

ISSN 1122 - 1917

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

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

1

ANNO XXV 2017

MARE PVNIVM.

MARE LIBIV

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXV 2017

PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXV - 1/2017
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-209-3

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
LUCIA MOR
MARISA VERNA

Comitato scientifico

ANNA BONOLA – LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – SARA CIGADA
ENRICA GALAZZI – MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – MARIA LUISA MAGGIONI
GUIDO MILANESE – FEDERICA MISSAGLIA – LUCIA MOR – AMANDA MURPHY
FRANCESCO ROGNONI – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

SARAH BIGI – ELISA BOLCHI
ALESSANDRO GAMBA – GIULIA GRATA

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

© 2017 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.analisilinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di luglio 2017
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Articulations of the Economic Motif in Shakespeare's <i>Romeo and Juliet</i> <i>Luisa Camaiora</i>	7
Charity, Melancholy, and the Protestant Ethic in Herman Melville's <i>Bartleby</i> and <i>Cock-A-Doodle-Do!</i> <i>Federico Bellini</i>	29
La lingua di Internet in Russia: stato della ricerca <i>Laila Paracchini</i>	45
Come fare le cose con i testi: <i>A Modell of Christian Charity</i> di John Winthrop <i>Carla Vergaro</i>	99
'Écologie' et 'environnement' dans l'espace dictionnaire français <i>Michela Murano</i>	117
Forme di espressione della causalità nel confronto francese-tedesco <i>Sibilla Cantarini e Gaston Gross</i>	131
Estrazione del 'che' polivalente da un corpus POS-tagato: limiti e possibilità <i>Marco Budassi</i>	147
Definitional Arguments in Children's Speech <i>Rebecca Schär</i>	173
Tra stabilità sociale e pornografia: giochi di parole sovversivi e armonizzazione su Internet nell'era Hu Jintao <i>Nazarena Fazzari</i>	193
Recensioni e Rassegne	
Recensioni	217
Rassegna di Linguistica generale e di Glottodidattica a cura di Giovanni Gobber	231

Rassegna di Linguistica francese a cura di Enrica Galazzi e Chiara Molinari	241
Rassegna di Linguistica inglese a cura di Amanda Murphy e Margherita Ulrych	249
Rassegna di Linguistica russa a cura di Anna Bonola	257
Rassegna di Linguistica tedesca a cura di Federica Missaglia	261
Rassegna di Tradizione della cultura classica a cura di Guido Milanese	267
Indice degli Autori	273

NOTA INTRODUTTIVA

Siamo lieti di inaugurare in questo fascicolo la nuova Rassegna di Tradizione della cultura classica, dedicata alla segnalazione di opere recenti relative al rapporto tra la cultura classica e tardoantica e la cultura moderna e contemporanea. Le schede saranno redatte preferibilmente in inglese, ma saranno accolti i contributi nelle più diffuse lingue europee. Ci si augura che questa Rassegna possa costituire un momento di contatto tra studiosi che, muovendo da specializzazioni diverse, si riconoscono nella tradizione della cultura europea.

I Direttori con Guido Milanese

RECENSIONI

SANDRO M. MORALDO, *E.T.A. Hoffmann. Vita e Opera* (vol. I: *Vita, Romanzi, Fiabe*), Vita e Pensiero, Milano 2015, 128 pp.

“A Dresda, nel giorno dell’Ascensione, verso le tre del pomeriggio, un giovanotto attraversò di corsa la Porta Nera [...]”. Queste le parole di apertura de *Il vaso d’oro* di E.T.A. Hoffmann. Mentre ad una prima lettura sembrerebbe trattarsi di un racconto profondamente radicato nella realtà fenomenica, data la precisa collocazione spazio-temporale, il sottotitolo “Una fiaba dei nostri tempi” punta già in direzione di quella tensione tra reale e fantastico, quotidianità e sogno che è il tratto caratteristico dell’intera produzione letteraria hoffmanniana. Da annoverare tra i maggiori rappresentanti del romanticismo tedesco ed europeo, E.T.A. Hoffmann (1776-1822) fu non solo scrittore di grande fama, bensì anche magistrato, direttore d’orchestra, musicista, pittore e caricaturista, una figura poliedrica a tutti gli effetti.

Primo di una serie di due volumi, il libro *E.T.A. Hoffmann. Vita e Opera* di Sandro Moraldo si propone come prezioso supporto per tutti coloro che intendono approcciarsi allo studio o più semplicemente alla lettura di questo autore, cogliendone fin da subito gli aspetti essenziali, così da penetrare progressivamente nella ricchezza e varietà della sua produzione letteraria, senza dubbio notevole se si considera che essa fu circoscritta al periodo 1809-1822. Il ritratto che il testo delinea è quello di un personaggio “inquietante”, difficile da comprendere nella sua complessità e da ricondurre a schemi sociali prestabiliti, capace di celare, sotto una veste borghese, una ricchezza inventiva senza precedenti.

Il quadro biografico tracciato in apertura rappresenta un viaggio nella realtà tedesca tra la fine del Settecento e l’inizio dell’Ottocento, un periodo caratterizzato da profondi sconvolgimenti storici e da una conseguente ridefinizione del sistema politico, sociale e culturale. Leggendo il testo, seguiamo Hoffmann nei suoi continui spostamenti, dettati da motivazioni professionali e storiche, ma, prima di ogni altra cosa, sintomo di quell’inquietudine interiore che si esprime nel tentativo, portato avanti per molti anni, di conciliare opzioni esistenziali completamente opposte, quali la professione giudiziaria e la volontà di realizzazione artistica. Ne percepiamo le sensazioni, i mutevoli stati d’animo, costantemente espressi nella sua corrispondenza epistolare e in suggestive pagine di diario, le gioie di fronte a successi artistici e a stimolanti ambienti culturali, ma anche le numerose delusioni legate a insuccessi letterari e a rapporti sentimentali ostacolati dalle convenzioni sociali.

Le sezioni successive del volume si focalizzano, invece, su una parte dell’ampia produzione letteraria hoffmanniana: i suoi due romanzi *Gli elisir del diavolo* (1815-1816) e *Il gatto Murr* (1818-1821), e le fiabe *Il vaso d’oro* (1814), *Il piccolo Zaccheo detto Cinabro* (1819), *La principessa Brambilla* (1820) e *Maestro Pulce* (1822). La lettura dei singoli testi segue il filo conduttore della conoscenza della duplicità, il cui nucleo teorico, ampiamente esposto nel capitolo dedicato a *Il vaso d’oro*, avrebbe forse meritato una trattazione a sé, da collocarsi subito dopo il resoconto biografico, rappresentando infatti la cornice su cui si innesta l’analisi compiuta nelle singole sezioni, come in tanti piccoli quadri. Al loro interno, la riflessione, particolarmente illuminante soprattutto nei capitoli dedicati alle fiabe, prende forma a partire da precisi riferimenti al luogo e alle circostanze di stesura delle opere di volta in volta prese in esame, alle motivazioni ad esse soggiacenti, agli influssi letterari e culturali e alla loro accoglienza nel contesto dell’epoca. Un’importanza centrale è conferita al confronto diretto con il testo letterario; l’esposizione tematica è infatti costantemente

accompagnata da riferimenti testuali, che, seppure in traduzione, pongono il lettore dinnanzi alla complessità, profondità e, in molti casi, ambiguità, della scrittura hoffmanniana.

Come evidenziato da Sandro Moraldo, nei testi di Hoffmann la “conoscenza della duplicità” riflette il dualismo della realtà in cui il soggetto è inserito e in cui razionalità e irrazionalità coesistono e si compenetrano a vicenda, senza che il confine tra l’una e l’altra si renda manifesto. Basta poco per rompere con il quotidiano e immergersi in un mondo magico, simboleggiato dal leggendario Regno di Atlantide che si cela sotto la Dresda descritta ne *Il vaso d’oro*. Tuttavia, l’incontro con il fantastico è in Hoffmann un’esperienza che non è concessa a tutti indistintamente. Il “passaggio di soglia”, che porta i protagonisti hoffmanniani ad intravedere una realtà più profonda dietro la monotonia della vita di ogni giorno, è un dono riservato a pochi “eletti”, per usare un termine hoffmanniano, che appaiono contraddistinti da energia vitale, curiosità e sensibilità artistica, ma che il mondo borghese e filisteo tende spesso ed erroneamente ad additare come folli. È il caso del maestro di cappella e *alter ego* di Hoffmann Johannes Kreisler, il quale diviene incarnazione del drammatico e insanabile conflitto tra arte e società, differenziandosi in questo dal gatto Murr, che risolve il contrasto con la società borghese adeguandosi e reprimendo impulsi e desideri. È anche il caso degli studenti Anselmo e Baldassarre, dotati di un animo poetico in grado di percepire i sussurri e i segreti della natura, e dell’attore Giglio Fava, il quale, al termine di un complesso percorso autoconoscitivo vissuto nell’ebbrezza del carnevale romano, giunge a superare la propria disarmonia esistenziale attraverso l’umorismo, e a riconquistare in tal modo una nuova e superiore identità.

Sandro Moraldo sottolinea come la genialità di Hoffmann consista nell’aver colto che la realtà fantastica è meno distante di quanto si creda. Ciononostante, il filisteo passa senza fermarsi davanti alla porta spalancata verso il meraviglioso, alla “scala celeste” solidamente poggiata sulla via della vita, ma, nel contempo, in grado di elevare verso un fantastico regno di magia. Proprio a questa vasta categoria di uomini Hoffmann si rivolge nella prefazione de *La principessa Brambilla*, contenente l’invito ad accantonare per qualche ora serietà e lucidità intellettuale. In un mondo animato dalla logica del profitto e dal desiderio di dominare la natura attraverso un’arida scienza, il microscopio magico di Maestro Pulce, capace di scrutare l’interno della mente umana, in realtà non può non scorgervi una profonda contraddizione tra pensieri e parole. Il secolo dei lumi sembra avere irrimediabilmente svuotato le parole del loro senso e offuscato l’occhio interiore dell’uomo; non a caso Giglio Fava necessita di un paio di occhiali per poter andare oltre la semplice percezione empirica ed inseguire la propria immagine onirica, per poi liberarsene nell’istante in cui uno sguardo nella magica fonte di Urdar sana le sue pupille. Chiara è la progressiva disgregazione della prospettiva illuministica. La personalità umana, secondo Hoffmann, non è unicamente razionale, bensì frantumata e dibattuta tra forze contrastanti, è sede di continui dubbi e perenni angosce che scaturiscono dalla perdita di punti di riferimento certi. I personaggi hoffmanniani si muovono costantemente in direzione del superamento di questa disgregazione interiore, verso un mondo diverso, superiore, sebbene una perfetta armonizzazione rimanga spesso soltanto un ideale a cui tendere e al quale accostarsi, in parte, attraverso la scrittura poetica.

L’autore concentra la sua riflessione anche sull’abilità linguistica di Hoffmann, che si rende manifesta mediante la scelta e l’utilizzo di una forma terminologica da associarsi a ciascuna delle molteplici fasi che conducono il soggetto alla conoscenza della duplicità (*Erkenntnis der Duplizität*) e ad una graduale “ascensione” verso il soprannaturale. Non casuale, a questo proposito, appare la collocazione temporale de *Il vaso d’oro*, il cui riferimento, in apertura, al giorno dell’Ascensione è da leggersi in chiave simbolica come prefigurazione del percorso vissuto dal protagonista della fiaba in questione e, similmente, dalla quasi totalità dei protagonisti hoffmanniani. Stiamo parlando di quel processo di sviluppo interiore e personale che conduce “l’eletto” da una “vita misera” (*dürftige*

Existenz), un'esistenza non ancora "assetata" di verità, nella quale qualcosa sembra mancare, sebbene non vi sia ancora una piena consapevolezza di questa incompletezza da parte del soggetto, ad una "vita più alta" (*höheres Sein*), un "regno fatato" e "favoloso" (*feenhaftes und herrliches Reich*), che egli varcherà una volta divenuto "tutt'un altro uomo" (*ein ganz anderer Mensch*). Tale approdo si pone come coronamento ideale di un percorso tortuoso e colmo di insidie provenienti dalla realtà borghese di cui il soggetto è parte, nonostante nel profondo del suo animo si agiti il desiderio di giungere ad una forma di vita più alta. L'inevitabile rischio, come sopra menzionato, è l'essere considerato "folle" (*verrückt*), "ubriaco" (*betrunken*), "delirante" (*wahmwitzig*) o semplicemente "malato" (*krank*), e il conseguente desiderio da parte della società di ricondurre il protagonista alla ragione (*zur Raison*), di riportarlo con i piedi per terra e riavvicinarlo ad una realtà da cui sembra avere preso le distanze. Il distacco dalla dimensione del quotidiano si è però ormai attuato, è subentrata una "frattura" tra il soggetto e il mondo esterno, una lotta (*Kampf*) nel profondo dell'io, e tale "dissidio interiore" (*innerer Zwiespalt*) potrà essere parzialmente colmato solo con la forza della volontà, con la potenza dell'amore e, nella maggior parte dei casi, con l'ausilio di un mediatore.

Il volume è corredato da precisi riferimenti bibliografici che vogliono essere uno spunto per ulteriori ricerche. Si tratta indubbiamente di un importante approfondimento della persona e della scrittura di E.T.A. Hoffmann, un ritratto dinamico di un autore che dell'ambiguità e della complessità fece l'elemento principale delle sua esistenza sociale e artistica. L'intento primario è quello di guidare il lettore alla scoperta di un mondo incantato, e di donargli quel pizzico di intuito e sensibilità che appartiene a pochi, ma appare essere condizione imprescindibile per la rottura con la grigia e soffocante monotonia del quotidiano.

Margherita Codurelli

DOMENICO LOVASCIO, *Un nome; mille volti: Giulio Cesare nel teatro inglese della prima età moderna*, Carocci, Roma 2015 (“Lingua e letterature Carocci, 192”), 207 pp.

Unico personaggio storico a ricevere tutt’oggi in modo abbastanza regolare omaggi floreali sulle rovine della sua ara ai Fori imperiali, Giulio Cesare ha iniziato a essere leggenda nel momento immediatamente successivo alla sua morte alle Idi di Marzo del 44 a.C. La sua inesauribile popolarità oggi si misura nella stessa assiduità della sua presenza nella lingua, nei modi di dire, nei proverbi, e più in generale nella cultura anche pop del secolo corrente (dal fumetto al cinema ai videogames), come nella storia e nella politica più recente¹. Si tratta di una fortuna che la letteratura ha consacrato da millenni: provocato dal contemporaneo Catullo in carmi che qualunque cittadino romano avrà avuto sotto gli occhi, ammirato (ma solo come scrittore di storia!) da Cicerone, celebrato da Virgilio nell’*Eneide* e poi da Ovidio nelle *Metamorfosi*, e divenuto protagonista addirittura di un’intera opera letteraria con Lucano, Cesare incarna da sempre, come L. sottolinea, la complessa e proteiforme “essenza della *romanitas*”, suscettibile delle interpretazioni più diverse e finanche antitetiche.

Eppure, persino un classicista o uno studioso di fortuna dell’antico, abituato alla popolarità del personaggio, si stupisce di fronte alla variegata ricezione di questa figura storica eccezionale a cavallo dei secoli XVI e XVII e in particolare nella drammaturgia inglese del lungo e prolifico periodo che va dall’incoronazione di Elisabetta I a quella di Giacomo I Stuart. In effetti, se la storia romana tutta costituiva un ideale parametro di misura per la storia e la politica di quel tempo, il periodo cesariano con le sue ambivalenze e contraddizioni fu considerato dai pensatori della prima età moderna un momento particolarmente adatto all’interno del dibattito politico condotto tra presente e passato, e quasi il luogo (geografico, temporale, simbolico) privilegiato per articolare interrogativi che si ponevano come cruciali nel delicato periodo di passaggio tra fine ’500 e inizio ’600, interrogativi che erano molto frequentati – sebbene sotto false vesti – dalla dialettica del genere teatrale.

Fu per questo che la drammaturgia inglese del periodo scelse così frequentemente Cesare, e Cesare nelle sue più eterogenee raffigurazioni, come protagonista o co-protagonista di un gran numero di *pièces* che, attraverso la rappresentazione del passato, ponevano questioni scottanti per la politica del tempo.

Sfortunatamente la fama di molti di questi drammi era destinata a essere oscurata – anche per il lettore colto, si badi – dall’inevitabile imporsi della magnifica tragedia shakespeariana che del condottiero romano porta il nome; e per questo oggi è tanto più benvenuta un’opera che torni a prestare attenzione a queste opere a lungo rimaste nell’ombra.

¹ Non solo in Italia: negli ultimi anni, frequentissimi – e non sempre pertinenti – sono stati, da parte della stampa, gli accostamenti tra il Presidente Obama e il dittatore romano, e anche l’oratoria dell’americano è stata più volte paragonata a quella di Cesare. Ma l’episodio di politica moderna che più curiosamente si leghi al nome di Cesare è senza dubbio l’assassino di Lincoln, ricordato in un recente libro di Barry Strauss, *The Death of Caesar: The story of History’s most famous Assassination*, New York 2015. Pochi sanno infatti che l’assassinio di Lincoln nel 1865, ad opera di John Booth, fu ispirato alla vicenda storica di Cesare, peraltro passata attraverso il filtro shakespeariano: da sempre ossessionato dalla figura di Bruto, Booth – il cui padre si chiamava Junius Brutus – lo aveva impersonato varie volte sul palcoscenico. Booth vedeva Lincoln come un tiranno e se stesso come un liberatore; Lincoln, da parte sua, si vedeva come un pacificatore e amico del popolo e amava aggirarsi in pubblico con la sola protezione di un poliziotto, il suo Marco Antonio. Fu proprio durante una momentanea assenza di quest’ultimo che Booth colpì. Il seguito – commenta Strauss – fu un fallimento parallelo: se gli assassini di Cesare non riuscirono a salvare la repubblica, ma aprirono la strada al primo imperatore, così Booth, abbattendo l’unica possibilità di una speranza di riconciliazione e armonia razziale, aprì la strada a un proprietario terriero schiavista come Johnson, un sostenitore della supremazia bianca che riportò indietro la nazione di un secolo.

Il bel libro di D. Lovascio colma un vuoto e rende il giusto omaggio a questi drammi ma, indirettamente, anche a un personaggio sempre di moda.

E Cesare è sempre di moda perché davvero tra i tanti personaggi storici eccezionali è forse il più *sui generis* e il più inimitabile: lo è di certo perché il suo contributo alla storia è effettivamente di portata enorme, segnando Cesare il transito dalla storia repubblicana di Roma all'impero; ma lo è soprattutto per le sue tante facce di geniale stratega conquistatore dell'intero mondo celtico e arguto uomo di spirito, di politico raffinato ma anche decisionista brutale, di linguista intelligente autore di un trattato di importanza cruciale, e di scrittore di storia dalla prosa divenuta leggendaria, di poeta autore di tragedie e poemetti, appassionato cultore di astronomia, e ironico scrittore di un pamphlet contro la memoria di Catone uticense. Notevole anche il fatto che la prima storia su di lui la racconti lui stesso: Cesare trasforma se stesso in personaggio e persino da ciò che lui stesso scrive viene fuori quella che è forse la caratteristica più accattivante di questo personaggio, il paradosso su cui sta sospeso, lo scontro dei suoi vizi e virtù: campione di *dementia*, ma a volte crudele, carismatico e vigoroso, ma molle ed effeminato, pragmatico ma un po' troppo attento alle mode², soldato pronto a combattere in mezzo ai suoi, ma fragile e soggetto a svenimenti per gli attacchi di epilessia.

E più che adeguato dunque risulta il titolo dato da Lovascio al suo libro, "Un nome, mille volti", un titolo che ha valore assoluto potremmo dire, perché vale in ogni tempo l'ambiguità, l'eterogeneità che caratterizza la ricezione del personaggio Cesare. Ora, se nel passato questa eterogeneità era forse più scontata (perché è naturale pensare che avessero giudizi diversi personaggi a lui favorevoli o ostili, sia contemporanei sia di generazioni successive), meno scontato è il fatto che l'insieme delle rappresentazioni del personaggio Cesare continui a rimanere così sfaccettato in età moderna. Questo tanto più che nel periodo immediatamente precedente, la transizione dell'età medievale, il senso storico della figura di Cesare si smarrisce completamente, sovrastato da un alone di leggenda quasi sovranaturale che ne fa una figura fantastica e naturalmente del tutto positiva³, e sarà solo il Rinascimento, a seguito della riscoperta dei testi classici, a recuperare la dimensione storica del personaggio e dunque le visioni 'parziali' del suo operato.

Meno scontato, si diceva, anche se il periodo in questione si presta particolarmente a un'indagine del genere (e accanto al periodo anche il genere letterario, dato che il teatro è sede dialettica per eccellenza). Se il personaggio Cesare, con le sue tante sfaccettature, era divenuto da tempo un simbolo particolarmente adatto a ogni discussione sul potere, dall'altra, il periodo che va dal regno di Elisabetta alla morte di Giacomo I Stuart è un momento in cui fecondissimo persiste l'interrogativo ideologico che tanta materia può ricevere dal confronto con questa sezione di storia romana: l'interrogativo intorno alla legittimità di un potere monarchico che sfocia nella tirannia, e quello, opposto, sulla legittimità del tirannicidio quando il regime giunga a soffocare le libertà individuali (accanto a questi temi e all'interno del dibattito più ampio, c'è poi la questione se siano colpevoli anche le figure che al tiranno si contrappongono in modo inerte o passivo o semplicemente con scarso valore marziale e politico, o quelle che lo abbattano senza proporre un'alternativa o, peggio,

² Svetonio ci racconta che si faceva "persino depilare" e sottolinea quanto fosse "ricercato nel vestire: portava il laticlavio con frange fino alle mani, cingendosi sempre ... con la cintura molto allentata, da cui quel famoso detto di Silla ai patrizi di guardarsi da quel ragazzo mal cinto" (Suet. Caes. 45); l'aneddoto è ripreso nel *Julius Caesar* di William Alexander dove è Cicerone a ricordare il monito di Silla sull'"evil-girded youth with smooth-combed hair".

³ A questo proposito, sono molto godibili nel libro di L. la parte del prologo dedicata al nome di Cesare, e il primo capitolo dedicato al periodo Medioevale-umanistico e alle tante leggende anche assurde fiorite intorno al condottiero romano.

per motivi personali e non per superiori ragioni di Bene per lo stato: anche per queste figure la storia cesariana forniva precedenti).

I modi di raffigurazione del generale romano dunque finiscono per riflettere questioni politiche urgenti del tempo, la duttilità di una tale figura si presta particolarmente agli usi più diversi; e L. mostra bene come il modo di servirsi di Cesare rispecchi nelle diverse opere il passaggio da un'epoca all'altra.

Oltre a proporre però una riflessione su ciascuno dei principali testi della drammaturgia inglese del '500-600, L. ne propone anche, più indirettamente, un'analisi comparativa, e quindi un utile confronto tra modi diversi di affrontare lo stesso tema; i vari capitoli si richiamano continuamente tra loro, in modo molto stimolante: penso soprattutto ai confronti originali, che lo studioso instaura tra il *Caesar and Pompey* di Chapman, il *Cornelia* di Kyd e l'anonimo del *Caesar's revenge*; ma anche più seducente è il parallelo tra due drammi apparentemente lontani come ancora quello dell'anonimo oxoniense e *The False one* di Fletcher e Massinger, che della figura del condottiero sceglie il lato certamente meno lusinghiero, l'effeminatezza e la mollezza, così come della parabola storica racconta i fatti meno battuti (cioè quelli relativi al periodo in Egitto e alla *liaison* con Cleopatra).

L'analisi parte, e non è scontato, da un accuratissimo lavoro filologico-testuale: si tratta di un tipo di indagine spesso misconosciuta o addirittura sottovalutata, ma che per chi scrive resta – per vizio di mestiere – imprescindibile da qualsiasi discorso critico serio; abbondanti sono le analisi linguistiche e meticolosa l'individuazione dei rapporti tra fonti storiche e testo moderno, ciò che costituisce una delle qualità maggiori di questo libro. Ogni interpretazione, insomma, è saldamente ancorata al testo. E con questo, Lovascio rende anche il debito alla stessa categoria del *closet drama* (la maggior parte di questi testi rientrano infatti in un genere che è soprattutto destinato alla lettura, alla riflessione e alla discussione). Inutile dire che sfumature verbali e corrispondenze intertestuali, indipendentemente dal nostro accordo nel giudicarle, giocano una parte importantissima quando si giunge alle conclusioni: molto convincente, ad es. il suggerimento che gli autori di *The False one* abbiano conosciuto e utilizzato l'anonimo del *Caesar's revenge*; le prove che L. porta – di differente entità, va detto – se prese tutte insieme vanno indubbiamente in quella direzione; interessanti anche le osservazioni sulle analogie tra il *Catiline* di Ben Jonson e il trattato *I precipi* di Giovanni Botero, o con le *Istorie Fiorentine* di Machiavelli, un argomento quest'ultimo già ben affrontato da L. in uno studio del 2010.

Il libro è diviso in 7 capitoli preceduti da un prologo (che è in definitiva un capitolo a sé e anzi ha un'importanza cruciale anche per fare il punto sulla situazione degli studi e introdurre l'argomento) e seguiti da un epilogo.

Dopo un rapido capitolo introduttivo che racconta la fortuna del personaggio nel teatro precedente e la ricezione della figura di Cesare tra antichità e medioevo (non si tratta di un esame di queste fonti naturalmente, ma solo di una rassegna), i successivi 6 capitoli sono rispettivamente dedicati a *Cornelia* di Thomas Kyd, all'anonimo oxoniense del *Caesar's revenge*, al poco indagato ma notevole *Caesar and Pompey* di George Chapman, al *Julius Caesar* di William Alexander, all'ambivalente *Catiline His Conspiracy* di Ben Jonson (che già aveva frequentato più volte la figura di Cesare nella sua opera), e infine al peculiarissimo *The False One* di John Fletcher e Philip Massinger.

Brilla per esclusione il dramma omonimo e arcinoto di Shakespeare che però è continuamente presente in sottofondo (richiamato in vari modi, per contrasto, per analogia, come possibile fonte), opportunamente escluso perché la tragedia più famosa sul tema, unita all'enorme produzione critica da essa suscitata, avrebbe senz'altro 'soffocato' i drammi meno conosciuti, che invece grazie a quest'analisi privilegiata possono portare nuova linfa a un dialogo critico con l'opera shakespeariana stessa.

Era a questi peraltro che spettava tutta l'attenzione, dato che, fatti salvi alcuni articoli e alcune tesi di dottorato non pubblicate non esiste ad oggi – lo ricorda lo stesso L. nell'introduzione – uno studio sistematico “che si sforzi di ricondurre questi drammi entro un quadro complessivo capace di evidenziarne analogie, differenze, relazioni” (p. 11).

Ciascuno dei capitoli reca un titolo doppio, con indicazione del tema, in modo da illustrare l'argomento e chiarire subito per il lettore il nucleo dell'opera presa in esame, coincidente con l'aspetto della personalità di Cesare da essa privilegiato. Incidentalmente, questo dà al lettore che ne voglia fare una lettura desultoria la possibilità di farlo senza seguire l'ordine cronologico giustamente privilegiato dall'autore in vista del suo percorso critico. Questo non vuol dire che il libro sia, per così dire, slegato, frammentario: grazie ai confronti istituiti tra l'uno e l'altro dramma e ai numerosi richiami interni, mai arbitrari, l'opera nella sua interezza presenta grande organicità e una compattezza a prima vista non attesa.

Segue, come detto, un epilogo e infine una bibliografia molto aggiornata e informata. L'epilogo è importante perché oltre a riassumere i contenuti dei capitoli precedenti, trae in modo chiaro le debite conclusioni, fra le quali menziono brevemente quelle per me più rilevanti. Convincente il modo in cui L. dimostra che il modo in cui sono di volta in volta affrontati temi diversi legati a Cesare rispecchia fedelmente le esigenze di ogni epoca. In questo periodo – sottolinea L. – la figura di Cesare si sottrae ai tradizionali utilizzi e a una sostanziale dicotomia (strumento di elogio per i sovrani o *exemplum* negativo e *memento* della caducità delle fortune), per diventare *exemplum* problematico e complesso al servizio di considerazioni più articolate. Cesare diventa quindi l'esempio ideale per l'argomento più in auge in quella difficile età, la liceità del tirannicidio, ma per lo stesso motivo si pone come ideale modello per *cautionary tales* dedicati ai sovrani. Tra le altre acquisizioni di L., il fatto che la drammaturgia inglese della prima età moderna sembri saper raccontare di C. solo un'immagine negativa (il condottiero romano non viene in pratica mai visto come un *dux bonus*) mi pare ben confermata dai testi; ma L. dimostra che anche quest'uniformità negativa ha comunque delle crepe e si incrina talvolta inaspettatamente, e di ciò propone una nuova, interessante spiegazione che lascio scoprire al lettore. Allo stesso modo alcuni gesti cesariani eclatanti non attestati dalle fonti (come il pentimento dopo Farsàlo) trovano forse spiegazione in un'innovazione dettata da esigenze moderne (cf. in part. es. pp. 187-188).

Qualche cenno sui capitoli meglio riusciti a parere del recensore.

La storia di *Caesar and Pompey* di Chapman è appassionante persino quanto ai tempi di gestazione. La datazione reale è stata a lungo disputata, dato che la data di pubblicazione è tardiva rispetto a quella di composizione: alla base della mancata pubblicazione immediata e della mancata messinscena sta probabilmente l'idea autoriale di stabilire un parallelo, un'analogia tra la figura di Cesare e quella del giovane Enrico Stuart, figlio di Giacomo, su cui si appuntavano le speranze del regno e che invece morì in giovane età, a soli 18 anni, deludendole. L. analizza benissimo l'opera, ponendo l'accento su caratteristiche che attirano l'attenzione di un classicista: primo fra tutti, la caratterizzazione altalenante che ricorda i ritratti paradossali di moda dal Catilina sallustiano in poi. Eppure, l'ambigua e talvolta contraddittoria figura di Cesare nel dramma è stata uno dei bersagli della critica che tacciano l'opera di mancanza di organicità e di incoerenza; ma L. mostra bene che non di incoerenza si tratta (cf. p. 101-102). Secondo elemento di interesse l'uso spregiudicato delle fonti (certi episodi a noi noti dagli storici romani vengono addirittura capovolti per servire i fini di Chapman, cf. pp. 85-90): l'attenzione a queste varianti e alla loro possibile motivazione è un altro merito “filologico” di L.; altri elementi di interesse sono ovviamente il rapporto stretto fra l'autore ed Enrico e la sua interpretazione; la caratterizzazione di un Cesare lucaneo, gigantesco e talvolta grottesco nel bene e nel male (e fa benissimo L. a riportare interi brani, come il monologo sulla bar-

ca, analizzandoli nel dettaglio⁴, e ancora la possibile lettura imperialistica: che certi aspetti dell'impresa cesariana siano utilizzati nei loro tratti imperialistico-coloniali, L. non si limita ad affermarlo ma ne rintraccia le prove in alcuni inequivocabili elementi dei dialoghi.

Fine anche il capitolo dedicato al *Julius Caesar* di William Alexander: ho trovato molto probabili le osservazioni sulle analogie con la tragedia di Shakespeare, spronato dalla quale Alexander si sarebbe forse dedicato al suo dramma (cf. pp. 118-119). Ma l'analisi dell'opera attira l'attenzione per vari motivi, un po' per le sue radici scozzesi (Alexander era un cortigiano che seguì Giacomo in Inghilterra) che segnano decisamente il rapporto col sovrano, un po' per la formazione dell'autore (allievo di Thomas Buchanan, nipote di quel George Buchanan autorevole teorico britannico della resistenza ai tiranni) e per i suoi rapporti col re (che aveva spostato la sua attività di mecenate dalla corte di Scozia a quella d'Inghilterra), importanti per dare una chiave all'opera, un po' anche per l'inclinazione e la fascinazione che lo stesso Giacomo aveva per la figura di Cesare; ma soprattutto perché questa tragedia è gravemente problematica nel senso che, mostrando per la prima volta un Cesare tiranno *ex parte exercitii*, finisce per convogliare i timori inglesi per il potere arbitrario del re, per una deriva assolutistica sempre possibile. Eppure Alexander era un convinto sostenitore della monarchia e non avrebbe avuto alcun interesse a mettere in discussione il regime monarchico in sé. Sapeva inoltre quanto Giacomo fosse suscettibile alla rappresentazione dei tiranni. Impensabile dunque che volesse aprire la strada a un pensiero di opposizione. E allora? Allora, argomenta L., forse dobbiamo inserire la tragedia nell'alveo dell'*advice tradition to princes*. Se da una parte Alexander inaugura la moda delle *tyrant tragedies*, dall'altra il suo obiettivo primario sembra offrire consigli salutari al re. E ha ragione L. a sostenere che il modo per disinnescare la miccia sia quello di non permettere la facile identificazione tra passato e presente e, evidenziando la differenza costituzionale, distinguere il tiranno dal re e dunque il tirannicidio legittimo da un regicidio illegittimo (181). Insomma, l'ipotesi, nuova, di un *cautionary tale* mi pare sensata.

A proposito di *cautionary tales*, spendiamo qualche parola su due drammi peculiari per la prospettiva scelta: l'anonimo *Caesar's revenge* e *The False one* di Fletcher e Massinger sono due *plays* accomunati dall'intreccio del tema politico con quello sociale (oggi si direbbe anche di *gender*) e basati su un aspetto controverso come quello dell'effeminatezza del generale snervato dai suoi eccessi sessuali e dal lusso (in particolare si parla della *liaison* con Cleopatra, che rende Cesare incapace di serbare la giusta misura). L'adulterio, la perdita di mascolinità e la tendenza alle passioni irrazionali fanno del generale un tiranno che mette a repentaglio persino la sopravvivenza della patria. Ma a cosa servono i due drammi su questo tema? sono entrambi dei *cautionary tales*? Almeno nel caso dell'anonimo la questione è più ardua, io credo. Questo *play* è di tarda età elisabettiana, mentre l'altro ricade in piena età giacomiana e il tema della mollezza e di un certo tipo di mollezza doveva essere, stando alle dicerie (dalla storia confermate) su Giacomo e sui suoi numerosi amanti, certamente cruciale. Peraltro il dramma attacca anche l'eccessivo amore del lusso e gli eccessi di attrazione per le ricchezze materiali, un tema che era stato affrontato anche da Bacon in un famoso discorso pronunciato al cospetto del re. Meno chiaro, almeno per un lettore non esperto, il senso di un *cautionary tale* di questo tipo al tempo di Elisabetta e forse l'autore avrebbe potuto spendere qualche parola in più in proposito.

⁴ Molto lucaneo è anche il confronto impietoso offerto dal personaggio di Pompeo: come si sa, nel poema di Lucano un vero eroe non c'è, e Pompeo è tratteggiato come un capo debole e già sconfitto, un antagonista senza volontà e senza virtù. Stessa strategia seguiva Chapman, il cui vile e petulante Pompeo finisce per dar risalto al maestoso fascino di Cesare.

In definitiva, questo studio solido e appassionato sarà certamente utile agli esperti del settore, ma risulterà di piacevole lettura per chiunque si interessi di critica letteraria e per il lettore avvezzo a muoversi nel campo dell'intertestualità e della memoria letteraria; proprio in virtù di ciò, d'altra parte, non può passare inosservata l'assenza degli indici che avrebbero costituito uno strumento essenziale tanto per il lettore amatoriale quanto soprattutto per gli studiosi dello stesso campo (specie dal momento che uno degli intenti dichiarati dell'autore è mettere le opere in relazione tra loro, e dato il tipo di ricerca per temi e per personaggi che il suo studio incoraggia).

Accanto ai contenuti, anche la forma conta. Il libro, peraltro vincitore dell'AIA/Carocci Doctoral Dissertation Prize 2014, è davvero ben scritto, e viene incontro al lettore unendo piacevolmente scientificità e limpidezza; sorprendentemente esente da refusi, presenta una veste grafica gradevole nonostante il modulo ridotto del carattere (in questo e nel concedere qualche spazio in più ad es. proprio agli indici, gli editori potrebbero ogni tanto mostrarsi più generosi); il prezzo, infine, è adeguato anche agli studenti che dovessero trovare il volume nel loro programma di studio.

Lara Nicolini

FERNANDA MINUZ, *Italiano L2 e alfabetizzazione in età adulta*, Carocci Editore, Roma 2015, 182 pp.

L'alfabetizzazione degli adulti è un settore liminare rispetto a molte discipline e rappresenta non solo una costellazione nutrita di studi e di contributi teorici, ma anche una casistica di risposte operative per far fronte a una situazione di svantaggio linguistico e dunque socioculturale.

Fernanda Minuz ha raccolto le ricerche di anni di studio condotte con studenti adulti analfabeti stranieri e insegnanti alfabetizzatori, proponendo una monografia che si pone tra i molti obiettivi quello di inquadrare una disciplina e un fenomeno molto complessi e stratificati.

Il manuale è stato progettato per essere un'introduzione al tema dell'insegnamento dell'italiano verso un pubblico di studenti analfabeti o parzialmente alfabetizzati; è rivolto al personale che opera nel settore socioculturale per quanto concerne i suggerimenti e le proposte formative, e a coloro che desiderano disporre di qualche fondamento metodologico, accostandosi da principianti all'insegnamento della lettoscrittura a stranieri.

Il libro è inserito all'interno della collana *Linguistica* della casa editrice Carocci, sezione Studi Superiori e rappresenta uno dei pochi testi di estrazione nazionale disponibili in merito alla didattica dell'alfabetizzazione per corsisti adulti stranieri.

Quasi tutte le tematiche trattate sono esemplificate da proposte didattiche volte a rendere operativi e funzionali gli spunti metodologici, spesso prospettando modelli di soluzione e di risposta alle criticità prevalenti all'interno dei corsi di alfabetizzazione.

Nell'ultima parte dell'introduzione, l'autrice auspica di incontrare l'attenzione non solo degli insegnanti e degli operatori che lavorano nei corsi di alfabetizzazione e di italiano come lingua seconda, ma anche di ricercatori, formatori e decisori politici – membri delle istituzioni – affinché una tematica molto delicata, quale l'alfabetizzazione, possa incontrare il giusto rilievo.

Il libro è suddiviso in cinque capitoli ai quali si aggiungono un'introduzione e la bibliografia di riferimento; le conclusioni sono inserite all'interno dell'ultimo capitolo, in un paragrafo apposito.

Ogni capitolo dispone di una serie di strumenti facilitatori ed esemplificativi rispetto ai nuclei teorici tracciati: sono inserite alcune appendici corredate di grafici e di tabelle, degli esempi di materiali didattici e le sezioni intitolate "Dalla pratica didattica. Esempio" che riportano esperienze di docenti e proposte operative tematiche.

Le fonti citate per i dati sono relative ai primi anni del Duemila – nonostante l'edizione sia una ristampa – e anche i materiali riportati non sono recenti. Siccome si tratta di esempi e di proposte di riflessione, sembrerebbe opportuno coglierne lo spirito critico rispetto all'analisi e all'utilizzo in classe, proponendo magari percorsi analoghi supportati da altri materiali più aggiornati.

Il primo capitolo prende in esame aspetti specifici del contesto di elaborazione delle didattiche; in particolar modo, l'autrice chiarisce alcune definizioni proposte in numerose sedi istituzionali internazionali, mostrando come il panorama teorico sia tutt'altro che statico e che, anche a livello nazionale, non siano state ancora fornite risposte efficaci rispetto ai bisogni formativi degli adulti, soprattutto degli immigrati.

Le rappresentazioni e i modelli teorici hanno influenzato notevolmente il piano glottodidattico in merito alla metodologia per l'alfabetizzazione, arrivando a configurare diverse strategie di insegnamento della lettoscrittura più o meno aderenti alla tradizione.

In aggiunta alla prima parte di natura statistica e introduttoria, l'autrice inserisce alcuni elementi di psicolinguistica relativi al rapporto fra oralità e scrittura nelle società industrializzate, riflettendo sul ruolo dell'alfabetizzazione come competenza professionale e di cittadinanza attiva.

All'interno del secondo capitolo si discute il profilo dell'apprendente adulto analfabeta o caratterizzato da una scolarità debole – secondo l'autrice meno di cinque anni di formazione – e si

suggeriscono alcuni indicatori per formulare un eventuale questionario sociolinguistico (scheda di ingresso) per valutare l'aderenza dei corsi rispetto alle esigenze dei corsisti e per calibrare il syllabo.

L'indagine preliminare è rilevante ai fini della programmazione ed è divisa in diversi settori: anagrafico-amministrativo per le generalità e il livello di istruzione, linguistico e descrittivo per carpire informazioni in merito alle occupazioni, agli hobby e al tempo a disposizione dei corsisti. L'ultima parte del questionario prende in considerazione le aspettative rispetto al corso; proporre un questionario a futuri apprendenti analfabeti può sembrare paradossale, perché non disponendo di competenze legate alla lettoscrittura, non è ipotizzabile una compilazione autonoma, ma occorre avvalersi di opportuni mediatori e di informatori.

Lo strumento sembrerebbe utile ai fini dell'erogazione di un corso significativo per gli studenti, ma occorrerebbe seguirne la compilazione con cautela, affiancando altre figure professionali come punti di raccordo e di facilitazione.

Fernanda Minuz sceglie di inserire alcune valutazioni di stampo linguistico-acquisizionale per delineare il ruolo che l'età, la motivazione, le tecniche di apprendimento esercitano rispetto all'apprendimento dei sistemi di lettoscrittura.

La configurazione dei bisogni formativi dei corsisti in base ad alcune variabili sociolinguistiche è inserita in un paragrafo indipendente, all'interno del secondo capitolo.

Nel terzo capitolo sono presentati alcuni approcci all'alfabetizzazione iniziale in lingua seconda considerando i diversi ambiti che li hanno condizionati e i principi ispiratori sul piano metodologico. L'autrice prende in considerazione l'alfabetizzazione a partire dalla lettura di parole e di brevi frasi (metodi globali) e l'associazione parola-immagine considerando il ruolo attivo dell'anticipazione e della previsione rispetto al contesto.

Gli esempi dei materiali utilizzati riguardano in misura significativa i contesti urbani all'interno dei quali vivono gli studenti: sono presenti a titolo esemplificativo esercizi con nomi da collegare ai luoghi, brevi titoli di cronaca cittadina, bollettini postali precompilati da riempire e attività di copiatura.

È importante constatare la presenza nel testo di riquadri esplicativi rispetto alle modalità di costruzione e di preparazione dei materiali.

Oltre ad alcune premesse generali, l'autrice invita in un paragrafo autonomo a "radicare l'alfabetizzazione nelle pratiche linguistico-comunicative dell'apprendente", a considerare cioè le dinamiche connesse con i processi di apprendimento della lettoscrittura anche per le fasi più avanzate di interlingua, riprendendo i contenuti costantemente e secondo una modalità ciclica.

L'autrice propone una griglia di valutazione dell'operato dei docenti finalizzata a migliorarne la qualità, esaminando i traguardi raggiunti ed eventuali punti di criticità. L'atteggiamento dell'alfabetizzatore assume un codice deontologico proprio ed è analizzato tecnicamente, ricorrendo a strumenti di valutazione e di autovalutazione volti a migliorare la resa glottodidattica.

Il quarto capitolo propone una definizione dei curricoli e alcuni suggerimenti circa i metodi e le tecniche di insegnamento.

I concetti di unità di apprendimento, di unità didattica e di unità di lavoro utilizzati in ambito glottodidattico per la presentazione dei testi sono ripensati per un corso di alfabetizzazione e corredati di una tipologia analitica di esercizi e di attività.

All'interno dell'ultimo capitolo sono presentate alcune esperienze di insegnamento della lettoscrittura di stampo europeo, individuate all'interno dei corsi di aggiornamento professionale, e sono discusse le principali linee di ricerca per l'insegnamento della lingua italiana per stranieri nei corsi professionali in Italia.

La prospettiva individuata dall'autrice per l'organizzazione del libro è dichiaratamente interdisciplinare perché sono numerose le discipline che intervengono per esaminare il fenomeno

complesso dell'alfabetizzazione in età adulta di parlanti stranieri: la glottodidattica, la didattica della lettoscrittura, la pedagogia speciale e interculturale, la psicologia evolutiva, la storia delle migrazioni e la sociologia.

Un altro elemento di novità rispetto alla tematica inserita all'interno della formazione degli adulti è l'analisi culturale messa in opera da Fernanda Minuz a proposito della percezione dell'analfabetismo – e degli analfabeti – da parte del resto della popolazione; oltre all'analisi dei processi di alfabetizzazione, la scrittrice tratta e analizza dati riferiti a una situazione di svantaggio che in Italia non accenna a diminuire mettendo in rilievo come la richiesta di alfabetizzazione si accompagni spesso ad altri fattori di marginalità. L'alfabetizzazione è inserita all'interno di criticità di natura sociale che si estendono oltre l'apprendimento della lingua.

La prima edizione del manuale risale al 2005 e occorrerebbe attualizzarlo aggiornando i dati e inserendo un confronto con la letteratura scientifica relativa all'ultimo decennio.

Le numerose ristampe sono segnali chiari della richiesta di aggiornamento professionale – costante nel corso degli anni – da parte dei docenti di lingua e del personale preposto all'alfabetizzazione.

Non si evidenziano particolari cambiamenti rispetto alla prima edizione e alle ristampe successive; la struttura è la stessa, così come l'organizzazione in capitoli e l'impaginazione.

Paolo Nitti

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

ANNO XXV - 1/2017

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.analisilinguisticaeletteraria.eu

ISSN 1122 - 1917



9 788893 352093