, p. 18.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁷ J.M.G. Le Clézio, *Hai*, p. 37.

⁵⁸ J.M.G. Le Clézio, *Le Procès-Verbal*, p. 88.

⁵⁹ J.M.G. Le Clézio, *La Fièvre*, Gallimard, Paris 1965, p. 119. "Ces neuf histoires de petite folie sont des fictions; et pourtant, elles n'ont pas été inventées. Leur matière est puisée dans une expérience familière. Tous les jours, nous perdons la tête à cause d'un peu de température, d'une rage de dents, d'un vertige passager. Nous

tentacules et des mâchoires”⁶⁰. Di grande effetto poetico è, invece, l’immagine “des nuages qui roulent tirés par le vent”⁶¹.

E questo, affinché “le langage soit incarné”. Scrive, infatti, l’autore: “Je ne veux plus des abstractions, des généralisations”⁶².

Altre descrizioni servono a rendere solido l’impalpabile, come accade ai raggi solari che cadono facendo rumore (“Paoli les écoutait éclater au ras de ses pieds”⁶³) o al vento che può diventare così duro che occorre “un marteau pour respirer”⁶⁴. Ancora più dura, a causa della sua densità, può diventare l’aria, che si presenta affilata “comme un couteau chauffé”⁶⁵, mentre la caldaia che osserva Alexis, ne *Le Chercheur d’or*, “crache une fumée lourde”⁶⁶ che oscura il cielo.

L’interesse dell’autore per delle forme espressive capaci di evocare le cose e di rappresentarle fedelmente è suggerito dallo stesso impiego dei verbi che contribuiscono a creare scene di impressionante dinamismo: non esistono, infatti, nella narrazione lecléziana descrizioni statiche, ma tutto è vita, movimento.

Leggendo *Le Clézio* ci capiterà, ad esempio, di trovarci in presenza di rondini “qui fu-sent entre les toits”⁶⁷, di gabbiani che camminano “en se dandinant sur les galets”⁶⁸, o ancora del vento che “bondit, attrape des paquets d’écume et les projette au loin, vers les dunes”⁶⁹. I battelli, invece, si muoveranno generalmente, “en écartant leurs sillages”⁷⁰, mentre in città potremo osservare le persone che “grouillent comme des insectes”⁷¹.

Sono altri, tuttavia, i verbi che ricorrono con maggiore frequenza – *marcher, parcourir, partir, traverser, glisser, fuir, avancer, parcourir, errer* i più comuni – e servono a testimoniare la grande mobilità che caratterizza i protagonisti dei romanzi lecléziani:

nous mettons en colère. Nous jouissons. Nous sommes ivres. Cela ne dure pas longtemps, mais cela suffit. Nos peaux, nos yeux nos oreilles, nos nez, nos langues emmagasinent tous les jours des millions de sensations dont pas une n’est oubliée. Voilà le danger. Nous sommes de vrais volcans”. J.M.G. Le Clézio. *La Fièvre*, <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/L-Imaginaire/La-Fievre> (ultima consultazione 31 marzo 2018).

⁶⁰ J.M.G. Le Clézio, *Le Livre des fuîtes*, p. 90.

⁶¹ J.M.G. Le Clézio, *Le Déluge*, p. 106.

⁶² J.M.G. Le Clézio, *L’Extase Matérielle*, Gallimard, Paris 1967, p. 80. “Essai discursif, à l’opposé de tout système, composé de méditations écrites en toute tranquillité, destinées à remuer plutôt qu’à rassurer, oui, à faire bouger les idées reçues, les choses acquises ou apprises. C’est un traité des émotions appliquées [...]. Douleurusement, cliniquement, l’auteur parle de lui pour lui: de sa chambre, de la femme, du corps de la femme, de l’amour, d’une mouche, d’une araignée, de l’écriture, de la mort, de son idée de l’absolu”. J.M.G. Le Clézio, *L’Extase Matérielle*, <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio-essais/L-Extase-materielle> (ultima consultazione 31 marzo 2018).

⁶³ J.M.G. Le Clézio, *La Fièvre*, p. 116.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 174.

⁶⁵ J.M.G. Le Clézio, *Trois Villes Saintes*, Gallimard, Paris 1980, p. 9.

⁶⁶ J.M.G. Le Clézio, *Le Chercheur d’or*, Gallimard, Paris 1985, p. 20.

⁶⁷ J.M.G. Le Clézio, *La Fièvre*, p. 22.

⁶⁸ J.M.G. Le Clézio, *Mondo et autres histoires*, p. 69.

⁶⁹ J.M.G. Le Clézio, *Désert*, p. 85.

⁷⁰ J.M.G. Le Clézio, *Voyage de l’autre côté*, p. 77.

⁷¹ J.M.G. Le Clézio, *La Fièvre*, p. 149.

Voici comment il se décida à *fuir*. Il sortit de chez lui, un matin, et il *marcha* à travers la ville [...]; Hogan *marcha* sur son ombre [...]; On *fuyait* vraiment, on s'en allait comme s'il y avait eu une catastrophe [...]; Il *marcha* très vite sur le bord du trottoir [...]. J.H. sortit du bar et recommença à *marcher* [...]; Jeune H. Hogan, vers deux heures de l'après-midi, *marchait* dans une rue qui s'appelait Païtai...⁷².

Ici c'est une très grande ville, avec beaucoup de rues [...] alors Naja Naja peut *marcher* longtemps [...]; On *marche* dans les rues au milieu de tous les bruits [...]; NN cherche quelqu'un. Il y a des jours comme ça où elle ne peut pas rester en place [...] alors elle sort dans les rues [...] elle *traverse* les rues, un peu inquiète [...]; On *parcourt* toutes ces rues à toute vitesse...⁷³.

J'avance le long de la vallée de la rivière [...]; Je *parcours* la vallée de l'Anse aux Anglais, allant de cache en cache [...]; Maintenant, *errant* dans le lit de cette rivière avec les plans de mon grand-père à la main [...]; Je *marche* au fond de la vallée de la rivière Roseaux, *j'avance* entre les broussailles...⁷⁴.

Fintan *marchait* sur le pont, le long de la paroi métallique [...]; *En marchant* sur les quais avec Maou, Fintan tressaillait à chaque cri de mouette [...]; Il *avança* dans la nuit, à travers le jardin immense [...]; Il voulait *partir*, embarquer dans une pirogue, et *glisser* n'importe où, comme si la terre n'existait plus⁷⁵.

D'altra parte, l'autore nel saggio *La Magie du Cinéma*⁷⁶ aveva già espresso la sua predilezione per il succedersi rapido delle immagini e per la percezione immediata del movimento che il cinema consente di realizzare.

Ora, tutto ciò è rinvenibile nella sua produzione, contrassegnata dal montaggio di situazioni ed eventi che si susseguono velocemente, come su di uno schermo, non però, in maniera frammentata, ma incatenandosi l'un l'altro con grande naturalezza e coerenza: la fluidità delle immagini risulterà essere, allora, uno dei principali tratti distintivi della narrazione lecléziana.

Per quel che concerne la sintassi, l'autore ricorre volentieri all'anafora⁷⁷, come dimostra, ad esempio, la lunga preghiera cantata da Ma el Aïnine, in *Désert*, poco prima della partenza verso il nord. Le espressioni "Gloire à Dieu" e "Dieu, ô Dieu"⁷⁸ sono, infatti, continuamente ripetute e servono a preparare i fedeli alla lunga marcia che li attende.

⁷² J.M.G. Le Clézio, *Le Livre des fuites*, pp. 43, 48, 59, 74, 123.

⁷³ J.M.G. Le Clézio, *Voyage de l'autre côté*, pp. 22, 26, 87, 182.

⁷⁴ J.M.G. Le Clézio, *Voyage à Rodrigues*, pp. 9, 60, 78, 130.

⁷⁵ J.M.G. Le Clézio, *Onitsba*, pp. 19, 36, 72, 122. Senza pretendere di essere esaustivi, questi esempi costituiscono un importante spunto di riflessione.

⁷⁶ J.M.G. Le Clézio, *La Magie du Cinéma*, Hatier, Paris 1987. Si tratta di una prefazione a *Les Années Cannes. 40 ans de Festival, 5 Continents*, Milano 1987 (rassegna annuale dei film realizzati dal 1946 al 1986).

⁷⁷ Per lo studio dell'anafora si rinvia al testo di D. Martorelli, *Introduzione alle figure retoriche in lingua italiana*, youcanprint, Lecce 2017, p. 48.

⁷⁸ J.M.G. Le Clézio, *Désert*, pp. 58-67.

I periodi si susseguono solitamente gonfiandosi a dismisura, per integrare il maggior numero possibile di dettagli, come emerge da questo passaggio che vede Hogan attento osservatore dello spazio che lo circonda:

Lui, regardait toujours par la fenêtre [...]. Il y avait d'abord les talus qui bondissaient [...]. Les poteaux de ciment aussi [...]. Les fils télégraphiques très courts [...]. Ensuite les maisons, les champs, les murailles [...]. Encore plus loin, les collines immobiles [...]. Enfin, au-dessus, dans le ciel, les nuages se métamorphosaient sur place, s'unissant et se quittant⁷⁹.

Essi, inoltre, obbedendo a questo desiderio di non trascurare alcun elemento della realtà, sono solitamente caratterizzati dall'accumulazione⁸⁰ di aggettivi, nomi e verbi, che ritornano con insistenza nell'enunciazione di un concetto o nelle descrizioni.

Ecco, ad esempio, come viene definita la vita ne *L'Inconnu sur la terre*: essa è "étrange, longue, infinie" e più avanti "dédaigneuse et facile, lisse comme l'eau, belle et habile"⁸¹. La realtà che circonda gli uomini offre, invece, sempre nello stesso romanzo, uno spettacolo in cui "tout est jaillissant, surgissant, bondissant, tout est fort, stable, rapide, matériel"⁸².

Ne *Le Livre des fuites* le macchine che hanno invaso la vita degli uomini sono delle "machines pour vivre, machines pour marcher [...] machines pour aimer une femme, machines pour oublier la mort"⁸³, mentre la musica che ascolta Naja Naja è "lourde, violente, volante"⁸⁴.

È frequente anche l'impiego della figura retorica della sinestesia⁸⁵, di cui opere come *La Quarantaine*, *Étoile Errante*⁸⁶ e *Poisson d'or*⁸⁷ offrono una serie di spunti.

⁷⁹ J.M.G. Le Clézio, *Le Livre des fuites*, p. 50.

⁸⁰ Per lo studio dell'accumulazione si rinvia al testo di C. Bussolino, *Glossario di retorica, metrica e narratologia*, Alpha Test, Milano 2006, p. 9.

⁸¹ J.M.G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre*, pp. 52-53.

⁸² *Ibid.*, p. 57.

⁸³ J.M.G. Le Clézio, *Le Livre des fuites*, p. 116.

⁸⁴ J.M.G. Le Clézio, *Voyage de l'autre côté*, p. 69.

⁸⁵ Per lo studio della sinestesia si rinvia al testo di D. Martorelli, *Introduzione alle figure retoriche in lingua italiana*, p. 115.

⁸⁶ J.M.G. Le Clézio, *Étoile errante*, Gallimard, Paris 1992. Le protagoniste di questo romanzo sono Esther, una bambina ebrea costretta a fuggire da Nizza, a causa dell'arrivo dei tedeschi, e Nejma, una ragazza palestinese, costretta a fuggire dalla sua abitazione di Aciri per finire nel campo profughi di Nur al-Shams. Attraverso il racconto delle loro vite e delle loro peripezie, Le Clézio descrive le sofferenze di quanti vivono la drammatica esperienza della guerra.

⁸⁷ J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, Gallimard, Paris 1996. Poisson d'or è una ragazzina marocchina che, rapita da un clan, viene venduta a una donna che vive in una città vicina al suo villaggio. Come un pesce che scivola nell'acqua, Laïla, però, riesce a cavarsela in ogni situazione, malgrado il suo peregrinare da un paese all'altro e la violenza che subisce da coloro che incontra sul suo cammino. La sua è una vita avventurosa e lunga, piena di voglia di riscatto da una condizione femminile che vuole le donne soggiate.

Sull'isola di Plate il fischio del sirdar, che richiama ogni mattina gli indiani al lavoro nelle piantagioni, giunge alle orecchie di Léon in modo sgradevole: questo emette un rumore "glacé"⁸⁸, a simboleggiare uno stridore insopportabile, in grado di far venire la pelle d'oca.

Sempre ne *La Quarantaine* è sul versante opposto dell'isola, in cui vive Suryavati, che si svolgerà la storia d'amore tra i due protagonisti, in un paradiso naturale in cui non solo "l'air est tranquille", ma persino l'odore che aleggia sulle case è "une odeur douce et paisible"⁸⁹, ad indicare il senso di pace che infonde in chi lo respira.

Suggestiva appare in *Étoile errante* la descrizione della stagione estiva, la cui calura rende brulla l'erba dei campi, dai quali emana una "chaleur âcre". Un "bruit doux et tranquille" è quello della pioggia sui tetti, che si contrappone ai "grondements des moteurs des camions et les bruits des pas"; "liquide", invece, è il rumore che ascolta Esther in riva al mare: esso è provocato dal vento.

A Laïla in *Poisson d'or*, i passi lenti del guardiano del museo parigino, presso il quale si reca in visita, suscitano un'impressione di mollezza: questo, infatti, procede di soppiatto, generando un "bruit mou"⁹⁰.

Per concludere, questo sguardo d'insieme alle strategie lessicali, verbali e sintattiche impiegate da Le Clézio ci ha permesso di mettere in risalto gli espedienti messi in campo dall'autore per cogliere e restituire la realtà nella sua interezza consentendoci di comprendere il significato che egli attribuisce al linguaggio: quello di "dire tout de suite, sans tarder, toute la beauté terrestre", e questo perché "le langage est né sur cette terre, il est pareil aux animaux et aux plantes. Il est fait de lumière, d'ombre, de chaleur, de vent, de désir"⁹¹.

⁸⁸ J.M.G. Le Clézio, *La Quarantaine*, p. 81.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 147.

⁹⁰ J.M.G. Le Clézio, *Poisson d'or*, p. 159.

⁹¹ J.M.G. Le Clézio, *L'Inconnu sur la terre*, pp. 134-135.



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXVI - 2/2018

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.analisiilinguisticaeletteraria.eu

ISSN 1122 - 1917



9 788893 353915