

L'ANALISI  
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE  
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XV 2007

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE - DIRITTO ALLO STUDIO

L'ANALISI  
LINGUISTICA E LETTERARIA

---

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE  
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XV 2007

PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA  
Facoltà di Scienze linguistiche e Letterature straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Anno XV - 2/2007  
ISSN 1122-1917

---

**Direzione**

GIUSEPPE BERNARDELLI  
LUISA CAMAIORA  
SERGIO CIGADA  
GIOVANNI GOBBER

**Comitato scientifico**

GIUSEPPE BERNARDELLI - LUISA CAMAIORA - BONA CAMBIAGHI - ARTURO CATTANEO  
SERGIO CIGADA - MARIA FRANCA FROLA - ENRICA GALAZZI - GIOVANNI GOBBER  
DANTE LIANO - MARGHERITA ULRYCH - MARISA VERNA - SERENA VITALE - MARIA TERESA  
ZANOLA

**Segreteria di redazione**

LAURA BALBIANI - GIULIANA BENEDELLI - ANNA BONOLA - GUIDO MILANESE  
MARIACRISTINA PEDRAZZINI - VITTORIA PRENCIPE - MARISA VERNA

© 2008 Università Cattolica del Sacro Cuore - Diritto allo studio  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215  
*e-mail:* editoriale.dsu@unicatt.it (*produzione*); librario.dsu@unicatt.it (*distribuzione*);  
*web:* www.unicatt.it/librario

*Redazione della Rivista:* redazione.all@unicatt.it

Questo volume è stato stampato nel mese di novembre 2008  
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

## INDICE

- Il paradosso del visconte di Valmont 261  
LUIGI DERLA
- Balzac e la lingua italiana 273  
RAFFAELE DE CESARE
- Réminiscences “grotesques” dans les premiers recueils poétiques de Théophile Gautier 311  
GIOVANNA BELLATI
- John Banville e la poetica dell’epifania: “sperimentando il passato” nella narrativa irlandese post-joyciana 325  
GIULIANA BENDELLI
- Armonia e unità nella poesia abbaside: il caso della *sīmiyya* di al-Buḥturī 351  
MARTINO DIEZ
- Il linguaggio scolastico ticinese: alcune osservazioni e peculiarità 379  
ROBERTO CRUGNOLA

RECENSIONI	393
Rassegna di linguistica generale a cura di MARIO BAGGIO e MARIA CRISTINA GATTI	401
Rassegna di glottodidattica a cura di BONA CAMBIAGHI	409
Rassegna di linguistica francese a cura di ENRICA GALAZZI e CHIARA MOLINARI	419
Rassegna di linguistica inglese a cura di MARGHERITA ULRYCH	431
Rassegna di linguistica russa a cura di ANNA BONOLA	439
Rassegna di linguistica tedesca a cura di GIOVANNI GOBBER e FEDERICA MISSAGLIA	445
ABSTRACTS	453

## IL PARADOSSO DEL VISCONTE DI VALMONT IPOTESI SULLE *LIAISONS DANGEREUSES*

LUIGI DERLA

1. Meritamente famosa e, a mio avviso, sempre vera, è la teoria esposta da Diderot nel *Paradoxe sur le comédien*, che al di là dell'arte dell'attore interessa però l'estetica in generale, e porta altresì un rude colpo al mito settecentesco della *sensibilité* nel senso già indicato dal *Rêve de d'Alembert*: “qu'est-ce qu'un être sensible? Un être abandonné à la discrétion du diaphragme”<sup>1</sup>, cioè del sistema orto-simpatico.

La geniale teoria (il contrario di quella che sarà, un giorno, la dottrina di Konstantin Stanislavskij) è compendiata in queste poche righe:

C'est l'extrême sensibilité qui fait les acteurs médiocres; c'est la sensibilité médiocre qui fait la multitude des mauvais acteurs; et c'est le manque absolu de sensibilité qui prépare les acteurs sublimes. Les larmes du comédien descendent de son cerveau; celles de l'homme sensible montent de son cœur: ce sont les entrailles qui troublent sans mesure la tête de l'homme sensible; c'est la tête du comédien qui porte quelquefois un trouble passager dans ses entrailles; il pleure comme un prêtre incrédule qui prêche la Passion; comme un séducteur aux genoux d'une femme qu'il n'aime pas, mais qu'il veut tromper; comme un gueux dans la rue ou à la porte d'une église, qui vous injurie lorsqu'il désespère de vous troubler; ou comme une courtisane qui ne sent rien, mais qui se pâme entre vos bras<sup>2</sup>.

Il problema è quello della dissociazione, o dell'indipendenza psicologica, dell'attore dal personaggio: il primo deve rimanere padrone di sé, conscio che l'altro non è che *ficta persona*, una maschera da indossare per il tempo che basti a 'ingannare' il pubblico, poiché l'arte, che è 'artificio', procede dal calcolo intellettuale. E non a caso Diderot, vivendo in un secolo nel quale anche la seduzione erotica era considerata un'arte, produce l'esempio del seduttore. Quel seduttore ci ricorda qualcuno, ma non anticipiamo...

2. Jean Rousset fa notare che “quando George Sand riscrive la storia di Don Giovanni è per introdurre una riflessione sull'arte drammatica, sull'arte del commediante e particolarmente sui rapporti tra l'attore e la sua parte” – in palese contrasto con le idee di Mo-

<sup>1</sup> D. Diderot, *Le rêve de d'Alembert*, in *Œuvres philosophiques*, P. Vernière ed., Classiques Garnier, Paris 1956, p. 356. Cf. Id., *Paradoxe sur le comédien*, R. Laubreaux ed., Garnier-Flammarion, Paris 1981: “L'homme sensible est trop abandonné à la merci de son diaphragme...”, p. 174.

<sup>2</sup> Id., *Paradoxe sur le comédien*, pp. 133-134.

lière, di Mademoiselle Clairon<sup>3</sup> e di Diderot –, in quanto “per lei non si recita bene che quando non si mente [...]. Tra persone e personaggi l'identità deve essere completa”; ossia, direi, la ‘finzione’ che istituisce questi ultimi vuol essere abrogata dalla “rappresentazione” della “verità” (comunque illusoria): “i sentimenti segreti degli attori emergono nella loro recitazione”<sup>4</sup>. Così la pensavano il Gautier di *Mademoiselle de Maupin* e, più tardi, D'Annunzio che, nel *Fuoco*, attribuisce alla Foscarina-Duse la facoltà quasi medianica di reincarnarsi nei personaggi, tanto da soffrire, anche fisicamente, delle loro passioni. È questa, prosegue Rousset, “la tesi ingenuamente teatralistica dell'identità dell'attore e del suo ruolo, estrema conseguenza del dogma della sincerità dell'arte”. Da qui “il nuovo Don Giovanni che immaginano George Sand e i romantici, questo Don Giovanni sincero che inganna in modo maldestro e non sa più recitare la commedia”. Che i romantici non potessero accettare il Don Juan tradizionale, ma dovessero adattarlo, per quanto possibile, al proprio modo di sentire, è comprensibile. Senonché, il loro Don Giovanni non è più lui: non è più l'*hombre sin nombre*, e perciò disponibile ad assumere e a deporre qualunque identità – uno, nessuno e centomila –, quale si presentava nella commedia di Tirso de Molina<sup>5</sup>, ma tende a darsi una sia pur contraddittoria personalità. “Anche quando inizia con il travestimento – come il protagonista di Puškin – si smaschera per conquistare. Il Don Giovanni del XIX secolo rimane incostante [...] ma ogni volta che comincia a sedurre, ama. Come a dire che, da *cattivo commediante*, è coinvolto nella sua recitazione”<sup>6</sup>. Sebbene non si riferisca esplicitamente a Diderot, si direbbe che Jean Rousset abbia presente la sua lezione.

È a questo bivio ideale fra le due epoche della “vita” di Don Giovanni, quando Mozart si prepara a immortalarlo, i Lumi stanno per spegnersi, un moralismo ipocritica rialza la testa, e sono già apparsi Saint-Preux (“un si plat personnage”, a detta di Stendhal)<sup>7</sup> e Werther, che incontriamo il Valmont delle *Liaisons dangereuses* di Choderlos de Laclos, e quello che, riprendendo antifrasticamente il titolo di Diderot (si noti che Laclos non poteva conoscere il *Paradoxe*, che fu pubblicato solo nel 1830), vorrei chiamare il suo ‘paradosso’ di seduttore-sedotto, che preannuncia i Don Juan romantici (*Les liaisons* sono del 1782; non sembrano affatto un romanzo “romantico” – semmai, Giovanni Macchia vi scorse quasi una parodia della *Nouvelle Héloïse...*)<sup>8</sup>.

La storia è nota: Valmont scommette con la marchesa di Merteuil, sua ex amante, che riuscirà a sedurre la virtuosa Madame de Tourvel, bella e giovane moglie di un anziano magistrato. Vinta la scommessa, invia alla sua vittima un'insultante lettera di rot-

<sup>3</sup> Per Diderot, Mademoiselle Clairon (Claire-Joseph L'Éris), interprete somma delle tragedie di Voltaire, rappresentò l'ideale dell'attrice, cf. *Paradoxe sur le comédien*, pp. 129-130, 139, 141, 157, 168-170.

<sup>4</sup> J. Rousset, *Il mito di Don Giovanni* [1978], Pratiche, Parma 1990, pp. 71-72.

<sup>5</sup> T. de Molina, *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, Jornada primera.

<sup>6</sup> J. Rousset, *Il mito di Don Giovanni*, p. 73 (corsivi miei).

<sup>7</sup> Stendhal, *De l'amour*, M. Crouzet ed., Garnier-Flammarion, Paris 1965, p. 234.

<sup>8</sup> G. Macchia, *Il naufragio della "Speranza"*, Mondadori, Milano 1994, p. 479.

tura, scritta per lui dalla marchesa<sup>9</sup>. Madame de Tourvel non sopravvive all'oltraggio, e Valmont è ucciso (o si lascia uccidere) in duello dall'innamorato di una ragazza, Cécile Volanges, da lui nel frattempo depravata.

A differenza del romanzo di Rousseau, *Les liaisons* ci trasportano nell'atmosfera rarefatta dell'alta società parigina – che presumibilmente Laclos ha dovuto indovinare, benché sembri conoscerne a fondo lo spirito e i segreti più riposti. Impegno non facile; è stato infatti notato che “nel giudicare il così detto gran mondo, il ceto privilegiato, l'antropologo [intendasi qui lo studioso dei costumi] si trova in una situazione sfavorevole perché gli appartenenti a quel ceto sono troppo vicini fra di loro e troppo lontani dagli altri”<sup>10</sup>. È questa distanza che l'arte di Laclos sa rendere percepibile e, nello stesso tempo, più apparente che reale.

3. Ora, se il XIX fu un “secolo stupido” (ma più che alla *boutade* che rese celebre Léon Daudet, pensiamo alla “stupidità” di cui parla Alberto Savinio, capace di suscitare “questo inconfessabile amore, [che] esercita su noi un potere ipnotico, una invincibile attiranza” – quella del melodramma, per esempio – e spero di non essere frainteso), il XVIII fu senza dubbio il secolo “intelligente”; se l'aristocratica, razionalistica *sécheresse* di questo si contrappone alla *bêtise* romantico-borghese dell'altro, si può dire che Laclos appartiene ancora tutto al Settecento, e che Valmont, cedendo alla “attiranza” del sentimento, annuncia il secolo venturo? (Madame de Tourvel è irrimediabilmente stupida, secondo Madame de Merteuil, che del mondo delle *Liaisons* impersona la coscienza; adorabilmente stupida agli occhi del visconte, tentato di evadere da quel clima di gelida e crudele intelligenza...).

4. In primo luogo, *Les liaisons dangereuses* sono una “psicologia del seduttore” (e, correlativamente, della sedotta). Forse l'argomento principale della letteratura narrativa del Settecento, dalla *Clarissa Harlowe* di Richardson ai romanzi di Crébillon *fiils*. Il tema adombra quelli dell'inimicizia fra i sessi, dell'inconsistenza dell'amore e della felicità, della fallacia del linguaggio, dell'impostura che inquina le relazioni sociali, a partire da quella basilare fra l'uomo e la donna (che a sua volta può assumere il ruolo di seduttrice: Manon Lescaut, Madame de Merteuil).

Ma cos'è un seduttore? Secondo Kierkegaard, è qualcuno che possiede “la potenza della parola”, la cui forza “è il discorso, cioè la menzogna”<sup>11</sup>. E il protagonista del *Diario del Seduttore* dichiara: “Io sono un esteta”<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Il testo della lettera di rottura si trova nella lettera CXXI di Madame de Merteuil a Valmont, che nella responsiva dice di averlo trascritto e rimesso all'interessata (CXXII), cf. P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, in *Cœuvres complètes*, M. Allem ed., Bibliothèque de la Pleiade, Paris 1950 (OC), pp. 362-363.

<sup>10</sup> I. Kant, *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, P. Chiodi ed., TEA, Milano 1995, p. 4.

<sup>11</sup> S. Kierkegaard, *Gli stadi erotici immediati, ovvero il musicale-erotico*, in *Enten-Eller*, A. Cortese ed., t. I, Adelphi, Milano 1978, p. 169.

<sup>12</sup> Id., *Il diario del seduttore, ibidem*, t. III, Adelphi, Milano 1978, p. 123.



Due determinazioni che convengono a Valmont, il quale, a dispetto di un raffronto che talvolta è stato suggerito, ha ben poco in comune con un Casanova (il “farfallone amoroso” che conosciamo dall’*Histoire de ma vie*)<sup>13</sup>. È dunque una replica di Don Giovanni? Come molti altri, Rousset se lo è domandato, e la sua risposta è no, perché diversamente dal suo presunto modello, Valmont rappresenta “il tattico” della seduzione “in cui un certo XVIII secolo si è riconosciuto [...]. È l’intellettuale del libertinaggio, lo stratega delle alcove”<sup>14</sup>. Come si vede, Rousset privilegia quei tratti che farebbero di Valmont un tipico esempio del libertino settecentesco, mentre egli è semmai un tipo “individualizzato”, un personaggio, e proprio questo lo distingue da Don Giovanni, del quale non si può fissare un’immagine definitiva o che riassume in sé le molteplici versioni che sono state date dell’archetipo (quasi una “maschera”, al modo di quelle della Commedia dell’Arte). Cercando di definirne l’idea o la categoria, e di situarla nella storia dello spirito occidentale, Kierkegaard ha preso come modello l’eroe di Mozart e ha concluso che Don Giovanni “è l’espressione del demoniaco determinato come il sensuale”, la cui irresistibile vitalità può manifestarsi solo musicalmente<sup>15</sup>. Proposta suggestiva, ma che al personaggio in quanto tale sostituisce, per così dire, la sua cifra allegorica (come sarà del Don Juan di Christian D. Grabbe, parimenti concepito sotto l’influenza di Mozart)<sup>16</sup>.

Leonardo Sciascia ha scritto che il dongiovannismo consiste “nel voler vivere altre e più vite oltre o contemporaneamente all’unica che ci è possibile, nel cercar di mutuare la vita altrui nella nostra attraverso il fatto amoroso, nel voler ritrovarsi diversi, ogni volta diversi, nella diversa – in senso biblico – ‘conoscenza’”<sup>17</sup>. Se questa interpretazione, forse fin troppo sottile e “moderna”, fosse vera, ciò basterebbe a escludere l’omologazione di Valmont a Don Giovanni. Sciascia parla di un dongiovannismo “più vero, più profondo” di quello comunemente inteso: di una sorta di impulso esistenziale a trascendere i limiti (o la forma) dell’*ego*; in Valmont, invece, non troviamo che astuzia volgare, vanità narcisistica e un vuoto d’essere.

A questo punto, il tipico paragone, riducendosi alle circostanze più esteriori e insignificanti, merita di essere abbandonato.

5. Apparentemente, tutto, nelle *Liaisons dangereuses*, ruota intorno al sesso o, detto più francamente, all’atto sessuale: esso sembra costituire l’interesse primario, l’ossessione di protagonisti e comparse. Ciò nonostante è sempre velato, sottinteso, e anche quando viene riferito, lo è mediante perifrasi e allusioni che, in qualche modo, lo derealizzano. È questa una scelta stilistica dei corrispondenti (e di Laclès per loro), imposta dal *bon ton* (anche qui Laclès si distacca dalle consuetudini della letteratura erotica, anzi por-

<sup>13</sup> Così D. de Rougemont: “Casanova aime les femmes, Valmont ne cherche qu’à gagner des parties”, *Mythes de l’amour*, Gallimard, Paris 1972, p. 127, nota 1.

<sup>14</sup> J. Rousset, *Il mito di Don Giovanni*, p. 75.

<sup>15</sup> S. Kierkegaard, *Gli stadi erotici immediati*, pp. 158, 172.

<sup>16</sup> C. D. Grabbe, *Don Juan und Faust* [1829], Reclam, Stuttgart 1998.

<sup>17</sup> L. Sciascia, *Cruciverba*, Adelphi, Milano 1998, p. 213.

nografica, a cui appartengono *Thérèse Philosophe*, Restif de la Bretonne, Mirabeau ecc.); dall'*habitus* ironico e ipocrita che essi indossano come una seconda natura. Ma, in ultima istanza, è anche indizio della sua strumentalità, del fatto che il sesso conta più per ciò che simboleggia che per quello che effettivamente è: più come un mezzo di dominio che di gratificazione dei sensi. Così, in virtù di questa singolare dissociazione della sfera psichica da quella fisica, l'atto diventa più immaginario che reale, più idea che fatto.

Non c'è di che meravigliarsi. Soltanto nella bassa letteratura si cerca di mantenere quella aderenza della parola con la cosa, che si suppone (a torto, credo) propria del linguaggio naturale. Nelle *Liaisons* la letteratura adempie il suo ufficio: quello di porgere niente più che un riverbero del reale, filtrato attraverso le convenzioni di una dizione altamente formalizzata e simbolica. La storia ci viene raccontata giorno per giorno, ma è come se fosse già consegnata alla sfera cristallina della memoria. Non è un difetto: è il segreto del "grande stile".

D'altronde, è forse il sesso la vera posta della partita? Si gioca, se non per giocare, per soddisfare le ambizioni e le passioni che ciascun giocatore cova in sé. Infatti, il gioco stesso è una finzione, una "rappresentazione" a cui è affidato il compito di sospendere – sino alla resa dei conti finale – la violenza compressa delle rispettive motivazioni. Ha visto bene Milan Kundera: ciò che il visconte e la marchesa perseguono non è tanto il piacere in se stesso, quanto la "gloria" della conquista, l'ebbrezza della vittoria<sup>18</sup>. O, più precisamente, il piacere della profanazione per l'uno, della vendetta per l'altra. È la marchesa che vuole la morte di Madame de Tourvel (e Valmont, con quella lettera infame, se ne farà l'esecutore), ma anche del visconte, che ella stessa denuncia al giovane che lo ucciderà.

Da qui, l'ambiguità che avvolge anche quello che pareva lo scopo dei personaggi: solo per la "stupida" Madame de Tourvel amore e sesso formano un'unità inscindibile, ed ella lo sa fin dal principio, donde la sua lunga resistenza all'assedio di Valmont. Si può dubitare che lui ne prenda mai piena coscienza. Colei per la quale il sesso riveste più coerentemente la valenza simbolica che s'è detta è dunque la marchesa di Merteuil. Che perciò può vantarsi di essersene fatto un mezzo di rivincita e di dominio, da quella femminista *sui generis* che è<sup>19</sup>.

Tutto ciò è essenziale per comprendere lo snodarsi della vicenda, e lo stile epistolare delle *Liaisons*: la retorica sapiente e scaltra, che fa le veci per i due complici di un improbabile linguaggio immediato.

Un'insidiosa retorica psicagogica, che fornisce loro le armi per condurre – l'una contro l'altro, e ciascuno contro le proprie vittime – questa *guerre en dentelles*, così fri-

<sup>18</sup> M. Kundera, *La lenteur*, Gallimard, Paris 1998, p. 18.

<sup>19</sup> Cfr. l'importantissima lettera LXXXI di Madame de Merteuil, autobiografia *in nuce* ed esposizione del suo sistema di vita. Da questo monologo (ché tale può ben dirsi) appare evidente che la marchesa, moderna amazzone, ha educato se stessa alla guerra contro il genere maschile: "Née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre, j'avais su me créer des moyens inconnus jusqu'à moi" (C. de Laclous, *Les liaisons dangereuses*, p. 199. Una "superdonna" di innegabile grandezza).

vola, ma così micidiale. Né si dimentichi che la retorica di origine rousseauiana sfoggia da Valmont nelle sue lettere a Madame de Tourvel è impregnata, come da una sostanza tossica, della falsità inerente al modello adottato. Già la *Nouvelle Héloïse*, le *Réveries*, le *Confessions* sono monumenti insigni di malafede.

Le “relazioni pericolose” descritte in questo romanzo sono “recitazione” trasportata dalla scena nella vita, ma in una vita teatralizzata, che si svolge davanti a un pubblico del quale si aspettano gli applausi e si temono i fischi.

6. Il dramma comprende un “prologo” e un “epilogo”, che così possiamo sintetizzare. Se finora il visconte ha seguito, pur senza conoscerla, l'estetica di Diderot, da che ha incontrato Madame de Tourvel si direbbe cominci per lui una “conversione” che lo porterà a dare anticipatamente ragione a George Sand: si innamora di lei, si immedesima a poco a poco nella parte che aveva preso cnicamente a recitare, sino, costretto a sacrificarla da un suo aberrante senso dell'onore, a preferire, com'è legittimo supporre, una morte cavalleresca al ridicolo della propria sconfitta, non solo di libertino e di rivale della sua istigatrice, ma di amante (che, direbbe Oscar Wilde, ha ucciso ciò che amava).

La marchesa non ha tardato a capire che il cacciatore è stato catturato dalla sua preda: glielo rivela e rinfaccia sin dalle prime lettere (V, X) in risposta a quelle con cui Valmont le ha annunciato il suo proposito, tradendosi abbastanza goffamente: “J'ai bien besoin d'avoir cette femme, pour me sauver du ridicule d'en être amoureux: car où ne mène pas un désir contrarié?”<sup>20</sup> (conduce esattamente là dove egli arriverà); glielo ribadisce, con perfido e provocatorio sarcasmo, dopo aver ricevuto il “bollettino della vittoria”, in due lettere (CXXVII e CXXXI) dalle quali un Valmont più accorto (il Valmont di “prima”) avrebbe potuto presagire, o quantomeno non sottovalutare, lo sdegno della canaglia che si vede tradita dal suo compare, e la sentenza inappellabile pronunciata contro di lui da quella vestale del libertinaggio.

Forse, e veniamo all'epilogo, per Valmont si è trattato di quella che Stendhal chiamerà *crystallisation*, ossia “une certaine fièvre d'imagination, laquelle rend méconnaissable un objet le plus souvent assez ordinaire, et en fait un être à part”<sup>21</sup>. Febbre tanto più violenta in quanto Madame de Tourvel non sembra affatto così “ordinaria”, e il visconte ne subisce il fascino più di quanto non sia disposto ad ammettere. Ma, in definitiva, un autoinganno. Come è potuto accadere? Ce lo spiega Diderot: “de toutes les qualités de l'âme la sensibilité est la plus facile à contrefaire, n'y ayant peut-être un seul homme assez cruel, assez inhumain, pour que le germe n'en existât pas dans son cœur, pour ne l'avoir jamais éprouvée [...]”<sup>22</sup>.

Si può dunque esitare, se il primo impulso gli sia venuto dall'amore nascente per Madame de Tourvel o da quello per il ruolo stesso, per la situazione scenica che si offriva alla sua vocazione di istrione. Ma, conseguito il successo previsto come il finale della

<sup>20</sup> Lettera IV, in C. de Laclous, *Les liaisons dangereuses*, p. 42.

<sup>21</sup> Stendhal, *De l'amour*, p. 61 (cap. XV, nota).

<sup>22</sup> D. Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, p. 185.

commedia, il cattivo attore esce dal personaggio e torna a essere se stesso. Donde la prontezza e la docilità con cui egli obbedisce all'ingiunzione della marchesa di sacrificarle la donna amata. Valmont è tornato a essere Valmont.

Sfiorato almeno da un rimorso, da un senso di pietà per la vittima? Questo è un altro dei dubbi che Laclos vuole lasciare al lettore. Fedele alla legge della dissimulazione e della reticenza che regola il comportamento dei protagonisti, il romanzo non dice tutto, ma lascia sussistere ampie zone d'oscurità intorno alle studiate parole che ne traducono sentimenti e azioni. La grande mistificazione che costituisce l'oggetto del romanzo è narrata con un linguaggio a sua volta mistificante.

7. La violenza omicida, latente nel progetto di seduzione ma fino a quel momento controllata o celata sotto l'apparenza del gioco e delle *bienséances* mondane, esplose così travolgendo l'incauto commediante, per ritorcersi da ultimo contro la stessa Merteuil, che la buona società, informata delle sue malefatte, respinge da sé: una sorta di "morte civile".

Qui si verifica la fondatezza di quello che ha scritto Octavio Paz in un saggio comparativo sull'eros occidentale e orientale: "La morte è sprone del piacere e signora della vita. Da Sade all'*Histoire d'O*, il nostro erotismo è un inno funebre o una pantomima sinistra". E riferendosi alla volontà di annientamento che abita questo erotismo, soggiunge: "Il fanatismo dei nostri ribelli" (quali sono appunto Valmont e la marchesa, nonostante il loro ostentato conformismo) "è la contropartita della severità puritana; c'è una morale della dissolutezza e c'è una morale della repressione: l'una e l'altra opprimono i propri seguaci con pretese parimenti esorbitanti"<sup>23</sup>. Ecco, allora, un altro paradosso delle *Liaisons*: il 'puritanesimo' della corruzione, che, non meno fanatico dell'altro, condanna con uguale rigore ogni trasgressione al proprio codice. Anche in questo, Laclos precede Sade.

Questo nome richiede un breve indugio. *Les liaisons dangereuses* appaiono quasi alla fine di quel segmento del XVIII secolo – e la vicenda narrata è certamente da assegnare allo stesso periodo – del quale Talleyrand dirà che mai non sapranno cosa sia la gioia di vivere coloro che non conobbero quegli anni. Tale era l'idea che quel Settecento voleva dare di se stesso, ma è poco credibile. Dietro il prezioso sipario, che si direbbe dipinto da un Boucher o da un Watteau, già fermentavano le potenze tenebrose che dovevano scacciare quell'illusione di grazia, di urbanità, di letizia: il nichilismo e la noia – la noia, che tormentò la profonda Madame du Deffand<sup>24</sup> e il superficiale Luigi XV – e *Les liaisons* ne recano l'impronta.

Se, come sostenne ancora Leonardo Sciascia, Rousseau e Sade sono, ciascuno a suo modo, già 'postumi' rispetto alla civiltà settecentesca – almeno secondo l'immagine un po' convenzionale a cui si accennava –, cosa dire di Laclos e dell'inferno aggraziato che egli ci spalanca? L'accostamento, che qui possiamo soltanto sfiorare, non è così

<sup>23</sup> O. Paz, *Congiunzioni e disgiunzioni*, Il melangolo, Genova 1984, pp. 120-121 (corsivo mio).

<sup>24</sup> Cfr. B. Craveri, *Madame du Deffand e il suo mondo*, Adelphi, Milano 1982.

arbitrario. Il richiamo a Rousseau da parte di Laclos è esplicito e funge da alibi sia al preteso moralismo dell'Autore (una malleveria che dovrebbe riuscire seriamente sospettata), sia, come s'è visto, al travestimento del protagonista. L'ignobile "parentela" con Sade fu un luogo comune della vecchia critica (quando le opere di entrambi si fiancheggiavano negli *enfers* delle biblioteche), poi abbandonato, forse troppo frettolosamente; poiché, se le ripugnanti mostruosità dell'uno (ancorché riabilitate nel Novecento) interessano la criminologia sessuale, non è men vero che un sadismo cerebrale, una ricerca del piacere attraverso la sofferenza morale inflitta alla vittima è il tratto più saliente della coppia Merteuil-Valmont.

L'Ottocento ha assorbito Sade, ma non ha osato sbandierarlo<sup>25</sup>; il secolo successivo ne ha fatto uno dei suoi profeti, né c'è da stupirsene. Riscopriamo allora, di riflesso, anche un Laclos "postumo", un Laclos nostro contemporaneo?

8. Dicevamo, l'ipotesi che Valmont, vincendo la scommessa, l'abbia persa, è confermata dal personaggio che Laclos ha voluto fosse il più perspicace del romanzo. Chi non segue questa indicazione (e molti l'hanno trascurata) può continuare a credere (conclusione invero un po' limitativa) che Madame de Tourvel, la "stupida", sia stata conquistata non dall'inconscia sincerità del visconte, ma dalle sue menzogne. Senza escludere, naturalmente, che la sua resa possa attribuirsi a un imperioso bisogno d'amore della sua anima e della sua carne, precedentemente soffocato, sicché Valmont sarebbe nulla più che la "causa seconda" della sua "caduta". E senza dimenticare quanto afferma Johannes il Seduttore, compromettente eteronimo di Kierkegaard: "Quanta felicità ci sia nell'essere sedotta, lo sa propriamente soltanto la donna [...]. Lei si rassegna al suo destino, immagina che debba essere così, di dover essere sedotta soltanto una volta. Per questo lei non è, propriamente, mai adirata col suo seduttore. Questo, s'intende, nel caso che lui l'abbia sedotta ed abbia espresso l'idea. [...] Per l'istante non è per niente affatto una gran disgrazia per una donna essere stata sedotta ed è per lei una fortuna se lo diventa"<sup>26</sup>. (Cose che magari si pensano, ma che di solito il pudore vieta di esternare). Come vedremo, neanche Madame de Tourvel sarà 'adirata' col suo seduttore e assassino.

Entro certi limiti, la nostra interpretazione è congetturale – come la maggior parte delle interpretazioni; ma *Les liaisons* non sono soltanto, come dice Kundera, "l'un des plus grands romans de tous les temps"<sup>27</sup>: sono anche uno dei più decettivi. Siamo sempre a chiederci se siano un'apologia o una satira del "vero amore" – o ancora, perché no?, della seduzione stessa.

Non serve, come si è tentato di fare, cercare la chiave del romanzo nella vita di

<sup>25</sup> Oltre mezzo secolo fa, il duo Horkheimer-Adorno si inventò che Sade aveva segnato il culmine e, nello stesso tempo, il tracollo dell'Illuminismo. Una bestialità, a sfatare la quale basta il favore di cui Sade ha fruito nelle plaghe più tenebrose e meno frequentabili dell'Otto e del Novecento. Di questa losca fortuna l'analisi più acuta e documentata resta il capitolo *All'insegna del Divin Marchese de La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* di Mario Praz, Sansoni, Firenze 1948.

<sup>26</sup> S. Kierkegaard, *In vino veritas*, I. Vecchiotti ed., Laterza, Bari 1983, p. 96.

<sup>27</sup> M. Kundera, *La lenteur*, p. 18.

Laclos (per la parte che ne conosciamo, quasi tutta posteriore a esso): autore, l'anno seguente, di un sensato discorso accademico *De l'éducation des femmes*<sup>28</sup>; amante appassionato d'una moglie più giovane di lui<sup>29</sup>; misterioso faccendiere politico nella cerchia di Philippe d'Orléans durante la rivoluzione<sup>30</sup> (e, secondo Alexandre Dumas, l'"âme damnée" del duca, "l'homme qui le pousse en avant"<sup>31</sup> – chissà se fino alla ghigliottina?); generale deluso agli ordini di Bonaparte nella seconda campagna d'Italia<sup>32</sup>: sempre solitario, segreto, inafferrabile. Laclos, chi era costui?

E chi è Valmont? Un uomo da nulla, certo. Un immoralista che sa fingere la virtù pur praticando il vizio, ma che, affrontando la prova più ambiziosa della sua carriera, dal punto di vista estetico (dell'estetica teatrale propugnata da Diderot, e che era sempre stata la sua), risulta un cattivo attore; da un qui problematico punto di vista "romantico", il suo fallimento come attore parrebbe segnare la sua inutile, ironica vittoria in quanto uomo e amante. La 'tragedia' (correlativa alla commedia), ancor prima che nella sua morte, di per sé irrilevante, consiste nel fatto che Valmont non è riuscito a prendere coscienza a tempo della sua "conversione", a liberarsi dal patto scellerato che lo legava alla marchesa, e, insieme con la donna amata, ha sacrificato il suo nuovo "io" al vecchio. Troppo stupido anche lui.

Nel finale, magnificamente orchestrato, le "punizioni" si abbattono sui colpevoli con un accanimento in cui, più che la "mano del Cielo", s'intravede l'astuto e malizioso calcolo di Laclos di mettersi in regola con la morale: Madame de Tourvel (pur sempre adultera) soccombe "sous le poids de ses malheurs" dacché "la mesure en a été comblée" (ma non prima di aver pregato Dio che perdoni a Valmont: si rileggano, più sopra, le ciniche parole di Kierkegaard) (lettera CLVX); il visconte è infilzato dall'insignificante cavaliere Danceny, un futuro Valmont, rivoluzione permettendo; la piccola e idiota Cécile Volanges, che Valmont aveva allegramente iniziata a pratiche da prostituta per assecondare un desiderio di vendetta della marchesa (e quest'ultima, alle delizie degli amori lesbici)<sup>33</sup>, si ritira in convento; Madame de Merteuil, sommersa dallo scandalo, è sfigurata dal vaiolo... Resta la vecchia e pia Madame de Rosemonde, zia di Valmont, a fare, desolata, il conto delle vittime, e a sgranare la morale della favola: "sans chercher d'inutiles et d'affligeantes lumières, soumettons-nous aux décrets de la Providence, et croyons à la sagesse de ses vues, lors même qu'elle ne nous permet pas de les comprendre" (lettera CLXXII).

Dobbiamo crederci, o è l'ultimo sberleffo? Non penso sia così importante accertarlo. Ma è un fatto che Laclos ha cercato, forse troppo, di accreditare la moralità del suo romanzo. Con l'epigrafe, tratta dalla *Préface* della *Nouvelle Héloïse*: "J'ai vu les

<sup>28</sup> C. de Laclos, *Œuvres complètes*, pp. 427-482.

<sup>29</sup> Cfr. Id., *Lettres inédites*, L. de Chauvigny ed., Mercure de France, Paris 1904.

<sup>30</sup> Cfr. Id., *Œuvres politiques*, in *Œuvres complètes*, pp. 593-678.

<sup>31</sup> A. Dumas, *La comtesse de Charny*, cap. CX e *passim*.

<sup>32</sup> Sulla partecipazione di Laclos a questa campagna, che si conclude con la sua morte a Taranto, cfr. il mio studio: *Gli itinerari italiani di Choderlos de Laclos (1800-1801 e 1803)*, in *Contributi del Seminario di filologia moderna*, II, Vita e Pensiero, Milano 1962, pp. 11-71.

<sup>33</sup> Lettera XX, in C. de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, p. 69.

mœurs de mon temps, et j'ai publié ces Lettres", di per sé ambivalente, ma seguita da un *Avertissement de l'Editeur* e da una *Préface du Rédacteur*, in cui l'utilità morale dell'opera è ribadita con insistenza ("Il me semble au moins que c'est rendre un service aux mœurs, que de dévoiler les moyens qu'employant ceux qui en ont de mauvaises pour corrompre ceux qui en ont de bonnes, et je crois que ces Lettres pourront concourir efficacement à ce but"<sup>34</sup>; poi nel carteggio con Madame Riccoboni, autrice di romanzi allora popolari, ormai dimenticati, della quale egli si professa ammiratore<sup>35</sup>. Alle argomentazioni, invero banali sebbene garbate, della scrittrice, scandalizzata dalle *Liaisons*, Laclos risponde con abile dialettica nel senso testé indicato. Riesce convincente? Credo che nessuno lo abbia preso sul serio; al contrario, nella sua difesa del romanzo si è vista semmai una riprova della sua perfidia, un tentativo di salvare la propria rispettabilità, secondo la linea di condotta di Madame de Merteuil, sepolcro imbiancato.

Problema insolubile... Sarebbe comodo ipotizzare una divergenza fra *intentio auctoris* (onesta) e *intentio operis* (impudica), favorita dalla forma epistolare che, assicurando al romanzo una struttura perfettamente 'polifonica' (la più perfetta che io conosca), impedisce qualsiasi intrusione autoriale, se il senso ultimo non fosse, come ho detto, così ambiguo, o enigmatico.

9. Comunque lo si consideri, Valmont, seduttore paradossale, è un Don Giovanni dimezzato, né soltanto perché depurato dal tanfo caprino del suo antenato barocco: mezzo Don Juan e mezzo Saint-Preux. Mentre l'insopportabile Saint-Preux della *Nouvelle Héloïse* è un seduttore in incognito, o che non sa di esserlo (e Rousseau lo sapeva?).

Se posso arrischiare a mia volta un paradosso: una situazione parodisticamente 'pirandelliana': non per dire che la 'vita' di Valmont si sia calata nella 'forma' dell'*homme sensible* che egli volle apparire a Madame de Tourvel – poiché di una vita in quanto flusso spontaneo non si può parlare nel suo caso – ma egli è trasmigrato da 'forma a forma', e anche qui la forma, come sostiene Pirandello<sup>36</sup>, imprigiona; la finzione si fa 'verità', ma una verità degradata, o la verità di una menzogna.

Il "romanticismo", surrettizio e prematuro (o intimamente contraddittorio) delle *Liaisons* presenta almeno due livelli: quello superficiale dell'eloquenza rousseauiana sfruttata dal seduttore (qui è vero il contrario dell'aforisma di Nietzsche, secondo cui "Tutto ciò che è profondo ama la maschera")<sup>37</sup>: un'eloquenza entro la quale l'inganna-

<sup>34</sup> C. de Laclos, *Œuvres complètes*, p. 32.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 710-722. Marie-Jeanne Laboras de Mézières Riccoboni scrisse il finale della *Vie de Marianne* di Marivaux. Diderot la ricorda come "l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages charmants, pleins de génie, d'honnêteté, de délicatesse et de grâce", ma come pessima attrice per eccesso di *sensibilité* (*Paradoxe sur le comédien*, p. 177). Dal suo romanzo *Ernestine* Laclos aveva tratto il libretto di un *opéra-comique* rappresentato, una sola volta e senza successo, alla Comédie Italienne nel 1777 (Cf. *Lettres inédites*, p. 191).

<sup>36</sup> L. Pirandello: "La vita è un flusso continuo che noi cerchiamo d'arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro e fuori di noi, perché noi già siamo forme fissate, forme che si muovono in mezzo ad altre immobili, e che però possono seguire il flusso della vita, fino a tanto che, irrigidendosi man mano, il movimento, già a poco a poco rallentato, non cessi" (*L'umorismo*, Giunti, Firenze 1994, p. 139).

<sup>37</sup> F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, II, p. 40.

tore stesso scompare, così che la sua retorica erotica, la “maschera”, risolve in superficie la sua labile identità; e quello risultante da un'altra delle letture possibili: che il sentimento, anche se contraffatto, prevale sulla volontà di contraffazione.

Per concludere, mi torna in mente una frase del protagonista di *Memoria de mis putas tristes* di Gabriel García Márquez: “Il sesso è la consolazione che si ha quando l'amore non basta”<sup>38</sup>. Incapaci di amare, il visconte e la marchesa si sono consolati così, fino a che l'uno non ha cercato di fingere – da commediante tradito dal sentimento – quell'amore dal quale si era tenuto sdegnosamente lontano, anzi di ‘realizzarlo’ a proprio rischio, cioè giocandosi la reputazione e la vita stessa. E ha perso tutto.

Forse, ultima ipotesi, *Les liaisons dangereuses* non racchiudono una ‘morale’ cifrata. Il loro senso “allegorico” coincide col senso “storico”-letterale, pur con tutti gli interrogativi che suscita e che lascia insoluti.

---

<sup>38</sup> G. G. Márquez, *Memoria delle mie puttane tristi*, trad. di A. Morino, Mondadori, Milano 2005, p. 88.





## BALZAC E LA LINGUA ITALIANA\*

RAFFAELE DE CESARE

Questo lavoro fu progettato d'intesa con René Guise quasi un mezzo secolo fa. Sulla base degli accordi presi allora fra noi, io avrei sistematicamente disposto tutto il materiale che una lunga familiarità con l'opera di Balzac mi aveva permesso di accumulare nel corso degli anni; Guise avrebbe integrato la mia raccolta con quelle acquisizioni manoscritte ed inedite che la maggiore facilità di accesso al fondo Spoelberch de Lovenjoul, allora a Chantilly, gli consentiva ed avrebbe tradotto in francese, per una rivista parigina, l'intera messe documentaria.

Una serie di impegni, da parte mia, rivolti a diverse ricerche sull'opera del grande romanziere e su altri scrittori dell'Ottocento francese che conducevo in quel tempo a Milano; le laboriose ed impeccabili indagini che Guise andava facendo in vista della pubblicazione del teatro, degli scritti diversi di Balzac e dell'allestimento critico di numerosi romanzi della *Comédie humaine* nella collana diretta da Pierre-Georges Castex per la Nouvelle Pléiade, fecero accantonare, da una parte e dall'altra, il progetto che cadde definitivamente, con la prematura scomparsa del compianto amico, avvenuta nel febbraio del 1994.

A distanza di molti anni, riprendo in mano – da solo – l'impresa di un tempo con l'intenzione di esporre tutto ciò che, a quanto mi risulta, può illustrare la questione e, di conseguenza, di cercare di mettere in chiaro il livello delle conoscenze che Balzac aveva della lingua italiana, la quantità e la qualità delle sue citazioni transalpine, il compiacimento più o meno giustificato (o, per meglio dire, il vezzo accarezzato) che egli aveva di porle in mostra sotto l'occhio dei suoi lettori.

La questione è certamente di circoscritte dimensioni, ha un rilievo assai limitato nella storia linguistica e letteraria dei rapporti franco-italiani, ma è rimasta finora inesplorata, presenta qualche spunto di non trascurabile interesse e sollecita una ragionevole curiosità.

Sono ben lontano dal considerare esauriente la soluzione al problema che qui presento. Molte ricerche restano ancora da fare sia sui testi éditi, dei quali manca ancora, salvo rari casi, una edizione veramente critica, corredata da un ineccepibile apparato

---

\* Le sigle adottate nel presente lavoro sono le seguenti: *CH.* = Balzac, *La Comédie Humaine*, Pierre-Georges Castex ed., Gallimard, Paris 1976–1981 (Bibliothèque de la Pléiade), volumi 1–12; *COR. I* = Balzac, *Correspondance*, Roger Pierrot ed., Classiques Garnier, Paris 1960–1969, volumi 1–5; *COR. II* = Balzac, *Correspondance*, (1809–1835), Roger Pierrot – Hervé Yon ed., Gallimard, Paris 2006 (Bibliothèque de la Pléiade), volume 1°, 1996; *LH.* = Balzac, *Lettres à Madame Hanska* (1832–1850), Roger Pierrot ed., Robert Laffont, Paris 1990, volumi 1–2; *OD.* = Balzac, *Ceuvres diverses*, Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Roland Chollet, René Guise, Christiane Guise et Nicole Mozet, Gallimard, Paris 1990 et 1996 (Bibliothèque de la Pléiade), volumi 1–2.

delle innumerevoli varianti – anche le più infime –, sia su molti documenti manoscritti del più vario genere, scrutati sotto questo punto di vista. Molte osservazioni che la vasta cultura di Guise avrebbe permesso di aggiungere alle mie sono irrimediabilmente perdute.

Affronto ugualmente il tema non tanto nella certezza di approntare un catalogo completo delle menzioni in lingua italiana reperibili in Balzac quanto nella speranza di ricomporre un mosaico che, pur nelle sue tessere mancanti, dia al lettore, con sufficiente evidenza, l'idea dei caratteri e delle proporzioni di questo fatto letterario in uno scrittore fra i massimi della Francia ottocentesca.

Accennavo, poc'anzi, al disinteresse fin qui dimostrato per l'argomento. E, in realtà, fra i numerosi studi dedicati ai rapporti di Balzac con l'Italia, quello delle cognizioni linguistiche che egli possedeva del nostro Paese è stato il più negletto.

Esistono ampie ed approfondite indagini sulla cultura letteraria, musicale, figurativa italiana di lui; sui giudizi mutevoli che egli si faceva della tormentata vita politica della Penisola; inchieste a pieno raggio sulla fortuna da lui incontrata al di là delle Alpi; relazioni dei viaggi che lo scrittore compì da Torino a Napoli dal 1836 al 1846<sup>2</sup>. Manca invece un lavoro espressamente e compiutamente dedicato alle competenze specifiche della nostra lingua che gli erano proprie.

Ricordo qui soltanto, fra i contributi bibliografici che mi vengono alla mente, la nota di C. Pitollet, *L'italien de Balzac*, pubblicata nel giugno 1926 dal "Mercure de France"<sup>3</sup>: rapida nota, ed abbastanza deludente, che nonostante la generalità del titolo si limita al commento episodico di una lettera di Balzac a Fanny Porcìa, moglie del conte Faustino Sanseverino-Vimercati, del 1837, a proposito di certe espressioni tipicamente italiane da inserire ne *Le Secret des Ruggieri*<sup>4</sup>.

Nessuna traccia esiste di un organico corso grammaticale e stilistico d'italiano seguito da Balzac durante il suo curriculum scolastico né a Vendôme né, successivamente, a Parigi. Lo studio di questa lingua non era compreso nei programmi delle scuole primarie, secondarie ed universitarie francesi frequentate dal nostro scrittore. E non è nemmeno attestato che alcun membro della sua famiglia parlasse l'italiano fluidamente e ancor meno lo scrivesse. Forse, solo le sue sorelle, in particolare Laure – ne interpretavano qualche parola, carpita nel corso delle loro letture o ricantata fra le 'arie' melo-

<sup>2</sup> Se ne veda la bibliografia fino al 2000 in R. de Cesare, *La prima fortuna di Balzac*, nuova edizione, riveduta, corretta ed ampliata dall'autore, a cura di L. Carcereri, prefazione di A. Pizzorusso, Nino Aragno editore, Torino 2005, vol. I, pp. 17–23. Dopo di allora, vari scritti si sono succeduti sulle questioni attinenti a Balzac e l'Italia. Fra di essi, segnalò per rigorosa condotta metodologica, per ricchezza documentaria e per acume esegetico, i contributi di Mariolina Bertini e di Marco Stupazzoni.

<sup>3</sup> C. Pitollet, *L'italien de Balzac*, "Mercure de France", 15 giugno 1926, pp. 762–763. Ma, in tempi più recenti, ha fatto sull'argomento ricerche ampie e documentate, M.T. Zanola in varie pagine dei suoi *Studi sulla presenza dell'italianismo nel francese del XIX e del XX secolo*, "Analisi Linguistica e Letteraria", 1995, 2, pp. 361–408.

<sup>4</sup> Una accidentale scomparsa fra le mie schede mi impedisce di citare la paternità e la datazione di una serie di indici e di espressioni italiane pubblicate intorno agli anni cinquanta in una rivista italo-americana, "Italica". Me ne scuso col lettore.

drammatiche costituenti l'educazione musicale solitamente impartita alla gioventù femminile del tempo<sup>5</sup>.

Altrettale mancanza di indizi si rivela in merito ad una qualunque metodica applicazione esercitata più tardi, durante la maturità dello scrittore, nello studio della lingua italiana. Del resto, lungo tutti i suoi viaggi nella Penisola, nel 1836, nel 1837, nel 1838, nel 1845 e nel 1846, Balzac non aveva bisogno di servirsi di questo strumento nel suo abituale scambio di comunicazione quotidiana con gli abitanti del luogo. Negli ambienti aristocratici ed altoborghesi, nei circoli letterari con i quali era in relazione, il francese veniva per consuetudine parlato da tutti ed utilizzato, più o meno bene, nella scrittura.

In ogni caso, una testimonianza decisiva di tale insufficienza linguistica di Balzac ci è offerta da una lettera che il 23 marzo 1837 il barone Francesco Galvagna (cognato degli amici GuidoboniVisconti) scriveva da Venezia a Milano a Paolo de' Capitani di Vimercate:

[...] la conversazione sua [di Balzac] nel dì che fu da me a pranzo in piccola cotterìa s'aggirò tutta sulle sue opere, sul fine che si è con queste prefisso e sopra vari aneddoti dei tempi dell'Impero relativi a gran parte delle nuove contesse e duchesse, il che ci fece ridere siccome raccontati con molta grazia e fluidità di lingua francese, giacché d'italiano non ha conoscenza che per leggere [...]<sup>6</sup>.

Ma se mancavano a Balzac le basi lessicografiche, grammaticali, sintattiche di una lingua straniera sistematicamente praticata, non gli erano ignoti i mezzi atti a trasmettergliene alcuni echi.

Numerosi erano infatti gli amici di lui, italiani residenti in Francia o francesi di nascita, che dominavano o conoscevano con soddisfacente correttezza la nostra lingua e che potevano quindi essergli di valido aiuto nel comunicargliene se non l'apprendimento totale, alcuni modi di dire più tipici ed alcune locuzioni più frequentemente ricorrenti. A questo gruppo di amici italiani o 'italianisants', si aggiungeva l'apporto che suscitava in lui – come in tutti gli uomini della sua classe intellettuale – il ricordo sonoro dei melodrammi eseguiti nei varî teatri di Parigi, la maggior parte dei quali era creazione di musicisti italiani. Ora, quasi tutti i libretti di tali opere erano scritti da letterati d'oltr'Alpe ed i loro versi erano diventati patrimonio per così dire internazionale, comune a chiunque possedesse una media cultura.

Iniziamo questa nostra ricerca dagli amici e conoscenti che Balzac incontrò fin dagli anni della sua giovinezza.

Un posto d'onore spetta a Hyacinte Thabaud de Latouche, buon intenditore di cose italiane, autore, nel 1829, del romanzo *Fragoletta ou Naples et la France en 1799* che, come si vedrà a suo luogo, Balzac leggerà e recensirà nel "Mercure de France" poco dopo la sua pubblicazione. Negli intimi rapporti di lui, ora amichevoli ora pungenti,

<sup>5</sup> Per l'italiano di Laure Surville, cfr. più avanti.

<sup>6</sup> La lettera è stata pubblicata più volte ed è stata recentemente ripresa da me in *La prima fortuna...*, ed. cit., I, p. 336.

con Balzac, e fino alla clamorosa rottura del loro sodalizio, l'italiano costituirà un vincolo linguistico fra i due scrittori che non coinvolgerà soltanto espressioni proprie della nostra lingua, ma si estenderà a richiami letterari e ad un progetto di traduzione dei *Promessi Sposi*<sup>7</sup>.

Accanto all'influenza di Latouche non bisogna dimenticare quella del barone François Gérard, nato a Roma ed ivi dimorante fino all'età di dodici anni, venuto a Parigi e diventato pittore di grido, del cui salotto di rue Saint-Germain-des-Prés, frequentato da aristocratici, artisti, letterati, Balzac fin dal 1829 era ospite assiduo, come testimoniano fra l'altro i *Contes bruns par une tête à l'envers* (gennaio 1832).

Né è da negligenza la posizione singolare, contemporaneamente ricoperta nel campo degli affari ed in quello dei sentimenti, del milanese conte Emilio Guidoboni-Visconti, marito di quella Frances Lovell che sarà amante e madre di un figlio forse generato dallo stesso scrittore. Esule dall'Italia fin dal 1821, stabilitosi in Belgio, in Inghilterra ed in Francia, rimasto a Parigi fino alla sua morte (1852), egli non fu certamente avaro con Balzac di informazioni anche linguistiche, attinenti all'Italia.

Negli ambienti aristocratici francesi, nei quali, a partire dal 1830, il romanziere ebbe facilità di introdursi, l'italiano era del resto lingua largamente diffusa; ed il duca Edouard de Fitz-James, per esempio, poteva, in una sua lettera diretta a Balzac nel 1832, commentare scherzosamente, ripetendo una osservazione attribuita al cardinal d'Este nei confronti dell'*Orlando furioso*, la spregiudicatezza inventiva dei *Contes drolatiques*, sicuro che il corrispondente ne avrebbe afferrato il significato<sup>8</sup>.

Analogamente a ciò che avveniva fra i membri dell'antico patriziato di Francia, la recente nobiltà di estrazione napoleonica faceva ricorso con insistenza alla lingua d'oltr'Alpe e, anche qui, per il nostro assunto, ci soccorre l'esempio del giovane duca Napoléon d'Abrantès che, nell'ottobre 1834, leggendo *La Recherche de l'Absolu*, ne proclamava l'ammirazione in un italiano che non poteva non essere compreso dal destinatario<sup>9</sup>.

Persino il mondo femminile che circondava lo scrittore non era alieno dall'esibire espressioni tipiche della nostra lingua. E, così, talune di queste dame, a qualunque condizione sociale appartenessero, ebbero sicuramente l'occasione di offrire a Balzac qualche lacerto glottologico di cui il romanziere si avvalese nella sua opera narrativa e nella sua corrispondenza.

Accenniamo qui a Zulma Carraud<sup>10</sup> che, nelle sue numerose lettere all'amico, dal 1831 al 1840, gli si rivolgeva con aggettivi affettuosi, con calde parole di saluto, con

<sup>7</sup> La letteratura sui rapporti di Latouche con Balzac è varia ed abbondante. Ci limitiamo qui a menzionare *COR.* II, vol. I, p. 229, p. 237; *OD.*, vol. II, pp. 299, 302, 939.

<sup>8</sup> *COR.* II, p. 502.

<sup>9</sup> *COR.* II, p. 1013. Il lettore si meraviglierà forse di non trovare in questa lista citato il nome di Stendhal. Ma l'influenza stendhaliana – che è pur di notevole importanza per tanti aspetti della formazione intellettuale italiana di Balzac – riguarda piuttosto la vita sociale, i costumi della Penisola che non la struttura linguistica di essa.

<sup>10</sup> *COR.* II, vol. I, p. 422, 463, 634 (qui “bella porta” sembra essere un refuso tipografico da correggere in “bella posta”), 717, 872, 933; *COR.* I, vol. III, p. 201; *COR.* I, vol. IV, p. 91.

locuzioni giudicate “*délicieuses*”, proprie all’italiano.

A fianco di Zulma Carraud è inoltre da ricordare la duchessa Laure d’Abrantès che ugualmente, sia pure con minore frequenza, inseriva espressioni italiane nella sua corrispondenza con Balzac nel 1833<sup>11</sup>; né è da tacere il nome della contessa Teresa Nogarola, veneta, moglie del conte Antonio Apponyi, ambasciatore d’Austria a Parigi, che faceva parimenti uso, nelle sue missive a Balzac, del 1834 e del 1835, di espressioni caratteristiche dell’alta società cui apparteneva, nella sua lingua nativa<sup>12</sup>. Occorre infine segnalare di nuovo la figura della contessa Fanny Sanseverino–Vimercati alla quale Balzac si rivolgeva, come si è già detto, nel gennaio del 1837, per avere indicazioni precise su quali più pittoresche imprecazioni circolassero nell’Italia rinascimentale, per farne tesoro nei dialoghi dei fratelli Ruggieri, lungo le pagine del *Secret des Ruggieri*<sup>13</sup>.

Queste osservazioni rimandano a personalità di amici e di amiche dello scrittore. Ma c’è dell’altro che concerne un diverso genere di intermediazione italo-francese. Vogliamo alludere a quelle suggestioni di provenienza musicale, di cui si parlerà diffusamente più avanti, ma di cui è indispensabile preavvertire fin d’ora il lettore, che sono rappresentate dalle opere di Cimarosa, di Zingarelli, di Donizetti, di Bellini, di Rossini (quest’ultimo legato da una intensa amicizia con Balzac) le quali erano da questi ampiamente conosciute ed apprezzate. I versi – buoni o cattivi che fossero – di cui si rivestivano le loro melodie, vibravano infatti nelle ‘arie’ ed erano ben note alla memoria dello scrittore.

Ciò premesso, apprestiamoci ad allestire un catalogo generale delle locuzioni italiane ravvisabili nell’opera di Balzac.

L’operazione – in apparenza semplice e quasi meccanica – pone in realtà incertezze e complicazioni nella sua organizzazione esecutiva.

Nel tentativo di trovare la via giusta, scartiamo l’ordine alfabetico che, oltre ad essere di discutibile impianto a causa della diversa opzione nel disporre una convincente classificazione lemmatica, trasformerebbe questo nostro saggio in un arido dizionario di vocaboli avulsi dal loro contesto.

Deponiamo altresì l’idea di adottare un criterio rigorosamente cronologico (a nostro parere preferibile ad ogni altro in qualsiasi ricerca storico–letteraria) perché, nel caso presente, nonché provocare fastidiose ripetizioni, non risulterebbe particolarmente significativo. L’italiano di Balzac non ha, infatti, uno sviluppo che cammini di pari passo con gli anni, che si arricchisca, cioè, grazie alle sue successive esperienze di lettura e di vita vissuta nelle vicende personali acquisite nel corso dei suoi numerosi viaggi in Italia. Ovviamente, anch’esse contano, ma non hanno quel valore decisivo che si incontra in altri scrittori stranieri, contemporanei o non, al nostro.

Applichiamo invece un ordine che abbia come base (sempre rispettando nel suo interno, per quanto è possibile, la scansione cronologica) il ‘genere’ della produzione

<sup>11</sup> *COR.* II, p. 824.

<sup>12</sup> *COR.* II, pp. 939, 1161.

<sup>13</sup> *COR.* I, vol. 3, pp. 222–223.

balzacchiana: di invenzione narrativa, di critica letteraria o politica, di comunicazione epistolare. Disponiamo, in altre parole, il materiale raccolto in quattro grandi sezioni. La prima comprendente i romanzi di giovinezza, con l'appendice di alcuni frammenti posteriori, appartenenti agli anni 1830-1832; la seconda, contenente i racconti che confluiranno nella *Comédie humaine*, con l'addizione dei testi teatrali abbozzati o ultimati; la terza, formata da quegli articoli diversi di letteratura, di politica, di indole varia, redatti dopo il 1832 e fino alla morte dello scrittore; la quarta, inerente alla corrispondenza, ivi incluse le lettere a Madame Hanska, finora edite a parte.

Senza nasconderci tutte le nostre perplessità intorno all'utilità di una suddivisione per 'generi', ci sembra che tale soluzione possa essere la più opportuna. Anche perché l'applicazione della collocazione cronologica all'interno di essa, come si è detto, ripara ai molti difetti che la pura ripartizione per 'generi' potrebbe provocare.

Del resto, alcune considerazioni riassuntive, poste a conclusione di queste pagine dovrebbero illustrare convenientemente l'ampiezza ed i caratteri peculiari della componente linguistica italiana esistente lungo tutta l'attività intellettuale del nostro scrittore.

Un gruppo di locuzioni italiane fa la sua apparizione fin dalle prime opere giovanili di Balzac, anonime o firmate che siano con pseudonimi diversi, fra 1820 ed il 1830.

Diciamo subito che tali locuzioni non sono sempre grammaticalmente corrette né brillano per singolare espressività. Vale comunque scrupolosamente registrarle non solo per la loro appartenenza all'apprendistato narrativo dell'autore ed al contesto geografico, storico, letterario in cui si inseriscono, ma anche perché proprie di una lingua che Balzac fin d'ora definisce caratterizzata da un "désordre épique" contrapposto alla "sagesse" del francese.

Ricordiamo dunque che in quel centone romanzesco che è il primo *Falthurne* (1820) ci si imbatte in una "église de *San Sulpitio* [*sic*] à Rome", ed in una "signora" (che mantiene il segno del singolare anche se applicata a più persone) e in una "grotta miranda" che mescola curiosamente l'italiano con il latino<sup>14</sup>. E rammentiamo altresì che in quel romanzo epistolare, che i critici più recenti assegnano ad una data oscillante fra il 1820 ed il 1822, e che porta il titolo *Sténie ou les erreurs philosophiques*, Balzac trascrive all'italiana, in due parole e senza accento sulla seconda, l'espressione di "a parte" che i francesi adoperano unitariamente e con l'accento finale<sup>15</sup>. Avvertiamo inoltre che in quel frammento narrativo intitolato *Une heure de ma vie* (appartenente probabilmente al febbraio-marzo 1822) sono estratti dall'italiano i sostantivi, pur utilizzati talora in francese, di "mezzo termine", di "disinvoltura", l'uno nel senso di 'compromesso', l'altro nel senso di 'spregiudicatezza'<sup>16</sup>.

*L'Héritière de Birague* (1822) non offre né di più né di meglio. Insieme ad una profusione di "signor", si incontrano solo un invito di un tal Geronimo, confidente del

<sup>14</sup> *OD.*, vol. I, pp. 629, 644, 645, 730.

<sup>15</sup> *OD.*, vol. I, p. 761.

<sup>16</sup> *OD.*, vol. I, p. 872.

perfido marchese Villani (“Patientia, Signor”) e di un altro epiteto dello stesso Geronimo rivolto all’amministratore Robert (“Ecoutez, *Monsignor Intendente*”)<sup>17</sup>.

L’abbozzo di dramma, ideato verso la fine di questo stesso anno 1822, che si intitola scorrettamente *Le Lazaroni* insiste anch’esso sugli appellativi di “Signora”, “Dona”, “Signor”<sup>18</sup>.

Un altro brano di accentuata coloritura umoristica, non datato, ma forse situabile sempre nel 1822, che i critici denominano *De l’usage des préfaces*, ritorna sul sostantivo “mezzo termine”, ancora inteso come equivalente di ‘compromesso’<sup>19</sup>.

*La dernière fée* (1823) ha in un “subito” la sua unica occorrenza italiana<sup>20</sup>. Poco più numerose si presentano le reminiscenze italiane di *Wann Chlore* (1825) dove un individuo d’oltr’Alpe, Annibale Salvati (chiamato anche col supposto diminutivo di “Salve”) personaggio fra i più biechi mancatori di fede, e dove il progonista, Horace Landon, l’amico tradito (denominato con l’altro impossibile vezzeggiativo di “Orazi”) sono le ‘dramatis personae’ di una vicenda tanto intricata quanto irrazionale. Ivi, Madame d’Arneuse, rivale della figlia Eugénie, in un impeto di stizza, getta il libro che sta leggendo “con strepito”<sup>21</sup>; e, più tardi, compilando una falsa lettera ad Eugénie di Landon, farà un “pasticcio” dello stile di lui<sup>22</sup>. Lo stesso Horace Landon, in un precedente luogo della narrazione, ammetteva di avere un carattere eccessivamente impulsivo che autodefiniva “furia oraziana”<sup>23</sup> e Wann Chlore svelava la varietà della sua cultura menzionando la terzina dantesca dell’episodio di Paolo e Francesca: “Quali colombe...”<sup>24</sup>

Il *Code des gens honnêtes ou l’art de ne pas être dupe des fripons* (1825), attribuito non senza qualche esitazione alla collaborazione di Balzac con Horace Raisson, torna, nel paragrafo 17 del titolo II del 1° libro (*Escroqueries*) sull’interessante “dona” nel qualificare Mademoiselle B+++ , artista del “Premier Théâtre Français”, vittima di un inganno galante. E, nello stesso *Code*, al paragrafo 10 del 2° libro, usa l’avverbio da “capo”<sup>25</sup>.

*La Notice sur la vie de La Fontaine*, acclusa alla edizione dell’opera del grande favolista francese, scritta da Balzac e stampata nella sua tipografia nel giugno dell’anno successivo, utilizza la formula del “farniente”, come modello caratteristico della vita di quell’autore<sup>26</sup>.

*Le Champion du notaire innocent, malheureux et persécuté*, patetico racconto di un duello, di un errore giudiziario, di una agonia morale e fisica e di una morte finale, attribuito dubitativamente a Balzac e dubitativamente assegnato alla fine dell’anno 1829,

<sup>17</sup> Chez Hubert, Paris 1822, vol. II, pp. 95, 100.

<sup>18</sup> *OD.*, vol. I, pp. 1052, 1053, 1054.

<sup>19</sup> *OD.*, vol. I, p. 1101.

<sup>20</sup> Chez Barba, Paris 1823, vol. I, p. 15. Nella riedizione–rielaborazione Souverain del 1836, il “subito” sarà sostituito in “rapidement”.

<sup>21</sup> Chez Canel, Paris 1825, vol. I, pp. 129–130. Nell’edizione–rielaborazione Souverain del 1836, l’espressione italiana sarà soppressa.

<sup>22</sup> Chez Canel, Paris 1825, vol. II, p. 88; vol. III, pp. 260–261.

<sup>23</sup> Chez Canel, Paris 1825, vol. II, p. 88.

<sup>24</sup> Chez Canel, Paris 1825, vol. IV, p. 244.

<sup>25</sup> *OD.*, vol. II, p. 188, p. 210.

<sup>26</sup> *OD.*, vol. II, p. 141.



rievoca, fra i frequentatori di un salotto parigino, diversi “dilettanti”<sup>27</sup>.

I *Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution française par Sanson* (1830) nella parte che gli studiosi rivendicano a Balzac, sono più densi di citazioni italiane. Un Pietro Sansoni sarebbe stato il capostipite della famiglia che, da padre in figlio, esercitava a Parigi la funzione di carnefice; e va aggiunto che un altro italiano, Giuseppe Petrucci, detto “Bat-la-Route”, un ex “anspessade” (cioè lancia spezzata) del reggimento Royal-Montferrat, feroce criminale e, al tempo stesso, appassionato cultore di musica, è il protagonista del capitolo XV; che il capitolo XVIII è dedicato all'Italia, terra ferace di briganti, malfattori, assassini di cui Sanson si compiace di raccontare le gesta, e campo privilegiato dei loro misfatti a causa di una giustizia corrotta e tarda nel punire; che i capitoli XIX, XX, XXI hanno, per protagonista un boia italiano, Germano, si svolgono ai confini della Lombardia col Piemonte e introducono quali attori principali il brigante Fabio e la sua amante Bibiana, ambedue italiani.

In questi *Mémoires*, come si è detto, le espressioni nella nostra lingua spesseggiano. L'area urbana contigua alla chiesa parigina della Madeleine viene assimilata al “*campo santo* de la monarchie expirée”<sup>28</sup>; la lentezza della giustizia criminale piemontese viene commemorata con un richiamo alle parole sarcastiche di un tale abate Casati che, predicando sulla passione del Cristo davanti al re di Sardegna, avrebbe esclamato: “O divino Redentore, che disgrazia che in quei tempi non vi sia stato un Senato di Torino per giudicarTi. Sareste ancor vivo”<sup>29</sup>. I figli di un carnefice piemontese sono chiamati i “bambini”<sup>30</sup>; la cessione per denaro di un diritto di impunità è indicata come l'atto di “vendere la nomina”<sup>31</sup>; gli estremi minuti di vita di un condannato alla pena capitale sono designati con la formula “sino a che l'anima sia separata dal corpo”<sup>32</sup>; la cella nella quale il giustiziando passa l'ultima sua notte è il “comfortatorio”<sup>33</sup>. Infine, Germano beve il “rosolio”<sup>34</sup> e Bibiana, fra i doni di Fabio, attende anche delle “calzette”<sup>35</sup>.

Proponendoci di annettere a questa prima sezione anche i racconti ed i frammenti redatti da Balzac dalla seconda metà del 1830 alla fine del 1831, rimasti inediti o pubblicati in riviste, non ancora peraltro destinati dall'autore alla futura opera ciclica della *Comédie humaine*, accenniamo ora all'articolo *De la vie au château*, pubblicato ne “La Mode” del 26 giugno 1830, che contiene una allusione dantesca alla “*citè dolente*”<sup>36</sup>; alla seconda *Lettre sur Paris (à M. M+++ à Tours, 9 octobre 1830)*, edita il giorno successivo da “Le Voleur”, che fa nuovamente menzione dei “dilettanti” parigini plaudenti alla voce di Giuditta Pasta<sup>37</sup>; e, soprattutto, soffermiamoci su quella fantasia maca-

<sup>27</sup> OD., vol. II, p. 621.

<sup>28</sup> OD., vol. II, p. 452.

<sup>29</sup> OD., vol. II, p. 594.

<sup>30</sup> OD., vol. II, p. 596.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> OD., vol. II, pp. 597–598.

<sup>33</sup> OD., vol. II, p. 601.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> OD., vol. II, p. 608.

<sup>36</sup> OD., vol. II, p. 776.

<sup>37</sup> OD., vol. II, p. 874.

bro-satirica, *La Comédie du Diable*, le cui pagine vedono la luce ne “La Mode” del 13 novembre 1830 e ne “La Caricature” del 18 dello stesso mese. Qui, fra Satana e il popolo dei dannati lo scambio di espressioni italiane si coagula intorno a qualche detto più articolato. Oltre ai modi di dire già entrati nell’uso del francese (“incognito”, “bravo!” “brava!”, quest’ultimo come grido di plauso, e l’“a parte”, già visto)<sup>38</sup>, l’immensa folla dei réprobi, spettatrice della rappresentazione teatrale apprestata dal diavolo, canta ora “felichittà” [*sic*], ora “carità”<sup>39</sup>. Rabelais, in lode del vino e contro le imposizioni fiscali che ne minacciano il consumo, esprime il suo giudizio ricorrendo ad un gioco di parole che confonde francese ed italiano: “et j’aime à donner autre argent sous couleur de taxe, nommée capitation vineuse (ceci est captieux et capiteux, *capite*, capitaines?), plutôt que d’être tourmenté dans ma joie...”<sup>40</sup>.

In questo stesso torno di tempo, o nei mesi seguenti, il romanzo incompiuto, noto sotto il titolo di *Les Deux Amis*, ed i racconti anonimi inseriti fra i *Contes bruns par une tête à l’envers* meritano una segnalazione che si adatta al caso nostro.

Del romanzo mutilo, ora citato, abbozzato intorno al 1830-1831 (o, forse, anche prima) ed abbandonato quindi dall’autore, si conservano due episodi: il primo, intitolato appunto *Les Deux Amis* e rimasto manoscritto fra le carte dell’autore; il secondo, apparso ne “La Caricature” del 16 dicembre 1830. Quasi nulla è da dire de *Les Deux Amis* in cui non si riscontrano che la riproduzione dell’aria *Il padre m’abbandona*<sup>41</sup> e della nota affermazione attribuita al Correggio, “Io anche son pittore”<sup>42</sup>. Qualcosa di più è da osservare su *La Mort de ma tante* (evento che si immagina accaduto a Napoli) che si inaugura con l’invito a liberare la Penisola dall’oppressione dei “Tedeschi” e che prosegue con l’evocazione di un “lazzarone”, con l’ingiuria di “stivalissimi”, con la ripetizione di “bravo..., bravo..., bravo!” e de la “signora” e con il compianto per la morte della zia: “poverina...piccinina..., poverina”<sup>43</sup>.

E veniamo, per concludere questa ripartizione, ai *Contes bruns*, silloge di novelle di Balzac, Philarète Chasles e Charles Rabou, stampata a Parigi dall’editore Canel fra la fine di gennaio ed i primi di febbraio 1832. La parte spettante a Balzac, intitolata inizialmente *Une conversation entre onze heures et minuit*, racchiude alcuni racconti che hanno come attori ufficiali italiani al servizio dell’esercito napoleonico, figure di uomini ardimentosi per eroismo militare, ma altrettanto dominati da istinti feroci, da corruzione morale e da una indomabile malvagità accompagnata da una forte dose di astuzia. Costoro o “baragouinent un français mêlé d’italien” (come capita ad un aiutante di campo del generale Rusca) o si esprimono in schietto italiano. Nell’*Histoire du capitaine Bianchi*, originario di Como, l’ufficiale arringa le sue truppe al grido di “Avanti, avanti, signori ladroni, cavalieri ladri”, e la sua apostrofe abituale è “Corpo di Baccho”

<sup>38</sup> *OD.*, vol. II, pp. 1106, 1120.

<sup>39</sup> *OD.*, vol. II, p. 1106.

<sup>40</sup> *OD.*, vol. II, p. 1117.

<sup>41</sup> *CH.*, vol. XII, p. 664.

<sup>42</sup> *CH.*, vol. XIII, p. 695.

<sup>43</sup> *CH.*, vol. II, pp. 833, 835, 836.

[sic]<sup>44</sup>. In un altro racconto, ugualmente inquadrato entro una cornice guerresca (un episodio della ritirata durante la campagna di Russia) Balzac pone in scena tre personaggi italiani: un colonnello, di cui è ignota la provenienza regionale, una abitante di Messina, la giovane Rosina, amante del colonnello e moglie di un capitano “gentil-homme piémontais” e quest’ultimo. Il narratore dell’episodio commenta con una risata ironica le disavventure coniugali del marito. Questi ribatte: “Tu ridi?” e, all’alba, brucia la capanna in cui dormono gli adulteri e dichiara ai suoi commilitoni, imperturbabile, di essere l’autore dell’incendio: “devinant notre curiosit , tourne sur sa poitrine l’index de la main droite et avec la gauche, montrant l’incendie, *Son io*, dit-il”<sup>45</sup>. In un terzo racconto, questa volta d’intonazione mondana, *Ecce homo*, un’audace metafora attinente alla virilit    emessa “sotto voce” da una dama partecipante alla conversazione<sup>46</sup>.

In conformit  al programma tracciato poco fa, possiamo ora all’esame di quelle opere che Balzac includer  – nelle varie suddivisioni di *Etudes de m urs*, *Etudes analytiques*, *Etudes philosophiques* – nella *Comédie humaine*.

Il lettore ci perdoner  se, ci  facendo, saremo obbligati a ritornare sui nostri ultimi passi. Tale retrocessione ci permetter  infatti di imprimere, di qui in avanti una maggior coesione alla esposizione che segue<sup>47</sup>.

E diamo inizio a questa inchiesta con l’analisi della *Physiologie du mariage* pubblicata verso il 20 dicembre 1829 da Levasseur e da Caneff<sup>48</sup>.

Nelle trenta Meditazioni in cui si articola tale opera di singolare spregiudicatezza e causticit , gli italianismi sono pochi ed irrilevanti: “disinvoltura” per caratterizzare il comportamento di uno dei giovani nipoti del conte de Noc , in attesa di carpire agli altri legittimi eredi il patrimonio dello zio<sup>49</sup>; “sempre bene”, per sottolineare con una espressione sintetica, beffardamente riassuntiva, l’origine di certi sospetti maritali<sup>50</sup>; “sigisbeo” e “patito” per designare (con un termine diventato ormai classico in tutta Europa) l’amico del cuore della coniuge<sup>51</sup>.

Pi  folta   la messe da raccogliere fra le prime *Scènes de la vie priv e* che appaiono in due volumi nell’aprile dell’anno successivo, 1830, presso gli editori Mame e Delaunay.

Se *La femme vertueuse* (divenuta in seguito *Une double famille*), penultima del secondo volume, non offre che il ritorno di una sola e trascurabile occorrenza (l’italianizzato “a parte” di Madame Crochard, che finge di non vedere il primo bacio del sedi-

<sup>44</sup> CH., vol. XII, pp. 473, 474.

<sup>45</sup> CH., vol. III, p. 708.

<sup>46</sup> CH., vol. XII, p. 482.

<sup>47</sup> Nella collocazione cronologica delle singole opere di cui ora parleremo abbiamo tenuto conto della data della loro prima pubblicazione non di quella apposta in calce da Balzac, la quale   sovente imprecisa.

<sup>48</sup> Veramente, il primo rinvio andrebbe fatto a *Le dernier Chouan...* (poi, *Les Chouans*), la cui edizione originale risale ad un mese prima circa, in cui si immagina che Mademoiselle de Vinteuil abbia avuto un maestro d’italiano e con lui abbia letto la *Divina Commedia*. Ma nulla del poema dantesco   citato, e la menzione scomparir  nell’edizione Vimont del 1834.

<sup>49</sup> CH., vol. XI, pp. 1034–1035.

<sup>50</sup> CH., vol. XI, p. 1205.

<sup>51</sup> CH., vol. XI, p. 1129.

cente Roger sulla mano della figlia Caroline)<sup>52</sup>, il *Bal de Sceaux* si dimostra più abbondante di riferimenti. Nel precisare la natura della personalità raffinata, orgogliosa, caparbia, ed al tempo stesso infelice, di Emilie de Fontaine, Balzac la tratteggia, nei momenti più decisivi della sua vita sentimentale, gorgheggiante ora un'aria' del *Barbiere di Siviglia* di Rossini, ora un'aria' del *Matrimonio segreto* di Cimarosa (*Cara, non dubitare*)<sup>53</sup>; nel situare un luogo dell'azione, prende a prestito la qualificazione di "villa" per indicare la sontuosa residenza campestre della sorella di lei nei pressi di Sceaux<sup>54</sup>; ambienta la triste conclusione dell'amore di Emilie nella sede dell'ambasciatore di Napoli in Francia la cui moglie è definita la "donna di casa" o, più propriamente, la "padrona di casa", come l'espressione sarà corretta in una successiva edizione<sup>55</sup>.

Osservazioni più numerose sono da farsi per *La Vendetta* (primo racconto del primo volume) la cui azione si svolge a Parigi, ma l'entroterra è in Corsica dove i personaggi principali sono originari, e Ginevra di Piombo è costantemente chiamata "l'Italienne".

Nelle maglie di questa tragica peripezia, riscontriamo l'uso di avverbî di tempo ("ecco 1a"<sup>56</sup>, l'allusione ad una imprecisata "canzonnetta" [*sic*] cantata da Ginevra<sup>57</sup>, una esclamazione entusiastica di ammirazione (peraltro grammaticalmente contorta) di Luigi Porta di fronte alla bellezza di Ginevra: "O Dio che non vorrei vivere dopo averla veduta"<sup>58</sup>, la profusione di vezzeggiativi ("la Ginevra", "la Ginevrettina", "la Ginevrina", "la Ginevrola", "la Ginevretta", "la Ginevra bella", e "la Signora Piombellina")<sup>59</sup>, una invocazione alla Madonna ("Santa Virgina") [*sic*]<sup>60</sup>, una ripresa del già consumato "dolce far niente"<sup>61</sup> caratterizzante l'apatia della vita quotidiana in Italia. PerpleSSI lascia i lettori l'applicazione di "beltà folgorante", generalmente concernente la venustà femminile, a Luigi Porta<sup>62</sup>.

Meno si deduce dalla lettura di *Adieu* ("La Mode", 15 maggio e 5 giugno 1830) dove la desolazione del villaggio russo di Studzianka è dantescamente, di nuovo, comparata a una città "dolente"<sup>63</sup>. Maggior interesse presenta *L'Elixir de longue vie* ("Revue de Paris", 24 ottobre 1830) in cui "Bravi" è impiegato nell'accezione di 'sgherri', assoldati per qualsiasi assassinio<sup>64</sup> ed in cui Don Giovanni Belvidero, ancor semivivo, durante la messa funebre celebrata per lui, esplose nell'oscena imprecazione: "O coglione!"<sup>65</sup>.

<sup>52</sup> CH., vol. II, p. 35.

<sup>53</sup> CH., vol. I, pp. 126 e 130.

<sup>54</sup> CH., vol. I, p. 132.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> CH., vol. I, p. 1044. Nell'edizione Furne (1842) l'avverbio italiano sarà tuttavia sostituito dal suo corrispondente francese: "la voici".

<sup>57</sup> CH., vol. I, p. 1051.

<sup>58</sup> CH., vol. I, p. 1058.

<sup>59</sup> CH., vol. I, p. 1070.

<sup>60</sup> CH., vol. I, p. 1073.

<sup>61</sup> CH., vol. I, p. 1092.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> CH., vol. X, p. 986.

<sup>64</sup> CH., vol. XI, p. 475.

<sup>65</sup> CH., vol. XI, p. 495.

E di peso più massiccio si carica l'introduzione di termini italiani nel testo di *Sarasinine* ("Revue de Paris", 21 e 28 novembre 1830) i cui avvenimenti si snodano fra Parigi e Roma (ed italiani sono i personaggi recitanti: Mariannina, Filippo, la Zambinella, Vitagliani, Cicognara). Nella novella, accanto al riferimento della barbara consuetudine del tempo: "Qui si castrano i puti meravigliosamente", si susseguono gli "abbati", una "prima donna", "signori e belle donne", i "vetturini", le "canzonnettes", una implorazione alla "Sainte Vierge ou *al Bambino*", un saluto di congedo: "Addio, Addio!", un moto di affetto: "poverino" ed una qualificazione di "musicò" (quest'ultima frutto di una sostituzione del francese "chanteur"<sup>66</sup>).

Di scarso risalto si mostrano invece per noi, ne *Le Réquisitionnaire* ("Revue de Paris", 27 febbraio 1831), la configurazione riapparente di "royaliste *in petto*" del medico di Carantan<sup>67</sup> e in *Les Proscrits* ("Revue de Paris", 1° maggio 1831) la dedica "O Patria!" (tratta da un'aria' del rossiniano *Tancredi*)<sup>68</sup>, che, del resto, lascerà posto alla dedica alla sorella Laure Surville nell'edizione del *Livre mystique* del 1835; e la ormai vieta ripresa dantesca della "cité *dolente*"<sup>69</sup>.

Più vario è il catalogo delle citazioni italiane che si può estrarre da *La peau de chagrin* (Gosselin e Canel, 6 agosto 1831). Nelle pagine di questo romanzo, incontriamo un nuovo accenno a *Di tanti palpiti* del *Tancredi* di Rossini, 'aria' canticchiata da Raphaël de Valentin, giocatore sfortunato, nell'uscire dalla bisca parigina del Palais-Royal<sup>70</sup>; nella preghiera straziante del giovane savoiaro e del vecchio mendicante sulle prode della Senna: "Ah, mon bon monsieur, *la carità, catarina*, un petit sou pour avoir du pain..., *la carità, la carità*"<sup>71</sup>; nel grido d'approvazione (anche peraltro penetrato nel francese) che lo spettatore lancia "avant tout le monde" alla cantatrice: "brava!"<sup>72</sup>; nell'impulso di solidarietà della cortigiana Euphrasie alla cortigiana Aquilina: "Aquilina mia!"<sup>73</sup>; nel gorgheggio dell'aria' *Pria che spunti...* del *Matrimonio segreto* di Cimarosa, modulato da Foedora nell'atto di ritirarsi nella sua camera da letto<sup>74</sup>; nella descrizione del pittoresco disordine dell'appartamento di Rastignac, evocatrice dei "palais de Naples bordés de *lazzaroni*"<sup>75</sup>; nella voce (graficamente mescidata) di "chipolata", elencata fra le prelibatezze gastronomiche da Raphaël de Valentin<sup>76</sup>; in un prestito del linguaggio musicale: "crescendo"<sup>77</sup>; nell'interruzione dubitativa: "ma" e nell'osservazione medica: "l'aria cattiva", intese ambedue a dissuadere Raphaël dalla sua permanenza ad Aix-

<sup>66</sup> Cfr. nell'ordine *CH.*, vol. VI, pp. 1060, 1061, 1065, 1072, 1067, 1055, 1064, 1072, 1073.

<sup>67</sup> *CH.*, vol. X, p. 1112.

<sup>68</sup> *CH.*, vol. XI, p. 525 e 1554.

<sup>69</sup> *CH.*, vol. XI, p. 552.

<sup>70</sup> *CH.*, vol. X, p. 64.

<sup>71</sup> *CH.*, vol. X, p. 66. La parola "catarina", come nota P. Citron, editore del testo, "ne semble introduite que pour faire assonance" (*ibid.*, p. 1240).

<sup>72</sup> *CH.*, vol. X, p. 95.

<sup>73</sup> *CH.*, vol. X, p. 115.

<sup>74</sup> *CH.*, vol. X, p. 182.

<sup>75</sup> *CH.*, vol. X, p. 194.

<sup>76</sup> *CH.*, vol. X, p. 248.

<sup>77</sup> *Ibidem.*

les-Bains<sup>78</sup>.

Più rapido, rispetto alla *Peau de Chagrin* è il discorso da fare intorno al romanzo *La Femme de trente ans*, le cui diverse parti sono pubblicate fra la fine del gennaio 1831 ed il maggio del 1832, sotto titoli variabili, e la cui unità affabulatrice e formale è lontana dal raggiungere una convincente compattezza.

Nel terzo racconto, édito dalla “Revue des Deux Mondes” del 15 settembre e del 1° ottobre 1831, col titolo *Le Rendez-vous* (trasformato successivamente in *Premières fautes*) Julie d’Aiglemont torna a cantare, nel salotto di Madame de Sérizy, la cavatina del *Tancredi* rossiniano: *Di tanti palpiti...*<sup>79</sup>. Poco più avanti, Julie si rimette al pianoforte e canta un’aria della *Semiramide*, sempre di Rossini: “Elle chanta l’air de *Semiramide, Son Regina, son guerriera*”<sup>80</sup>. Nel quarto racconto, inserito nella “Revue de Paris” del 29 aprile 1832, intitolato *A trente ans*, a proposito dell’intimità amorosa che lega Julie d’Aiglemont a Charles de Vandenesse, si infiltra, una volta di più, l’espressione di “mezzo termine”<sup>81</sup>.

Abbiamo qui raggruppato, per ragioni di coerenza esplicativa, i racconti che – riuniti e corretti – costituiscono la materia della *Femme de trente ans*, la cui invenzione andava delineandosi, fra dubbi ed incertezze, come si è detto, fra il gennaio 1831 ed il maggio 1832.

Occorrerà di nuovo ora indietreggiare di qualche mese per segnalare che Balzac, apprestando l’edizione dei *Romans et contes philosophiques* per Gosselin nel settembre 1831, decide di riprendere, rivisto ed emendato, il testo di quella *Comédie du Diable* già apparso ne “La Mode” del 13 novembre 1830<sup>82</sup>. A tal fine, egli provvede a nuovi interventi che, fra l’altro, intensificano la portata dei già presenti richiami alla lingua italiana. Fra di essi, emerge l’apparizione del cardinal Mazarino che, in un francese storpiato nella pronuncia e cosperso di idiotismi, così si rivolge a Satana: “Moussu le Diavolo et tutti quanti qui faites le public...ze reçois à l’instant oune petite exploit de l’aministration des houspices per che faut pagar oun droit...”<sup>83</sup>.

Una sola – e già a più riprese sfruttata – è l’occorrenza italiana che interviene nella *Notice biographique sur Louis Lambert*, pubblicata da Gosselin il 20 ottobre 1832 nei *Nouveaux contes philosophiques* (ampliata a fine gennaio 1833 nell’edizione dello stesso Gosselin e nelle successive *Etudes philosophiques* e nel *Livre mystique* di Werdet con l’intitolazione *Histoire intellectuelle de Louis Lambert*): è il ‘topos’ del “ce bon far rien-

<sup>78</sup> *CH.*, vol. X, p. 268. Ma ambedue le parole saranno più tardi sostituite: “ma” con “mais”; l’“aria cattiva” con la perifrasi “nos eaux situées à mille pieds au-dessus du niveau de la Méditerranée vous sont funestes”.

<sup>79</sup> *CH.*, vol. II, p. 1081. A partire dall’edizione Béchét, nella seconda quindicina del 1834, l’“aria” cantata è mutata nella romanza di Desdemona dell’*Otello* dello stesso Rossini: “Heureuse de ce triomphe, elle [Julie] ravit l’assemblée dans la première partie d’al più salice” [sic: lege: “dal pié del salice”].

<sup>80</sup> *CH.*, vol. II, p. 1084.

<sup>81</sup> Citiamo dall’edizione dei *Nouveaux contes philosophiques* di Gosselin, 20 ottobre 1832, vol. III, p. 277, non avendo ritrovato l’espressione in *CH.*, vol. X.

<sup>82</sup> Cfr. *supra*, p. 281.

<sup>83</sup> *OD.*, vol. II, p. 1104.

te”, proprio all’italiana pigrizia<sup>84</sup>.

E unica è la promozione in “villa” della modesta dimora che Madame Willemsens ha affittata in Turenna, ne *La Grenadière* (“Revue de Paris”, 28 ottobre 1832)<sup>85</sup>.

Cinque sono le citazioni italiane che si riconoscono ne *Les Marana* (“Revue de Paris”, 23 dicembre 1832 e 13 gennaio 1833). La prima è nella dedica alla contessa Merlin (che non sarà però apposta se non nel 1844, nell’edizione Furne) e ripete la ormai stanca distinzione dell’“in petto”, applicandola agli Spagnoli che durante l’occupazione napoleonica sarebbero stati liberi di “persistere... dans leurs goûts nationaux”<sup>86</sup>; la seconda che parla di “scudi”<sup>87</sup>; la terza che fa offrire dalla moglie di Perez de Lagunia al capitano Montefiore un “cigaretto”<sup>88</sup>; la quarta che rinvia a quelle tenere espressioni amorose italiane che Balzac dice di non veder uguali nel linguaggio di ogni altro paese: Juana chiama Montefiore “il mio caro sposo”<sup>89</sup>. La quinta, infine, attribuisce alla Marana madre l’avvenenza di quella “beltà folgorante”<sup>90</sup>, di cui aveva già dotato un precedente personaggio.

In numero pressoché uguale affiorano le reminiscenze italiane nella trilogia *Histoire des Treize* edita nelle sue due prime parti dal marzo 1833 all’aprile 1834. In *Ferragus, chef des Dévorants* (“Revue de Paris”, 10, 17, 31 marzo 1833), Auguste de Maulincour rinnova a Madame Desmarests l’accusa di “bravi” ai “Dévorants”, ciechi esecutori delle trame di Ferragus (“Madame, voici déjà trois fois que vos bravi me manquent” e, una pagina dopo, “vous savez donc qu’il y a des bravi dirigés par l’homme de la rue Soly”)<sup>91</sup>; riafferma, con il termine “disinvoltura”, la doppiezza femminile e l’abilità di mentire senza manifestare il ménomo segno esteriore<sup>92</sup>; associa “ciceroni” agli uomini che si offrono di guida ai visitatori di quel dédalo di tombe che è il Père La Chaise<sup>93</sup> e denuncia l’enfasi dei “concetti” che decorano le iscrizioni funerarie nello stesso cimitero parigino<sup>94</sup>.

In *Ne touchez pas à la hache* (poi, *La Duchesse de Langeais*), in *Scènes de la vie parisienne*, Béchet, 1834, estrae una volta di più, dalla terminologia di impronta teatrale, le espressioni “dilettanti” e “prima donna”<sup>95</sup>, ridà vita all’estensione amatoriale di “fiasco” (accezione già peraltro largamente penetrata in Francia)<sup>96</sup>; lascia cantare ad Antoinette de Langeais, allorché cerca di sfuggire l’assedio amoroso di Montriveau, l’aria *Andiam*

<sup>84</sup> CH., vol. II, p. 1130.

<sup>85</sup> CH., vol. II, p. 424.

<sup>86</sup> CH., vol. X, p. 1037.

<sup>87</sup> CH., vol. X, p. 1040.

<sup>88</sup> CH., vol. X, p. 1044. Non è da escludere che Balzac faccia confusione fra l’italiano “sigaretto” e lo spagnuolo “cigarillo”.

<sup>89</sup> CH., vol. X, p. 1056.

<sup>90</sup> CH., vol. X, p. 1060.

<sup>91</sup> CH., vol. V, p. 834 e p. 835.

<sup>92</sup> CH., vol. V, p. 835.

<sup>93</sup> CH., vol. V, p. 894.

<sup>94</sup> CH., vol. V, p. 898.

<sup>95</sup> CH., vol. V, p. 910 e p. 915.

<sup>96</sup> CH., vol. V, p. 931.

*mio ben* del duetto *Là ci darem la mano* fra don Giovanni e Zerlina nel primo atto dell'opera mozartiana<sup>97</sup>; fa rispondere in ultimo, enigmaticamente, un "non so" a Montriveau nel corso di uno degli ultimi incontri con la duchessa de Langeais<sup>98</sup>.

A conclusione di questa trilogia, avvertiamo che ne *La Fille aux yeux d'or* (Béchet, aprile-maggio 1835) de Marsay allude al vecchio marchese de Saint-Réal, presunto amante di Paquita Valdès, come ad un "vieux tyran, *crudel tiranno*"<sup>99</sup>, prendendo probabilmente spunto dalla fraseologia operistica italiana.

Avendo messo insieme, per ragioni di unità ispiratrice, i tre racconti dell'*Histoire des Treize*, ci è necessario, una volta ancora, retrocedere di un anno per rammentare che in quel curioso *Fragment d'un roman publié sous l'Empire par un auteur inconnu (Olympia ou les vengeances romaines)* che Balzac scrive per le "Causeries du monde, livre périodique", rivista mensile diretta da Sophie Gay, che è inserito in tale effemeride intorno al 26 agosto 1833 (e che l'autore riprenderà ne "Le Voleur" nel dicembre 1834 e riutilizzerà, nel 1845, ne *La Muse du Département*) son contenute alcune espressioni italiane orientate ad ambientare più plausibilmente l'avventura passionale che vi si svolge e l'ossessione dei sensi che preme sui personaggi. Balzac fa parola dei "fantaccini" di un teatro della fiera<sup>100</sup>, invoca "Santa Maria"<sup>101</sup>, rassicura con un "È verissimo"<sup>102</sup> il duca di Bracciano, imprigionato in una gabbia in cui l'ha rinchiuso la moglie fedifraga, tranquillizzato ormai dal soccorso promessogli dal brigante Rinaldo, ripete l'imprecazione, stereotipata (e deformata) di "Corpo di Baco!".

Richiamiamo solo incidentalmente *Le Médecin de campagne* (Mame e Delaunay, 7 settembre 1833) dove una unica elencazione di Goguelat ("primo ... segundo [*sic*]; tertio") si riallaccia scorrettamente alla numerazione italiana<sup>103</sup>. E lo stesso facciamo per *L'Illustre Gaudissart* (Mame e Delaunay, inverno 1833, con data del 1834) per un "suo modo" sollecitato dall'industre commesso viaggiatore<sup>104</sup> per *Eugénie Grandet* (Béchet, verso il 15 dicembre 1833, con la data del 1834) per l'assimilazione dell'atmosfera provinciale con quella soffocante dello "sirocco"<sup>105</sup>, e per due altri prestiti alla terminologia musicale ("rinforzando" e "crescendo")<sup>106</sup>; per le *Aventures administratives d'une idée heureuse*, frammento di un romanzo mai ultimato, iniziato probabilmente nell'autunno del 1833 e pubblicato nelle "Causeries du monde" del 10 marzo 1834, che rinvia ad un ormai stremato "tutti quanti"<sup>107</sup>. Omettiamo altresì *La Recherche de l'Absolu* (Béchet, fine settembre 1834, registrata dalla "Bibliographie de France" solo il 25 ottobre 1834) che itera l'abusato "far niente" (trasferendolo dai costumi napoletani alle flem-

<sup>97</sup> CH., vol. V, p. 972.

<sup>98</sup> CH., vol. V, p. 990.

<sup>99</sup> CH., vol. V, p. 1073.

<sup>100</sup> OD., vol. II, p. 1180.

<sup>101</sup> OD., vol. II, p. 1185.

<sup>102</sup> OD., vol. II, p. 1186.

<sup>103</sup> CH., vol. IX, p. 526.

<sup>104</sup> CH., vol. IV, p. 581.

<sup>105</sup> CH., vol. III, p. 1025.

<sup>106</sup> CH., vol. III, p. 1069 e p. 1155.

<sup>107</sup> CH., vol. XII, p. 774.



matiche abitudini fiamminghe)<sup>108</sup> e il non meno logoro “tutti quanti”<sup>109</sup>.

Dedichiamo solo un rapido rimando a *Un drame au bord de la mer* (Werdet, 19 dicembre (?) 1834, registrato dalla “Bibliographie de France” il 3 gennaio 1835) per un ritorno melodico del “délucieux” *Andiam mio ben* del mozartiano *Don Giovanni*<sup>110</sup>.

E fermiamoci invece con una sosta più prolungata sul *Père Goriot* (“Revue de Paris”, 14 e 29 dicembre 1834 – 25 gennaio – 11 febbraio 1835) che ci incammina verso qualche pista meno praticata per la nostra ricognizione.

Irrilevante è la ripetizione dell’aria cantata dalla contessa de Restaud nel ricevere per la prima volta, nella sua casa, Rastignac (*Caro, caro, non dubitare* del *Matrimonio segreto* cimarosiano)<sup>111</sup>, ‘aria’ già riudita in precedenti occasioni.

Più notevole è invece il fatto che Balzac attribuisca a Vautrin una ampia conoscenza della lingua italiana (l’ex-forzato ha letto persino la *Vita* di Benvenuto Cellini!); che francesizzi nella parola “brave” il valore peculiare italiano di “bravaccio”<sup>112</sup> e che non ignori l’antico detto, tipico dell’astuzia tattica, e motto di una celebre signoria milanese, “col tempo”<sup>113</sup>.

La lettura di *Melmoth réconcilié* (ne *Le Livre des conteurs*, registrato dalla “Bibliographie de France” del 13 giugno 1835) espone due sole espressioni italiane già sfruttate e già penetrate nel vocabolario francese: un “vice versa” ed un “a parte”<sup>114</sup>. Quella de *Le Contrat de mariage*, sotto il primo titolo di *La Fleur des pois* (Béchet, verso la metà dicembre 1835) è meno avara. Madame Evangelista, “la meilleure femme du monde en apparence avait dans le caractère une épouvantable qualité qui ne peut s’expliquer que par la devise de Catherine de Médicis: *Odiare e aspettate...*”<sup>115</sup> e, a complemento di un’indole di irosa dissimulazione, sembra aver il dono di portare “jettatura”<sup>116</sup>. Intrigante e sospettosa, mette in guardia ripetutamente il suo notaio sulle presunte insidie contrattuali del collega del promesso sposo; e perfeziona l’avvertimento con il proverbio italiano: “questa coda non è di questo gatto”<sup>117</sup>. Ambedue i notai si comportano qui, del resto, come dei “condottieri matrimoniaux” che si battono con tutte le loro armi in difesa dei loro clienti<sup>118</sup>.

Il 1836 (anno in cui Balzac acquista la “Chronique de Paris” ed inizia in essa una feconda collaborazione) vede non pochi riferimenti alla lingua italiana.

Enumeriamoli cronologicamente. *La Messe de l’athée* (3 gennaio 1836) definisce Desplein con la formula, divenuta ormai stucchevole (e non sarà l’ultima...!) di “l’athée

<sup>108</sup> CH., vol. X, p. 659.

<sup>109</sup> CH., vol. X, p. 830.

<sup>110</sup> CH., vol. X, p. 1168.

<sup>111</sup> CH., vol. III, p. 102.

<sup>112</sup> CH., vol. III, p. 186.

<sup>113</sup> CH., vol. III, p. 212.

<sup>114</sup> CH., vol. X, p. 357 e p. 384.

<sup>115</sup> CH., vol. III, p. 443 e p. 549.

<sup>116</sup> CH., vol. III, p. 544.

<sup>117</sup> CH., vol. III, p. 579 e p. 594.

<sup>118</sup> CH., vol. III, p. 559.

*in petto*<sup>119</sup>; *L'Interdiction* (4, 7, 14, 18 febbraio 1836) rinnova l'avverbio "ecco", riasolda Rastignac nella banda dei giovani "condottieri de l'intelligence"<sup>120</sup> e lo dichiara nell'intimità della marchesa d'Espard come "le primo d'une dame italienne"<sup>121</sup>. In merito a tale primato sentimentale, a cui è dato il significato di ammiratore, corteggiatore preferito, spasimante, conviene qui soggiungere che, nello stesso volgere di tempo (fine febbraio - primi marzo 1836) Balzac fa omaggio di un esemplare della terza edizione del *Médecin de campagne* (Werdet, annunciato dalla "Bibliographie de la France" il 27 febbraio 1836) alla contessa Frances Sarah Guidoboni-Visconti con la seguente dedica: "Alla diva Contessina Guidoboni-Visconti di indegno primo. De Balzac"<sup>122</sup>.

Nel racconto *Facino Cane* (15 marzo 1836), il protagonista è nominato all'italiana, "Facino Cane, principe di Varese"<sup>123</sup>; risponde alle domande relative alla sua aristocratica ascendenza con un "È vero"<sup>124</sup>; e, per non esser da meno in fatto di ferocia dei suoi antenati, strangola lo "sposo" di Bianca Vendramin Sagredo che lo ha scoperto in tenero colloquio con la moglie<sup>125</sup>.

*Le Lys dans la vallée* che, dopo le note traversie con Buloz, fu finalmente pubblicato da Werdet verso il 10 giugno 1836, dà ristretto spazio all'intervento dell'italiano. All'interno dell'*Historique du procès auquel a donné lieu "Le Lys dans la vallée"* (pubblicato ne "La Chronique de Paris" del 2 giugno 1836) ritroviamo ripetuto un franco-italiano "scenario"<sup>126</sup>; nel testo del romanzo, ci imbattiamo nuovamente in uno "sposo" quale lady Dudley vorrebbe fare di Félix de Vandenesse<sup>127</sup>.

Ne *La Vieille fille*, che i migliori rapporti con Emile de Girardin agevolano a Balzac di pubblicare ne "La Presse" dal 23 ottobre al 4 novembre di questo stesso anno, il ventaglio italiano si allarga senza peraltro offrire esempî di casi originali. Gli invitati ai pranzi del mercoledì che Mademoiselle Cormon dà alla migliore società di Alençon, vi si recano abbigliati "in fiocchi"<sup>128</sup>; il cumulativo italiano "tutti quanti" continua a sostituire il "tout le monde" francese<sup>129</sup>; il generale coro di supposizioni riguardo alla presunta responsabilità di Du Bousquier nella altrettanto presunta gravidanza di Suzanne prende a prestito il linguaggio musicale italiano per farsi da "piano", andandosi "rinforzando", a "forte"<sup>130</sup>; la conversazione fra il cavaliere de Valois e il visconte de Troisville

<sup>119</sup> CH., vol. III, p. 392.

<sup>120</sup> CH., vol. III, p. 455.

<sup>121</sup> CH., vol. III, p. 456.

<sup>122</sup> Fondo Spoelberch de Lovenjoul, già a Chantilly, ora alla Bibliothèque de l'Institut de France, B., 976.

<sup>123</sup> CH., vol. VI, p. 1024 e p. 1025.

<sup>124</sup> CH., vol. VI, p. 1024.

<sup>125</sup> CH., vol. VI, p. 1026. Ma l'espression non appartiene all'edizione originale. È una variante che Balzac introduce nell'edizione delle *Etudes philosophiques* stampata da Delloye-Lecou ed annunciata dalla "Bibliographie de France" l'8 settembre 1837. Anche l'antenato di Facino Cane, guerriero illustre, dapprima al servizio dei Visconti, poi conquistatore in proprio di un principato fra Piemonte e Lombardia, nel XIV secolo, è definito da Balzac il "plus grand des condottieri" (*ibid.*, p. 1025).

<sup>126</sup> CH., vol. IX, p. 933.

<sup>127</sup> CH., vol. IX, p. 1155.

<sup>128</sup> CH., vol. IV, p. 852 e p. 457.

<sup>129</sup> CH., vol. IV, p. 853.

<sup>130</sup> CH., vol. IV, p. 875 e p. 881.

– come avviene di prammatica fra gentiluomini – si dipana “sotto voce”<sup>131</sup>; la rivalsa di Du Bousquier, dopo la rivoluzione del 1830, sui legittimisti locali che lo hanno a lungo umiliato, assume le proporzioni di una vera e propria “vendetta”<sup>132</sup>.

Ancor più tale ventaglio si dispiega nel racconto che, pubblicato sotto il titolo *Le Secret des Ruggieri* ne “La Chronique de Paris” del 4, 11, 18 dicembre 1836 – 20 gennaio 1837, si trasformerà più tardi in *La Confidence des Ruggieri*, incorporandosi a *Sur Catherine de Médicis*. Nelle pagine di questo romanzo, Roger “l’Ancien” ritrova in un luogo la sua origine onomastica nel “Vecchio” Ruggieri<sup>133</sup>. In un altro luogo, il maresciallo de Retz e Charles de Gondi si scambiano una serie di volgari ingiurie italiane: “*Budelone, ne vois-tu pas... Che bestia, je te jure... O coglione, tu veux être un soldat... Ah ! diavolo, voici de la prudence...*”<sup>134</sup>.

Più oltre, riscopriamo un “ecco”<sup>135</sup> ed un “caro Lorenzo”, rivolto da Claude (poi Cosme) Ruggieri al fratello<sup>136</sup>. Verso il termine della narrazione, ambedue i fratelli si rallegrano vicendevolmente, sempre nella loro lingua nativa, di essersi messi in salvo dal minacciato castigo di Carlo IX: “...ils allèrent jusqu’aux fossés du Louvre sans se dire une parole; mais, là, se trouvant seuls, Laurent dit à Claude dans le florentin de ce temps, *Affè d’Iddio, como le [sic] abbiamo infinocchiato! – Gran mercé, a lui sta di spastojarsi*”<sup>137</sup>.

L’anno 1837 ci offre un consistente manipolo di citazioni italiane. Provvediamone la lista da *Illusions perdues* (prima parte della trilogia che si completerà solo nel 1843 ed avrà allora, in questa prima sezione, l’intestazione particolare di *Les Deux poètes*). Edite da Werdet verso l’11 febbraio 1837, esse assegnano ad un frequentatore del salotto aristocratico di Madame de Bargeton l’ufficio di cantare maldestramente un motivo del *Matrimonio segreto* di Cimarosa (*Se fiato in corpo avete*)<sup>138</sup>; fanno di Madame de Bargeton una conoscitrice dell’italiano che si propone di insegnare all’amato Lucien de Rubempre<sup>139</sup>; si rifugiano, una volta ancora, negli abituali ‘clichés’ di “in petto” e di “incognito”<sup>140</sup>.

Proseguiamo con *La Femme supérieure* (“La Presse”, 1–14 luglio 1837), diventata nell’edizione definitiva Furne *Les Employés*, dove, già nella prefazione, Balzac gioca su di una omofonia italiana: “*Ses [di Balzac] œuvres ne portent pas cette belle épigraphe: Fama!, mais celle que substitua un railleur: Fame!*”<sup>141</sup>. Nella dedica, poi, dell’opera alla

<sup>131</sup> CH., vol. IV, p. 903.

<sup>132</sup> CH., vol. IV, p. 928. Nel manoscritto originale de *La Vieille fille* si legge anche un “vice versa”, poi espunto.

<sup>133</sup> CH., vol. XI, p. 381.

<sup>134</sup> CH., vol. XI, p. 398.

<sup>135</sup> *Ibidem*.

<sup>136</sup> CH., vol. XI, p. 421.

<sup>137</sup> CH., vol. XI, p. 441. Sono forse queste le espressioni che – su preghiera di Balzac – suggerirà allo scrittore la contessa Sanseverino Vimercati (cfr. *supra*, nota 2).

<sup>138</sup> CH., vol. V, p. 164.

<sup>139</sup> CH., vol. V, p. 170.

<sup>140</sup> CH., vol. V, p. 174.

<sup>141</sup> CH., vol. VII, p. 882.

contessa Fanny Sanseverino-Vimercati, l'autore si compiace di riesumare testualmente i nomi di alcuni destinatari delle novelle di Matteo Bandello e della stessa dedicataria: "La signora molto magnifica Hypolita Visconti ed Atellana... Messer magnifico Girolamo Ungaro, mercante lucchese..., un gentiluomo navarese, sposa una che era sua sorella et figliuola non lo sapendo..., una virtuosa, gentilissima, illustrissima contessa Serafina San-Severina"<sup>142</sup>, ripete la divisa italiana "Col tempo", grazie alla quale "tout vient à point pour qui sait attendre"<sup>143</sup>. Né rinuncia ai consueti luoghi comuni più o meno appartenenti alla conversazione giornaliera: "scenario", "dilettante", "dolce far niente", "sì Signor"<sup>144</sup>.

Andiamo avanti con *Gambara* ("Revue et Gazette musicale", 15 luglio – 10 ed 11 agosto 1837) che fa di un Italiano il protagonista titolare del romanzo e dei compatrioti di lui molti personaggi (Andrea Marcosini, Giardini, Ottoboni, Gigelmi, Massimilla Boni) e imposta nella cultura e, soprattutto, nella musica italiana l'asse portante della vicenda: tutte eccellenti occasioni per dar vita ad una fioritura di modi espressivi transalpini.

Già la lettera nella quale era giustificato il ritardo nell'elaborazione dell'opera, diretta a Maurice Schlesinger, responsabile della rivista ("Revue et Gazette musicale", 29 maggio 1837), aveva fatto largo sfoggio di tecnicismi linguistici penetrati dagli spartiti d'Italia in quelli di tutta Europa, ("finale", "rondò", "strette", "cavatine", "crescendo", "andante", "contralto" etc., etc.)<sup>145</sup>. Quindi, la narrazione appena avviata, si attarda sulla figura di un nobile milanese caduto in sospetto del Governo austriaco per aver fatto rimare "crudeli affanni" con i "miei tiranni"<sup>146</sup>. Insieme a lui s'affaccia un "Signor" Giardini, cuoco napoletano, che inframegge nei suoi discorsi un "basta!", un "è vero"; che chiama ora "Signora", ora "Signorina" la moglie di Gambara e, rivolgendosi a Marcosini, la qualifica per "votre *donnina*", che l'accoglie con un "Ecco la Marianna", che giudica Gambara un "matto", che prepara pranzi che non sono se non indigeribili "bocconi", che abomina i "Tedeschi"<sup>147</sup>. Quanto all'eroe eponimo del racconto, che vive fra realtà, sogno e follia, ora inorgogliendosi delle sue glorie musicali, ora ammettendone il "fiasco"<sup>148</sup>, egli è da Andrea chiamato "Signor Maestro" e, da un commensale di Giardini è celebrato addirittura con "notre divin *maestro*"<sup>149</sup>. Qua e là, affiorano inoltre altre parole italiane del più diverso genere: dai "libretti"<sup>150</sup> alla "cara patria"<sup>151</sup> al

<sup>142</sup> CH., vol. VII, pp. 897–898.

<sup>143</sup> CH., vol. VII, p. 1092.

<sup>144</sup> CH., vol. VII, rispettivamente, pp. 963, 970, 1072, 1140.

<sup>145</sup> CH., vol. X, p. 1449. Termini musicali ricorrono anche nel testo di *Gambara* ("crescendo", "andante", "allegro", "sostenuto", "strette", "tutti", "tempo di marcia", "andantino", "solo", rispettivamente a pp. 474, 488, 490, 491, 506, 492, 494).

<sup>146</sup> CH., vol. X, p. 461.

<sup>147</sup> CH., vol. X, rispettivamente, pp. 465, 467, 466, 467, 471, 473, 474, 482, 514, 470, 466.

<sup>148</sup> CH., vol. X, p. 480.

<sup>149</sup> CH., vol. X, p. 501 e p. 471.

<sup>150</sup> CH., vol. X, p. 470, p. 500.

<sup>151</sup> CH., vol. X, p. 499.

nome della “principessa Massimilla di Varese”<sup>152</sup>.

La novella ‘filosofica’ denominata *Les Martyrs ignorés* (Werdet, agosto 1837) si distingue solo per l’insignificante menzione di un ripetuto “tutti quanti” e di un altrettanto incessante “in petto”<sup>153</sup>. E la più nota e celebre *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* (Boulé, 15 o 16 dicembre 1837) non ha diritto, nella prospettiva della nostra indagine, che ad una sorte poco più brillante: di tanto in tanto dei “gratis”, dei “viceversa”, dei “crescendo”, dei “tutti”, un “incognito”, locuzioni già ben conosciute<sup>154</sup>.

Inoltrandoci nel tempo, raggiungiamo il 1838, anno comprensivo, fra l’altro, di una conclusione e di una continuazione di romanzi che rientrano nel nostro argomento.

Parlando di conclusione, intendiamo riportarci a quella de *Le Cabinet des Antiques* che aveva visto la luce nella sua prima puntata ne “La Chronique de Paris” del 6 marzo 1836 e che termina i suoi giorni ne “Le Constitutionnel” dal 22 settembre all’8 ottobre 1838 (con il titolo di *Les Rivalités en province*) e sarà ancora sottoposto ad una accurata revisione nell’edizione Souverain del 1839. Fin dalla stampa preoriginale de “Le Constitutionnel”, ritroviamo ancora una volta l’immane “in petto”<sup>155</sup>; riapprendiamo che Victurnien d’Esgrignon, ingolfato in un mare di debiti, prova “ces frissons indicibles que donne le *sirocco* des dettes”<sup>156</sup>, e rileggiamo – introdotto in una più seria discussione letteraria sulla libertà sovrana dello scrittore – lo stesso proverbio italiano, già citato, che Madame Evangelista, ne *La Fleur des pois* (poi *Le Contrat de mariage*) richiamava relativamente alle condizioni dotali della figlia:

[...]...La nature qui avait très bien commencé son œuvre à Paris et l’avait finie d’une manière vulgaire, l’a supérieurement achevée ailleurs. Il existe un proverbe italien qui rend à merveille cette observation. Cette queue n’est pas de ce chat (*Questa coda non è di questo gatto*). La littérature se sert du procédé qu’emploie la peinture qui, pour faire une belle figure prend les mains de tel modèle, le pied de tel autre, la poitrine de celui-ci, les épaules de celui-là<sup>157</sup>.

Sempre per ciò che riguarda il 1838, diremo anche che in quell’abbozzo di dramma in cinque atti, *La Gina*, progettato nel settembre 1838 (ripreso e definitivamente abbandonato nel gennaio 1839), fra i personaggi veneziani che appaiono sulla scena, Martingengo e Scaramozzi, il secondo è un altro “bravo”, a servizio della Gina, che assale il patrizio veneto con un improprio, tipico del suo stato sociale: “*Santa Madonna*, que faites-vous là, que voulez-vous, qui êtes-vous?”<sup>158</sup>.

Ed aggiungiamo, solo per completezza, che *La Maison Nucingen* (Werdet, ottobre

<sup>152</sup> CH., vol. X, p. 516.

<sup>153</sup> CH., vol. XII, p. 721 e 745.

<sup>154</sup> CH., vol. VI, p. 171, p. 177, pp. 1200–1201.

<sup>155</sup> CH., vol. IV, p. 1025.

<sup>156</sup> CH., vol. IV, p. 1034.

<sup>157</sup> CH., vol. IV, p. 962.

<sup>158</sup> *Ceuvres complètes. Théâtre*, Les Bibliophiles de l’Originale, Paris 1960, vol. XXI, p. 501 e p. 503.

1838) non cessa dal registrare dei metaforici “condottieri” della moderna industria, un “a parte”, un “tutti”, un “gratis”<sup>159</sup>, e che il giornalista Bixiou, uno dei protagonisti del racconto, imita inizialmente, nella sua requisitoria contro i banchieri, il “piano, piano” dell’“aria della calunnia” rossiniana<sup>160</sup>.

Per quanto concerne la continuazione di romanzi già posti in cantiere, di cui parlavamo poco fa, non dimentichiamo, al fine di avviarci a porre termine alla produzione del 1838, *La Torpille* (Werdet, dicembre 1838), episodio destinato più tardi a ricolleghersi con *Splendeurs et misères des courtisanes*. Qui, le occorrenze italiane sono, se non più numerose, più insolite. A parte la dedica all’amico Alfonso Serafino Porcia e l’allusione ai “Boschetti”, al “Duomo” e alla “Porta Renza” di Milano<sup>161</sup>, a parte la assegnazione a Blondet della onorificenza, sempre più generosamente distribuita da Balzac di “brillant *condottiere* de plume”<sup>162</sup>, è menzionata la “Fornarina” raffaellesca. Lucien de Rubempré, ormai sfarzosamente installato a Parigi, fuma, dal canto suo, con flemma orientale, attraverso un “bochettino” o, come è chiamato nella stessa pagina, un prezioso “bochinetto”<sup>163</sup>.

A chiusura del 1838, rammentiamo che in *Une fille d’Eve*, (“Le Siècle”, 31 dicembre 1838 – 14 gennaio 1839) Félix de Vandenesse, in contrapposizione a Nathan, si presenta, raffinato ed elegante, “doué d’une charmante *disinvoltura*”<sup>164</sup>.

Come il 1838 così il 1839 abbonda in riferimenti che si attengono alla nostra indagine. Dal 1° al 7 gennaio, Balzac pubblica ne “La Presse” la prima serie dei capitoli del *Curé de village*. Ivi, riemerge un ricordo visivo del recente viaggio nel Milanese compiuto l’anno precedente. Le praterie di Montégnaç, grazie ai lavori di irrigazione promossi da Véronique Graslin, sono infatti paragonate ai “*marciti* de l’Italie et des prairies suisses”<sup>165</sup>.

Dal 13 al 26 aprile, lo scrittore dà alle stampe, ne “Le Siècle”, la prima e seconda parte di *Béatrix*. Félicité des Touches (alias Camille Maupin), l’eroina di molte pagine di questo romanzo, pratica la lingua italiana (che si prefigge d’insegnare a Calyste du Guénic<sup>166</sup>; legge Dante di cui cita, dal *Paradiso* la terzina “qui finit *Senza brama sicura ricchezza*”<sup>167</sup>, ammira la musica d’oltr’Alpe di cui canta l’“aria” *Restez* di Matilde nel *Giulio Tell* rossiniano<sup>168</sup> e quella di Zingarelli della quale, con Gennaro Conti modula il *Dunque mio ben, tu mia sarai* del *Romeo e Giulietta*<sup>169</sup>; fra le sue abitudini di donna emancipata ha imparato l’uso essenzialmente maschile di fumar tabacco, servendosi di

<sup>159</sup> CH., vol. VI, pp. 330, 365, 388, 375.

<sup>160</sup> CH., vol. VI, pp. 372–373.

<sup>161</sup> CH., vol. VI, p. 429.

<sup>162</sup> CH., vol. VI, p. 456.

<sup>163</sup> CH., vol. VI, p. 477.

<sup>164</sup> CH., vol. II, p. 309.

<sup>165</sup> CH., vol. IX, p. 833.

<sup>166</sup> CH., vol. II, p. 729.

<sup>167</sup> CH., vol. II, p. 789.

<sup>168</sup> CH., vol. II, p. 709.

<sup>169</sup> CH., vol. II, p. 746.

un “bochetti”<sup>170</sup>. Gli altri personaggi hanno, rispetto all’impiego della lingua italiana, attinenze di poco minori. Béatrix de Rochevade (Rochevade sostituirà il primo cognome solo nel “Furto corrotto”) considera un “capriccio” l’attrazione fisica per Calyste)<sup>171</sup>; Gennaro Conti, musicista napoletano, dà prova della sua maestria in *Pria che spunti l’aurora* del *Matrimonio segreto* di Cimarosa<sup>172</sup>.

Nel maggio 1839, Balzac inserisce nel primo volume dei *Français peints par eux-mêmes* quella agile fisiologia della perfetta gentildonna che si intitola *La Femme comme il faut* (recuperata più tardi in *Autre étude de femme*) non senza una distrazione grammaticale: singolare per plurale) e non manca di lasciarsi sfuggire la consueta formula di “mezzo termine”<sup>173</sup>.

Ai primi di giugno 1839, per la stampa di Souverain, il romanziere ritesse la continuazione delle avventure – sventure di Lucien de Rubempré in *Un grand homme de province à Paris* che aveva già iniziato, due anni prima, a narrare in *Illusions perdues*. Il ricorso all’italiano è abbastanza frequente, ma, nel suo insieme, replicativo. Ad eccezione di un “piano”<sup>174</sup>, ritroviamo un “incognito”<sup>175</sup>, *l’O! Patria* del *Tancredi* rossiniano<sup>176</sup>; un “farniente”, un “musicista” (ma in una accezione eccentrica a quella vulgata di musicista, sibbene di un luogo pubblico ove la gente si raduna per audizioni musicali), un “bravi” (nel senso più speciale di ricattatori), un “lazzeroni”<sup>177</sup>.

Nell’agosto del 1839, sempre a cura di H. Souverain, esce, accanto ad altri romanzi già editi, *Massimilla Doni*. L’atmosfera musicale che, come si è visto, circolava nell’ispirazione di Balzac si addensa, incontrastata, in tutta la trama di questa nuova creazione fantastica. La quale si dispiega infatti fra personaggi italiani, musicisti famosi, cantanti di vaglia, gentiluomini melomani e dilettanti che intrecciano le loro vicende personali, la loro situazione sentimentale, le loro inquietudini pubbliche, le loro insofferenze politiche alla passione destata in loro dalla musica vocale e strumentale.

Eponiamo il campionario, per così dire, di questa ‘musikalische Sendung’, secondo un criterio che cerchi di conciliare il carattere dell’argomento e l’ordine con cui i fatti si presentano al lettore. Il duca Cataneo, marito di Massimilla Doni si offre di trovare un “primo cavaliere servente” per la moglie, la quale, per ora, non ha né “secundo” [*sic*], né “terzo”, né “patito”<sup>178</sup>. La cantante Tinti, “prima donna”, è spesso accompagnata dal titolo di “signora” o “signorina”; in un passo del racconto, appare al duca Cataneo singolarmente “agitata”, ed in un altro passo è giudicata dal pubblico, la “diva”<sup>179</sup>. Il “dolce far niente” è, ancora, richiamato come segno distintivo della vita quotidiana

<sup>170</sup> CH., vol. II, p. 712.

<sup>171</sup> CH., vol. II, p. 794.

<sup>172</sup> CH., vol. II, p. 826.

<sup>173</sup> CH., vol. III, p. 699.

<sup>174</sup> CH., vol. V, p. 347.

<sup>175</sup> CH., vol. V, p. 259.

<sup>176</sup> CH., vol. V, p. 375.

<sup>177</sup> CH., vol. V, rispettivamente pp. 456, 477, 501, 508. E, ancora, per bocca di Claude Vignon e a proposito di Lucien de Rubempré, un “condottieri” (*ibid.*, pp. 406–407).

<sup>178</sup> CH., vol. X, p. 548.

<sup>179</sup> CH., vol. X, rispettivamente pp. 549, 615, 558, 602, 611.

italiana<sup>180</sup>. I nobili peninsulari, indifferenti alla amministrazione dei loro beni, si affidano alla competenza (e subiscono l'avidità) di intendenti che sono chiamati "ragionati"<sup>181</sup>. Il palchetto di prima fila di Massimilla Doni a teatro è detto, secondo l'uso veneziano, il "pepiano". L'interprete principale del melodramma è "la prima donna" e il direttore degli spettacoli è l'"impresario"<sup>182</sup>. "Caro" o "carino" è l'appellativo continuo che si rivolgono vicendevolmente Memmi e Vendramin, Massimilla Doni e Memmi e fin Cataneo a Capraja e a Genovesi ("caro primo uomo")<sup>183</sup>. Cataneo è un gran "fanatico" della musica<sup>184</sup> e Massimilla Doni è considerata a Venezia una "donna di gran spirito"<sup>185</sup>; politicamente, detesta i "Tedeschi"<sup>186</sup> e, sentimentalmente, compatisce le sofferenze di Memmi con un "poverino!"<sup>187</sup>. Cataneo, Capraja, Genovesi si lasciano trascinare dalla foga blasfematoria ad un "Corpo Santo", "Per Dio Santo!" "Per Dio!"<sup>188</sup>; Cataneo si entusiasma per la voce di Genovesi con l'esclamazione "Qual portento!"<sup>189</sup>. Avverbi dubitativi ("forse") e sostantivi di un lessico corrente ("fiasco", "dogana") riemergono di tanto in tanto nelle pieghe del discorso<sup>190</sup>.

Come di consueto, ed ancor più del consueto, citate insistentemente sono le voci della terminologia musicale ("tremolo", "tutti", "quintetto", "finale", "allegro", "ottetto", "fortissimo", "duettino", "allegro assai", "tempo di marcia")<sup>191</sup> e, con non minore continuità, si susseguono le menzioni testuali dei brani del *Mosé* rossiniano (*O Nume d'Israel, Mani ultrici di Dio, Voci di giubilo, Paventa!, O desolata Elcia*) e di altre opere del maestro pesarese (*Ah! se puoi così lasciarmi, ma perché così straziarmi?, Dove è mai quel cuore amante?, A rispettar mi apprenda, Pace mia smarrita, Mi manca la voce, mi sento morire, Porge la destra amata*, l'aria della *Buona sera* di Almaviva) e di vari compositori del tempo: Crescentini (*Ombra adorata*), Cimarosa (*Pria che spunti*)<sup>192</sup>.

Prima di congedarci dal 1839, riserviamo un accenno ad *Une princesse parisienne* (che diverrà in seguito *Les Secrets de la princesse de Cadignan* che "La Presse" offrirà ai suoi lettori dal 20 al 26 agosto 1839: un solo accenno giacché si tratta di una metafora già ripetutamente incontrata. Parlando di Maxime de Trailles, lo associa ad un "bravo d'un ordre supérieur, sans foi ni loi, capable de tout"<sup>193</sup>).

La produzione narrativa balzacchiana lungo il 1840 non dà spazio che a due opportunità. L'una, in *Pierrette* ("Le Siècle", 11-27 gennaio 1840), è un richiamo all'Isola

<sup>180</sup> CH., vol. X, p. 569.

<sup>181</sup> CH., vol. X, p. 50. Ma è questo un lombardismo ("ragiunatt") che sarà una addizione all'edizione Furne del 1846 (cfr. *ibid.*, p. 1539).

<sup>182</sup> CH., vol. X, p. 570.

<sup>183</sup> CH., vol. X, rispettivamente pp. 571, 579, 582, 600, 616.

<sup>184</sup> CH., vol. X, p. 578.

<sup>185</sup> *Ibidem*.

<sup>186</sup> CH., vol. X, p. 589.

<sup>187</sup> CH., vol. X, p. 612.

<sup>188</sup> CH., vol. X, pp. 615-616.

<sup>189</sup> CH., vol. X, p. 615.

<sup>190</sup> CH., vol. X, p. 567 e p. 611.

<sup>191</sup> CH., vol. X, rispettivamente pp. 502, 592, 593, 597, 598, 599, 590, 604.

<sup>192</sup> CH., vol. X, rispettivamente pp. 590, 594, 596, 597, 605, 604, 615.

<sup>193</sup> CH., vol. VI, p. 1001.



Bella, paradiso floreale del Lago Maggiore<sup>194</sup>; la seconda, ne *Les Fantaisies de Claudine*, successivamente *Un prince de la Bohème* (“Revue parisienne”, 25 agosto 1840) è una ennesima ripresa (quasi un ritornello...) di “condottiere”, proposta per La Palférine che, fra le sue caratteristiche morali, ha anche quella di essere un “complaisant patito”<sup>195</sup>.

Non dissimilmente da quanto avveniva nei racconti e nei romanzi del 1839, quelli del 1841 sono cosparsi di locuzioni italiane. Ma, nella loro massima parte, esse danno l'esempio di tediose repliche di parole e di modi di dire già largamente sfruttati. La loro registrazione ubbidisce qui, più che altro, ad uno scrupolo di completezza bibliografica.

In *Les Deux frères*, poi prima parte de *La Rabouilleuse* (“La Presse”, 24 febbraio – 4 marzo 1841) rifa capolino un “impresario”<sup>196</sup>. Ne *La Femme de province* (riutilizzata, nel 1843, ne *La Muse du Département*), Curmer ne *Les Français peints par eux-mêmes*, si ripresenta l'espressione “fiasco”, questa volta, tuttavia in un contesto che ha più attinenza col mondo politico che non con quello sentimentale<sup>197</sup>. Ne *Une scène de boudoir* (“L'Artiste”, 11-24 marzo 1841), la definizione di “cortesia” è allargata, conforme al costume italiano, a chi non avrebbe alcun diritto araldico, ma ne ha una giustificata apparenza. Dice de Marsay (di cui questa scena è la storia del suo primo amore): “Les comtesses resteront. Une femme élégante sera plus ou moins comtesse, comtesse de l'Empire ou d'hier, comtesse de vieille roche ou, comme on dit en italien comtesse de politesse”<sup>198</sup>.

Ne *Les Lecamus* (“Le Siècle” 23 marzo - 4 aprile 1841), più tardi trasformati in *Le Martyr calviniste* ed infine incorporati a *Sur Catherine de Médicis*, si avvicendano congiunzioni avversative (“ma”)<sup>199</sup> ed avverbi affermativi (“sì”)<sup>200</sup> della conversazione usuale, si fa esplodere l'ira di Caterina contro la nuora Maria Stuarda con un “Maledetta Maria!”<sup>201</sup>, si fa rinnovare a Gondi il consiglio spietato di “Odiare ed aspettate”<sup>202</sup>, si riserva a Birague l'osservazione, dettata da una “amère ironie” di “Sempre il popolo”<sup>203</sup>.

In *Ursule Mirouët* (“Le Messager”, 25 agosto - 23 settembre 1841) non sono da estrarre che due riferimenti, anch'essi riprodotti ad usura e di assai scarso rilievo. Vogliamo indicare quell'elenco di “primo... secundo [*sic*]... tertio [*sic*]” ed un “in fiocchi” applicato all'abbigliamento vistoso di Zélie Mirouët allorché si reca a Fontainebleau<sup>204</sup>. Chiudiamo il repertorio delle opere del 1841 con i *Mémoires de deux jeunes mariées* (“La Presse”, 26 novembre - 6 dicembre 1841) e con *La Fausse maîtresse* (“Le Siècle”, 24-28 dicembre 1841).

I primi, nella loro struttura di romanzo epistolare, analizzano la vita sentimentale

<sup>194</sup> CH., vol. IV, p. 35.

<sup>195</sup> CH., vol. VII, p. 825 e p. 808.

<sup>196</sup> CH., vol. IV, p. 315.

<sup>197</sup> CH., vol. IV, p. 1386.

<sup>198</sup> CH., vol. III, p. 689.

<sup>199</sup> CH., vol. XI, p. 250.

<sup>200</sup> CH., vol. XI, p. 314.

<sup>201</sup> CH., vol. XI, p. 250.

<sup>202</sup> CH., vol. XI, p. 258.

<sup>203</sup> CH., vol. XI, p. 255 e p. 1305. L'amara osservazione scomparirà nell'edizione Souverain del 1842-1844.

<sup>204</sup> CH., vol. III, pp. 980-981 e p. 983.

di due giovani spose che l'amicizia riunisce e che il destino separa. Ambedue, colte e sensibili, conoscitrici, bene o male, d'italiano, scoprono in questa lingua talune sfumature che meglio rivelano gli intimi moti della loro diversa esistenza. Renée de l'Estorade chiama scherzosamente Louise de Chaulieu "ingrata!"<sup>205</sup>; costei, cerca di mistificare "in petto" suo padre; e, dotata di una più romanzesca fantasia, afferma che "le regard d'un amant est plus beau qu'un *capo d'opera*, qu'un *bel quadro*"<sup>206</sup>. Lettrice dell'*Inferno* dantesco, non ignora il *Paradiso* di cui, all'intenzione di Felipe de Macumer, recita il verso, caro a Balzac, "Senza brama, sicura ricchezza"<sup>207</sup>. Con Felipe, diventato suo consorte, si addestra, durante il viaggio in Italia, a parlare la lingua del Paese, "sublime... si molle et si favorable à la passion"<sup>208</sup>.

In giovani donne così emotive, la musica, come è naturale, esercita la sua funzione per così dire catalizzatrice. Louise si apre alla commozione de *Il mio cor si divide* dell'*Otello* rossiniano<sup>209</sup> e nel delirio che precede la morte ha ancora la forza di mormorar brani dei *Puritani* e della *Sonnambula*<sup>210</sup>.

Il secondo romanzo, dalle dimensioni più ridotte e dall'andamento più aneddotico, non dà spazio, per ciò che ci riguarda, che a due sole ripetizioni. Tornano in scena "les aises du *far niente*"<sup>211</sup>, un "bocchettino" da narghilè<sup>212</sup>. Uniche novità, grammaticalmente, la congiunzione conclusiva "dunque"<sup>213</sup> e, musicalmente, l'eco delle "mille e tre" donne amate dal mozartiano Don Giovanni<sup>214</sup>.

Raggiungiamo così il 1842 che raduna un fascio non trascurabile di lemmi italiani. Dedichiamo solo una parola a quell'abbozzo *Valentin et Valentine* di un racconto mutilo e rimasto inedito, redatto da Balzac probabilmente nel gennaio-febbraio 1842. Proiettandolo sullo sfondo geografico del Piemonte, fra personaggi francesi già noti ai lettori della *Comédie humaine* ed una nuova comparsa fin qui sconosciuta (un duca di Belgirate, milanese), l'autore trova modo di immettervi una sola frase italiana per ironizzare sulla lentezza amministrativa degli uomini pubblici francesi che, a torto, vengono considerati al di là delle Alpi, infiammati dalla "furia francese"<sup>215</sup>.

E tralasciamo di attardarci su quell'abituale intercalare di Quinola, ne *Les Ressources de Quinola* (Souverain, aprile 1842), "Sangodemi", che, corretto nell'edizione postuma del dramma (1863) in "Sangue de mi", ha qualche assonanza con l'italiano nord-orientale<sup>216</sup>.

Sofferamoci invece più a lungo su *Albert Savarus* ("Le Siècle", 29 maggio – 11

<sup>205</sup> *CH.*, vol. I, p. 90.

<sup>206</sup> *CH.*, vol. I, p. 230 e p. 344.

<sup>207</sup> *CH.*, vol. I, p. 287. Il verso è ripetuto in una lettera di Renée a Louise, *ibid.*, p. 373.

<sup>208</sup> *CH.*, vol. I, p. 387.

<sup>209</sup> *CH.*, vol. I, p. 229.

<sup>210</sup> *CH.*, vol. I, p. 403.

<sup>211</sup> *CH.*, vol. II, p. 203.

<sup>212</sup> *CH.*, vol. II, p. 204.

<sup>213</sup> *CH.*, vol. II, p. 203.

<sup>214</sup> *CH.*, vol. II, p. 214.

<sup>215</sup> *CH.*, vol. XII, p. 355.

<sup>216</sup> *Œuvres complètes. Théâtre*, cit., vol. XXII, p. 459 e p. 477.

giugno 1842) la cui peripezia ha il suo centro nella provincia francese (Besançon) e il cui drammatico traguardo si situa, nel Delfinato, a la Grande Chartreuse. Francesi di nascita sono Albert Savarus e la sua antagonista, Rosalie de Watteville, perfida tessitrice di inganni; svizzero il fondale sulle incantevoli vedute del lago di Costanza e di quello di Ginevra (ma si intravede anche il lago Maggiore con Belgirate, l'Isola Bella, l'Isola Madre), trasparenti i riflessi autobiografici di un Balzac costernato dalla prospettiva della rottura di una relazione sentimentale ed atterrito dalla fine di un amore temuto defunto. Nonostante questi fatti periferici alla nostra esplorazione, la presenza dell'Italia non ha tuttavia difficoltà a farsi strada; ed attraverso i luoghi ed i personaggi che li abitano, la nostra lingua si riserva una larga porzione dell'invenzione narrativa. L'occasione è data dalla novella *L'Ambitieux par amour* che Balzac immagina scritta e pubblicata anonima da Albert Savarus ne "La Revue de l'Est". È questa novella, infatti, che fa scattare la molla del dramma e che suggerisce elementi alla nostra investigazione. Nella finzione del racconto de *L'Ambitieux*, Fanny Lovelace è una sedicente inglese (il suo vero nome è quello di Francesca Colonna della principesca famiglia dei Colonna romani) sposata ad un supposto librajo milanese, Lamporani (anch'egli in realtà portatore di un nome fittizio, giacché è un principe Gandolphini, di origine napoletana o siciliana, avverso al regime borbonico) ricercato dalla polizia austriaca e da quella sarda e costretto quindi a riparare in un cantone svizzero. Assieme alla coppia, vive una giovinetta siciliana, la Gina, falsa muta, creatura primitiva, di sicura fidezza e di innata ferocia. Fra questi personaggi, la lingua nativa è naturalmente di rigore. Gina consiglia la padrona di gettare "nel lago, con pietra" Rodolphe nel primo tentativo che costui fa di avvicinarsi a Fanny. Fanny esita: "Ah, Gina". Rodolphe è sconvolto dalla crudeltà della Gina: "Nel lago!"<sup>217</sup>. Francesca e Redolphe si scambiano le prime avvisaglie di amore con "Cara!", "Zitto!, Povero"<sup>218</sup> e "Povero" riappare sulle labbra di Francesca allorché s'accorge dell'ardore che anima l'affetto di Rodolphe quando le comunica la morte della propria madre ed altrove: "Povero mio!"<sup>219</sup>

Espressioni di cortesia, di amicizia, di tenerezza spesseggiano nella conversazione: alla "signora" Lamporani di Rodolphe fanno eco un "Che avete Signor?" di Francesca<sup>220</sup>, "la diva, o mia cara diva", ancora di Rodolphe e di altri<sup>221</sup>.

Come si è detto, amore e politica convivono nell'animo di Francesca, di suo marito e le parole "Libertà" e "Oh, la cara Patria" acquistano un senso magico in loro; la prima ridà persino voce alla Gina (che vi aggiunge "e il danaro"), la seconda è esclamata da Francesca al pensiero di potere tornare a Milano, sfuggita alla sorveglianza austriaca<sup>222</sup>. Altri diversi, meno significativi, modi di dire non fanno difetto. Tito, che viene a portare a Francesca la notizia del cessato esilio, è il figlio del "ragionato" dei Colon-

<sup>217</sup> CH., vol. I, p. 945 e p. 947.

<sup>218</sup> CH., vol. I, p. 948 e p. 956.

<sup>219</sup> CH., vol. I, p. 955.

<sup>220</sup> CH., vol. I, p. 950 e 956.

<sup>221</sup> CH., vol. I, p. 982.

<sup>222</sup> CH., vol. I, p. 954 e p. 955.

na<sup>223</sup>; Rodolphe teme di essere (come precedenti personaggi della *Comédie humaine*) vittima di un “capriccio” passeggero di Francesca<sup>224</sup>; rimpiange con un “Qual pianto!” la lontananza dell’amata<sup>225</sup>. L’interiezione esclamativa “oimé” ricorre insieme all’ormai abusatissimo “tutti quanti”<sup>226</sup>. L’elemento musicale risuona attraverso la voce di Emilio di Belgiojoso; “un célèbre prince italien, alors en exil et dont la voix, s’il n’eût été prince, l’aurait fait l’un des princes de l’art” nel famoso quartetto *Mi manca la voce* del Mosé rossiniano<sup>227</sup>.

Il 1842 segna anche l’atto di nascita di due altri romanzi da cui è possibile estrarre documenti utili a sviluppare il nostro tema. Si tratta de *Le danger des mystifications* e di *Un ménage de garçon en province*.

L’uno, che muterà il titolo in quello definitivo di *Un début dans la vie*, è pubblicato ne “La Législature” dal 26 luglio al 4 settembre 1842. Esso reitera gli immancabili “vice versa”, “incognito”, “corpo di Baccho” [*sic*]<sup>228</sup>. Di insolito si discernono solo la mistificazione di farsi passare per “carbonaro”<sup>229</sup> da parte di Georges, mistificazione che peraltro lo impaura a causa delle sue conseguenze; e l’arrivo “*A la locanda à Venise*” inventato da Mistigris<sup>230</sup>.

Il secondo romanzo (“La Presse”, 27 ottobre - 19 novembre 1842), trasportato nel “Furne corrigé” ad altra sede, quale continuazione de *La Rabouilleuse*, ritorna su “condottieri” e su “vice versa”<sup>231</sup>. Unico riferimento nuovo è un paragone fra “une rue en pente, roide”, come se ne vedono nel Berry e la strada chiamata, con parola genovese, “salita”<sup>232</sup>.

Alla data del 1842 (che si prolungherà tuttavia fino al 1844), l’editore Souverain riunisce e pubblica, col titolo *Sur Catherine de Médicis*, l’intera serie degli scritti balzacchiani dedicati alla granduchessa toscana assurta al trono di Francia, serie della quale abbiamo, via via, già parlato. L’introduzione di tale complesso narrativo, d’intonazione storico-politica, non è datata né di essa si conservano manoscritti o bozze di stampa che rendano possibile accertarne l’epoca di redazione. Ma alcuni dati considerano legittimo argomentare che essa sia stata consegnata, nella sua definitiva stesura nelle mani dell’editore nel 1842. Parliamone quindi ora, avvertendo che nelle pagine di essa non mancano italianismi.

I Medici sono indicati con la dizione che più si avvicina all’onomastica toscana “Médicis” anziché “Médecis”); Alessandro de Medici (assassinato da Lorenzino) è contrassegnato col predicato che gli era proprio nelle Marche (“duca della città di Penna”);

<sup>223</sup> CH., vol. I, p. 954.

<sup>224</sup> CH., vol. I, p. 960.

<sup>225</sup> CH., vol. I, p. 980.

<sup>226</sup> CH., vol. I, rispettivamente, p. 962, p. 982 e p. 955.

<sup>227</sup> CH., vol. I, p. 962.

<sup>228</sup> CH., vol. I, p. 736, p. 751, 767, 787.

<sup>229</sup> CH., vol. I, p. 787.

<sup>230</sup> CH., vol. I, p. 794.

<sup>231</sup> CH., vol. IV, p. 359 e p. 394.

<sup>232</sup> CH., vol. IV, p. 419.

Cesare Fregoso de “Genova” è restituito alla patria; di Caterina è citato il detto “A figlia d’inganno non manca figliolanza”<sup>233</sup>.

Ben quattro opere, che denunciano reminiscenze più o meno appariscenti della lingua italiana, si ascrivono al 1843. Nell’ordine cronologico esse sono così ripartite: *Honorine* (“La Presse”, 17–29 marzo 1843); *La Muse du Département* (“Le Messager”, 20 marzo - 29 aprile 1843); *David Séchard ou les souffrances de l’inventeur* (“L’Etat”, 9-19 giugno 1843); *Esther ou les amours d’un vieux banquier* (“Le Parisien-Etat”, 21 maggio – 1° luglio 1843).

In *Honorine*, l’eroina è genovese di nascita, ha un cognome italiano (Pezzi, poi Pedrotti), ha per “suo sposo” il diplomatico Octave de Bauvan e per suo padre il “Signor” Pedrotti e per dimora la “casa” Pedrotti<sup>234</sup>; è chiamata “cara vita” dall’infelice suo marito<sup>235</sup>. Taluni tipici oggetti dell’abbigliamento femminile sono designati “mezzaro” (se di origine genovese) e “fazzoli” (se di provenienza veneziana)<sup>236</sup>.

Ne *La Muse du Département* non si registrano se non termini consunti dalla abitudine più stantia: una “prima donna”<sup>237</sup>; una “furia francese” (che si eserciterebbe peraltro più sugli interessi materiali che non su quelli dello spirito)<sup>238</sup>; un “in petto”<sup>239</sup>; un “bravo” (sempre nel senso già assunto di uomo privo d’ogni moralità e capace di tutto)<sup>240</sup>, un “patito”<sup>241</sup>.

In *David Séchard ou les souffrances de l’inventeur* (futura terza parte delle già citate *Illusions perdues*), è discusso, con più spiccata originalità, il valore di cui si riveste l’italiana “combinazione”. È Petit-Claud, consigliere giuridico di Eve Séchard che ne parla per riuscire a far sortire di prigione il marito: “Ceci dit en face de la geôle était ce que les Italiens appellent une combinaison. Chez eux ce mot exprime l’acte indéfinissable où se rencontre un peu de perfidie mêlée au droit, l’à-propos d’une fraude permise et bien dressée; selon eux, la Saint-Barthélemy est une combinaison politique”<sup>242</sup>. Meno decisivo (ed alterato da una palese sgrammaticatura) è un precedente riferimento alla Pasta nel *Tancredi* rossiniano: “Il [Lucien de Rubempré] eut l’attitude, les gestes de la Pasta dans *Tancredi* quand elle va dire *O, patria...* Il chanta sur sa physionomie la fameuse *cavatina del Rizzo*” (*sic: lege* “dei risi”, conosciuta sotto il titolo *Di tanti palpiti* dello stesso Rossini)<sup>243</sup>.

In *Esther ou les amours d’un vieux banquier* (più tardi, sezione di *Splendeurs et misères des courtisanes*, tutto il patrimonio linguistico italiano di Balzac è ridotto al-

<sup>233</sup> CH., vol. XI, rispettivamente p. 177, p. 179, p. 181, p. 191, p. 178 e p. 187.

<sup>234</sup> CH., vol. II, p. 529, p. 531.

<sup>235</sup> CH., vol. II, p. 529.

<sup>236</sup> CH., vol. II, pp. 529–530.

<sup>237</sup> CH., vol. IV, p. 653.

<sup>238</sup> CH., vol. IV, p. 663.

<sup>239</sup> CH., vol. IV, p. 723.

<sup>240</sup> CH., vol. IV, p. 763.

<sup>241</sup> CH., vol. IV, p. 785.

<sup>242</sup> CH., vol. V, p. 713.

<sup>243</sup> CH., vol. V, p. 675.

l'ormai meccanicamente stereotipato "vice versa"<sup>244</sup>.

Ultimati da Charles Rabou solo nel 1854, ma probabilmente redatti nel gennaio del 1844, *Les Petits bourgeois* allineano, una volta di più, espressioni già largamente sparse nelle opere precedenti di Balzac: un nuovo richiamo dantesco alla "città dolente", un "in petto"<sup>245</sup>. Ed ugualmente si può osservare per ciò che attiene alla storia di *Modeste Mignon* ("Journal des Débats", 4-18 aprile, 17 maggio - 1° giugno, 5-21 luglio 1844) che affianca un "pianto", un'ulteriore eco del verso dantesco "Senza brama sicura ricchezza" (qui liberamente tradotto "félicité sans troubles"), un ennesimo "dilettanti", un "in fiocchi" (quale ornamento cardinalizio araldicamente sovrastante lo stemma dei Mignon), un rinnovato "fantoccini"<sup>246</sup>.

Constatazione analoga spetta a *Les Paysans*, altro romanzo incompiuto di Balzac la cui unica parte edita appare ne "La Presse" dal 3 al 21 dicembre 1844. Il lettore riscopre qui un italiano "piccina", appellativo che la contessa de Montcornet dà ripetutamente alla nipotina del père Niseron; un "condottieri" (questa volta con significato più vicino alla realtà storica); un "marciti", una allusione all'incantevole Isola Bella, perla del Lago Maggiore<sup>247</sup>.

A cavallo tra la fine di quest'anno e il gennaio 1845, una osservazione rimane ancora da avanzare a proposito dell'ultima parte di *Béatrix* che conclude ne "Le Messenger" del 24-31 dicembre, 4-23 gennaio 1845, il romanzo già iniziato ne "Le Siècle" del 13-26 aprile 1839. Lo caratterizzano espressioni italiane vecchie e nuove un "brio d'existence, s'il est permis d'appliquer au corps ce que l'Italie a trouvé pour l'esprit" invade Sabine du Guénic dopo il parto; un comportamento da "moderne condottiere" è prerogativa di Maxime de Trailles. La musica di Rossini continua ad esercitare il suo fascino su Sabine, entusiasta dell'interpretazione che Rubini imprime a *Il mio cuor si divide* dell'*Otello*<sup>248</sup>.

Estremamente sommaria risulta la rassegna linguistica italiana nelle opere balzacchiane, che succedono a questa, lungo il 1845.

Il frammento *Le Luther des chapeaux* ("Le Siècle", 19 agosto 1845) non comporta, grammaticalmente deformato (ma può essere anche un refuso tipografico) che un "à mezzo voce"<sup>249</sup>. *Un homme d'affaires* ("Le Siècle", 10 settembre 1845, col titolo, poi abbandonato di *Les Roueries d'un créancier*) fa riaffiorare, nelle frasi di un frammento che non fu, poi, inserito nel testo definitivo, un "subito"<sup>250</sup>.

Le molteplici ragioni che rallentano la produzione letteraria di Balzac dal 1846 alla morte incidono ovviamente sulla quantità delle citazioni italiane e, quanto alla loro provenienza si ricollegano generalmente ai ricordi dei recenti viaggi a Napoli ed a Roma.

<sup>244</sup> CH., vol. VI, p. 519. La "seppia" acquarellata dalla figlia di La Peyrade è una aggiunta del "Furne corrigé".

<sup>245</sup> CH., vol. VIII, rispettivamente p. 125 e p. 162.

<sup>246</sup> CH., vol. I, rispettivamente p. 508, p. 548, p. 578, p. 583 e p. 1437.

<sup>247</sup> CH., vol. IX, rispettivamente p. 114 e p. 212; p. 62, p. 197, p. 273, p. 98, p. 69.

<sup>248</sup> CH., vol. II, rispettivamente p. 881, 912, p. 883.

<sup>249</sup> CH., vol. VII, p. 1700.

<sup>250</sup> CH., vol. VII, p. 1487.

*Les Comédiens sans le savoir* (“Le Courrier français”, 14-18, 22-24 aprile 1846) alludono in un luogo al “cicerone romain qui vous montre à Saint-Pierre le pouce de la statue que vous le trouvez grand d’un pied”<sup>251</sup>.

Le *Petites misères de la vie conjugale* (Chlendowski, poco dopo l’inizio del luglio 1846), raccolta formalmente eterogenea, priva di una salda unità compositiva comprensiva di scritti inerenti alle traversie della vita matrimoniale, già apparsi in giornali, riviste, miscellanee dal 1830 in avanti, indulgono ad una esperienza gastronomica milanese (della quale riproducono anche l’inflessione lombarda dei “funghi trifolati” prelibatezza milanese<sup>252</sup>; distinguono l’intensità affettiva che può assumere la parola “amico”<sup>253</sup> e, come di consueto, accentuano il ricorso alla terminologia musicale italiana (“duos, solos, strettes, coda, duettini nocturnes” e all’abuso, nel finale operistico, della parola “felichità” [sic]<sup>254</sup>).

*Une instruction criminelle*, poi, modificata nel titolo in *Où mènent les mauvais chemins*, e annessa infine a *Splendeurs et misères des courtisanes* (“L’Epoque”, 7-24 luglio 1846) riecheggia locuzioni in un miscuglio di franco-italiano, linguaggio argotico usato come mezzo di comunicazione segreto fra Vautrin e la sua accolta Asie: “*Abé, pécaire, fermati; Soumi là. Vedrem*”<sup>255</sup>.

*La Cousine Bette* (“Le Constitutionnel”, 8 ottobre - 3 dicembre 1846) si limita a ripetere parole già innumerevoli volte usate da Balzac: un “condottieri”, una “prima donna assoluta”, un “patito”, un “finale”, un “brio”, un “in fiocchi”, un “a parte”, un “lazarone”<sup>256</sup>. E ancor meno c’è da apprezzare ne *Le cousin Pons* (“Le Constitutionnel”, 18 marzo - 10 maggio 1847) che fa memoria soltanto di un “in petto”, di una “mal aria” e, con riferimento al Cristo morto, di una “Pietà” delle tre Marie<sup>257</sup>.

Infine, *La Dernière incarnation de Vautrin*, diventata parte conclusiva di *Splendeurs et misères des courtisanes* (“La Presse”, 13 aprile - 17 maggio 1847) riutilizza il linguaggio convenzionale italo-francese in un colloquio di Vautrin con Théodore Calvi: “Io sono Gaba Morto! Parla nostro italiano. Vengo ti salvar”; e in un saluto di congedo ad Asie: “Addio, marchesa”<sup>258</sup>.

A differenza di quanto si è visto fin qui, nel corso della nostra analisi dei romanzi appartenenti al ciclo della *Comédie humaine*, gli scritti di Balzac di vario genere, che oggi vanno sotto il titolo di *Œuvres diverses* contengono un materiale italianistico di peso quantitativamente assai lieve. E, in ciò che concerne la loro qualità, non si segnalano per apprezzabile originalità.

Addentriamoci nella nostra disamina partendo da quei *Travestissements pour 1832*

<sup>251</sup> CH., vol. VII, pp. 1196-1197.

<sup>252</sup> CH., vol. XII, p. 148. La citazione sembra risalire al 1845.

<sup>253</sup> CH., vol. XII, p. 168. Anche questa citazione sembra risalire al 1845.

<sup>254</sup> CH., vol. XII, p. 179. La citazione appartiene probabilmente al 1844.

<sup>255</sup> CH., vol. VI, p. 706. In questo testo c’è anche da segnalare una “ballerina”, quale Esther si autodefinisce nella sua ultima lettera a Lucien. (*ibid.*, p. 760)

<sup>256</sup> CH., vol. VII, p. 71, p. 77, p. 121, pp. 127-128, p. 183, p. 426.

<sup>257</sup> CH., vol. VII, p. 547, p. 566, p. 654.

<sup>258</sup> CH., vol. VI, p. 859, 860, 864.

*et physionomie de la population de Paris*, pubblicati senza nome d'autore ne "L'Artiste" del 4 marzo 1832, in onore di Paul Gavarni, autore di due albums artistici, litografati da Frey. Qui, in mezzo ai tanti complimenti per l'opera grafica dei due amici francesi, trova un angolo di spazio il rinvio ad una caratteristica figura di Parigino "flâneur idolâtre du far niente"<sup>259</sup>.

Nel saggio *Du Gouvernement moderne*, scritto nei primi giorni del settembre 1832 per "Le Rénovateur", rimasto inedito fino al dicembre 1900, riscontriamo (una volta ancora...!) la formula "in petto" assegnata ai seguaci, tuttora numerosi, della politica filo-napoleonica in Francia<sup>260</sup>.

La stessa espressione, accompagnata dal non meno stremato "far niente", ricorre anche nella *Lettre à M. Ch. Nodier sur un article intitulé "De la palingénésie humaine et de la résurrection"*, inserito ne "La Revue de Paris", 21 ottobre 1832<sup>261</sup>.

Un'altra reiterazione della parola, abituale nella scrittura di Balzac, è "fantoccini" che riappare nel *Voyage de Paris à Java* ("La Revue de Paris", 25 novembre 1832)<sup>262</sup>.

In un *Memento pour les "Contes drolatiques"*, non datato, che i moderni editori attribuiscono ad un'epoca iniziata nel 1832 e continuata fino al 1838, ed in cui l'autore ha riunito appunti eterogenei, utilizzati o da utilizzare in quest'opera (termini arcaici caduti in disuso, giochi di parole etc., etc.) Balzac non si è lasciato sfuggire alcuni detti italiani. Il primo – quasi un "essai de plume" – è un semplice promemoria riguardante se stesso e Laure Surville: "e per me e per la sorella"; il secondo è il resoconto di un aneddoto di ostentata oscenità. Lo riferiamo testualmente vincendo quello scrupolo di pudicizia che vi si oppone:

Le vieux qui flairait les pucelles cherchant celle qui ne s'émouvant pas de voir il cazzo ..., et il n'en trouvait pas – enfin une s'écrie – oh! la jolie guinguette – et il l'épouse. Et dans le mois de miel, comme elle dit toujours en jouant, la gui..., il s'en offense – ma chérie, quand on est mariée on appelle cela un v..., C'était bien quand vous étiez petite fille – oh! laissez donc, c'est celui de mon cousin le gendarme ou le lansquenet qui peut s'appeler un v., mais ça c'est une g<sup>263</sup>.

Nella recensione della *Partie mythologique* che Valentin Parisot stende per i volumi LIII e LIV della *Biographie Michaud* ("La Quotidienne", 22 agosto 1833) rifanno la loro comparsa i "condottieri", così designando pubblicisti che si battono, senza esclusione di colpi, nelle colonne dei giornali<sup>264</sup>.

In quel frammento di romanzo, inedito fino al 1961, che Pierre Laubriet ed io abbiamo dubitativamente assegnato agli anni 1833-1834, e che, col titolo *Douleurs de mère*, tratta di avvenimenti che si dipanano a Napoli ed in Sicilia, un riferimento ad un

<sup>259</sup> *OD.*, vol. II, p. 1198.

<sup>260</sup> *OD.*, vol. II, p. 1070 e pp. 1732-1733.

<sup>261</sup> *OD.*, vol. II, p. 1204 e p. 1208.

<sup>262</sup> *OD.*, vol. II, p. 1171.

<sup>263</sup> *OD.*, vol. I, p. 514 e p. 516.

<sup>264</sup> *OD.*, vol. II, p. 1224.



detto (non rintracciato) di Pio VII, “Tanta donna quanta madre” è posto in esergo; la parola “miracolo!” insiste sulla sensazione di sorpresa, e la congiunzione “dunque” sottolinea a più riprese un movimento di impazienza e di agitazione<sup>265</sup>.

Ne *La lettre adressée aux écrivains français du XIX<sup>e</sup> siècle* – (“La Revue de Paris”, 2 novembre 1834), Parigi, con le sue battaglie intellettuali, aspre ed astiose, si trasforma per lo scrittore in una nuova “città dolente”<sup>266</sup>.

Diversi anni dopo, la terza delle *Lettres sur la littérature, le théâtre et les arts* indirizzate a Madame Hanska (“Revue parisienne”, 25 settembre 1840), prende a prestito dall’italiano, l’aggettivo “simpatica” per contrassegnare la personalità morale di un personaggio mussettiano de *Les Deux maîtresses*:

Un jeune homme de médiocre condition aime deux femmes, une marquise et une petite bourgeoise qui se ressemblent. La marquise est le symbole et la réalisation des désirs de luxe et d’élégance de Valentin, qui semblable à tous les gens pauvres, rêve la richesse. La bourgeoise est une douce et tendre figure, la madame Pierson de *L’Enfant du siècle*, une femme, comme disent les Italiens, sympathique (*simpatica*). M. de Musset s’est servi de ce mot qu’emploient les Italiens modernes pour signifier un monde de choses, mais qui n’est en usage que dans l’Italie du Nord, Rome et Naples ne le comprennent pas<sup>267</sup>.

Contemporaneamente, nella recensione della *Chartreuse de Parme* (“Revue parisienne”, 25 settembre 1840), dove ricompare un immancabile “in petto”<sup>268</sup>, due citazioni di Stendhal sono spiegate nel significato che assumono nel linguaggio parlato del Milanese. L’una, si riconnette al contegno amoroso di Gina Pietranera: “Puis pour désespérer davantage cet homme riche de deux cent mille livres de rente, elle *gingine*. (*Ginginer* est un verbe milanais qui signifie tout ce qui se passe à distance entre deux amants avant de se parler; le verbe a son substantif; on est *gingino*”<sup>269</sup>). Nello stesso saggio, Balzac, ponendo in evidenza l’avidità e l’avarizia della contessa Balbi, amante di Ranuce Ernest IV, già sottolineate da Stendhal, riferisce l’episodio dell’accoglienza che costei ha fatta alla Sanseverina: “Elle m’a reçue, dit la comtesse à Mosca, comme si elle attendait de moi una *buona mancia* (un *pourboire*)”<sup>270</sup>.

L’articolo *Ce qui disparaît à Paris!* (in *Le Diable à Paris*, gennaio 1845) in cui Balzac lamenta i danni architettonici che sono perpetrati nella capitale francese, rievoca la condotta illuminata di una Commissione urbana già da tempo costituita a Milano: “A Milan, la Commission *del ornamento* qui veille à l’architecture des façades sur la rue et

<sup>265</sup> *OD.*, vol. II, pp. 1173-1176.

<sup>266</sup> *OD.*, vol. II, p. 1225.

<sup>267</sup> F. Fiorentino, *Saggi letterari della “Revue parisienne”*, Pacini editore, Pisa 1988, p. 99.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 113. Il vocabolo milanese “gingino” risuona anche in bocca del marito della Gina in *Les Fantaisies de la Gina*, novella scritta a data incerta (dopo il 1838, fra il 1840 ed il 1842 e pubblicata postuma, cfr. *Les Fantaisies de la Gina*, Séquences, Rezé 1997, p. 23).

<sup>270</sup> F. Fiorentino, *Saggi*, p. 118. Da notare che nel testo della *Chartreuse*, l’espressione citata da Balzac è diversa: “une gratification de cinquante francs”.

à laquelle tout propriétaire est obligé de soumettre son plan, date du onzième siècle”<sup>271</sup>.

Nell’abbondante silloge di parole italiane che il lettore può ricavare dall’epistolario di Balzac, la maggior parte replica espressioni che si sono già elencate nel catalogo delle opere letterarie. Accanto ad esse figurano tuttavia altre che, facendo qui la loro prima apparizione ed arricchendo così il campionario linguistico transalpino dello scrittore, è indispensabile ora enumerare.

Delle repliche basterà fare semplice menzione sottolineando il fatto che appellativi formali di cortesia, attestazioni di calore umano, di amicizia, di affetto sgorgano in un vero e proprio profluvio. Sotto questa cascata di convenevoli sociali e di più intimi moti dell’animo, ci sentiamo letteralmente immersi nel corso dell’intera corrispondenza. Da “chiarissima contessa”, “contessina”, “signora”, “diva”, “dona” (o “donna”), “cara dona”, “dona assoluta”, a “cara”, “carissima”, “caro”, “carissimo”, è un interminabile susseguirsi di epiteti gentili, amichevoli ed affettuosi.

“Mio caro” è Henry de Latouche (al tempo del suo breve sodalizio) in una lettera del 14 maggio 1828<sup>272</sup>; “Cara” è Zulma Carraud nelle lettere del 10 ottobre 1832, del 30 gennaio, del 12 o 13 febbraio 1834, del 27 aprile, del 28 agosto, del novembre 1835, del gennaio, del 3 maggio, del 17 giugno, del 22 novembre 1837, del 28 febbraio, del 20 marzo, di un giorno imprecisato successivo al 6 agosto 1838, del principio di marzo e del 5 maggio 1839<sup>273</sup>. “Caro” è Alcide de Beauchesme in una lettera del luglio o dell’agosto 1835<sup>274</sup>; “cara” è Delphine de Girardin in una lettera del settembre 1836 e del 20 (?) giugno 1839<sup>275</sup>; “caro, carissimo” è il marchese Félix Carron de Saint-Thomas in una lettera della fine di settembre 1836, del 6 novembre 1836 e in una lettera del 9 febbraio 1837<sup>276</sup>; “caro” è Albert Marchant de la Ribellerie in una lettera del gennaio 1837<sup>277</sup>; “Caro” è il principe Alfonso Serafino Porcia in una lettera del 10 giugno 1837<sup>278</sup>; “caro” è il barone Denois, console francese a Milano, dell’ottobre (?) 1837<sup>279</sup>; “cara dona” è, con riferimento a Madame Hanska, la contessa russa in una lettera a Werdet del 18 maggio 1835<sup>280</sup>; “cara contessina” è Clara Maffei in una lettera del 14 marzo 1837<sup>281</sup>; “Carina” è la misteriosa Louise in una lettera del maggio 1837 (?)<sup>282</sup>; “cara, carina” è la duchessa de Castries in una lettera del 14 febbraio 1838 e in una lettera posteriore al 13 febbraio 1839<sup>283</sup>; “cara, cara diva regina dei Pifoëllini”, “cara

<sup>271</sup> CH., vol. XII, p. 576.

<sup>272</sup> COR., II, p. 217.

<sup>273</sup> COR. II, p. 667, p. 925, p. 934, p. 1077, p. 1128; COR. I, vol. III, p. 217, p. 276, p. 312, p. 352, pp. 377–378, pp. 389–390, pp. 420–421, pp. 575–576, p. 603.

<sup>274</sup> COR. II, p. 1119.

<sup>275</sup> COR. I, vol. III, p. 136, p. 629.

<sup>276</sup> COR. I, vol. III, p. 143, pp. 171–173, p. 237.

<sup>277</sup> COR. I, vol. III, p. 220.

<sup>278</sup> COR. I, vol. III, p. 304.

<sup>279</sup> COR. I, vol. III, p. 339.

<sup>280</sup> COR. II, p. 1088.

<sup>281</sup> COR. I, vol. III, p. 263, p. 267, pp. 269–270, p. 336.

<sup>282</sup> COR. I, vol. III, p. 277.

<sup>283</sup> COR. I, vol. III, p. 373, p. 567.

diva” è George Sand in lettere del 2 marzo 1838, del 20 marzo 1838, del 29 o 30 giugno 1839, del luglio 1839<sup>284</sup>; “cara” è Hélène de la Valette in una lettera della fine marzo 1840<sup>285</sup>; “carissima” è Sofia Kosłowska in una lettera del 10 (?) marzo 1842<sup>286</sup>; “caro” è Méry in una lettera del gennaio (?) 1845<sup>287</sup>.

Poco meno numerose sono le formule di congedo, “addio, arrivederci” che spesso chiudono le lettere sopra citate, con carattere di cortesia o di affezione; di esse non daremo qui la precisa collocazione bibliografica limitandoci a dire che, secondo un calcolo probabilmente approssimativo per difetto, esse ammontano ad una decina di occorrenze; e meno ancora è da aggiungere circa il ritorno di semplici congiunzioni, di interiezioni, di avverbi del tipo “ma”, “ecco”, “dunque”, “oimè”, “subito”, di sostantivi, di modi di dire del genere di “tutti quanti”, “in fiocchi”, “incognito”, “maestro”, “cara patria”, “furia”, “patito”, “sposo”, “impresario”, “lazzarone”, il “fiasco”, “pasticcio” e di locuzioni tolte al linguaggio musicale, già rilevati in abbondanza nelle opere letterarie esaminate a loro luogo.

Più interessanti da segnalare sono le espressioni che qui ricorrono per la prima volta, che colgono nel segno o che denunciano approssimazioni semantiche, indebiti ampliamenti, errori veri e propri in cui la scarsa familiarità, ormai accertata, di Balzac con la nostra lingua fa cadere lo scrittore. Menzioniamo, alla rinfusa, un italo-provenzale “troubadouro” (afferente ad Armand-Désiré de Montzaigle, futuro sposo di Laurence) in una lettera a Laure dopo il 22 luglio 1821<sup>288</sup>; una “mise *seria* ou *buffa*”, in una lettera alla stessa Laure dell’inizio del marzo 1822<sup>289</sup>; un “con gran piacere” in una lettera a Constance Aubert, figlia della duchessa d’Abrantès, del dicembre (?) 1830<sup>290</sup>, un “con amore” nella lettera al dottor Nacquart del 30 luglio 1834<sup>291</sup>. Ricordiamo inoltre “ce petit *dolce*” di una lettera alla misteriosa Louise del 29 o del 30 aprile 1836, che fa pensare al lettore ad un omaggio gastronomico e che si riferisce invece all’invio di un mazzo di fiori<sup>292</sup>; un “Pazienza, signor marchese” in una lettera a Felice de Saint-Thomas della fine settembre 1836<sup>293</sup>; un “il fornaro” (traduzione scherzosa del nome del pittore Boulanger) in una lettera all’artista del 28 gennaio 1837<sup>294</sup>; un “Penseroso” (allusione ad una statua di Michelangelo) in una lettera a Giulietta Pezzi dell’aprile 1837<sup>295</sup>; una “piccola” ed un “cavalier” Maffei in una lettera alla contessa Maffei dell’ot-

<sup>284</sup> COR. I, vol. III, p. 379, pp. 390-391, p. 639, p. 655.

<sup>285</sup> COR. I, vol. IV, p. 88.

<sup>286</sup> COR. I, vol. IV, p. 425.

<sup>287</sup> COR. I, vol. IV, p. 93.

<sup>288</sup> COR. II, pp. 63-64.

<sup>289</sup> COR. II, p. 87.

<sup>290</sup> COR. II, p. 323.

<sup>291</sup> COR. II, p. 986. L’espressione è ripetuta in una lettera al principe Alfonso Serafino Porcia del 10 giugno 1837 (COR. I, vol. III, p. 304).

<sup>292</sup> COR. I, vol. III, p. 74.

<sup>293</sup> COR. I, vol. III, pp. 143-145.

<sup>294</sup> COR. I, vol. III, p. 232.

<sup>295</sup> COR. I, vol. III, p. 275.

tobre (?) 1837<sup>296</sup>; un “mille gratie” [*sic*] nella lettera a Zulma Carraud del 27 o 28 febbraio 1838<sup>297</sup>; un “biglietto reale” nella lettera sempre alla stessa del 6 agosto 1838<sup>298</sup>; un “l’impudica” e una “la più esquisita” [*sic*] farina d’oltremonte” in una lettera ad una signorina sconosciuta (una italiana) del marzo 1839<sup>299</sup>. Registriamo anche, in fine, un “lascia-passare” nella lettera a Jean-Victor Schnetz del 7 marzo 1846<sup>300</sup>.

Nell’esame della corrispondenza di Balzac or ora esposto, non abbiamo tenuto conto delle lettere indirizzate alla contessa Eva Rzewuska Hanska dallo scrittore lungo quasi un ventennio (1832-1848): folto complesso epistolare di circa cinquecento missive di grande importanza, strumento indispensabile per la ricostruzione della bibliografia, della vita sentimentale e dell’attività intellettuale di lui.

Giusta o non che sia, in sede metodologica, questa separazione dal rimanente epistolario, ad essa siamo stati indotti dal più recente ed autorevole studioso della corrispondenza balzacchiana. Il quale ha isolato queste lettere, sotto il titolo di *Lettres à Madame Hanska* (più appropriato di quello precedente: *Lettres à l'étrangère*) scindendole dalla *Correspondance* e pubblicandole a parte<sup>301</sup>. Comunque sia, la messe che ci viene offerta in tali testi non differisce molto, per quantità e per qualità, da quella raccolta fin qui. E quest’ultima sezione, pur rinviata ad una sede autonoma, può considerarsi in realtà una appendice della precedente.

Come c’era da attendersi, le espressioni di saluto si ripetono con cadenza frequente e con forme pressoché meccaniche: “Signora”, “cara dona” (o “donna”), “cara”, “carina”, “carissima”, “donna assoluta”, “cara strega” (nel significato scherzoso ed affettuoso di ‘incantatrice’), “cara Lina”<sup>302</sup> e, fra di esse, spicca una “stella candida” della lettera dell’11 agosto 1848<sup>303</sup>. Agli appellativi ispirati ai sentimenti più intensi d’affetto rispondono espressioni altrettanto amorevoli di congedo (“Addio”)<sup>304</sup>.

Senza interruzione, si snoda la sequenza degli avverbi, congiunzioni, interiezioni solitamente adoperata da Balzac: “ecco”<sup>305</sup>, “Dunque”<sup>306</sup>. Largo spazio si fanno ancora le espressioni “tutti quanti”, “mezzo termine”, “maestro”, “furia”, “patito”, lo “sposo”, “pianto”, “pasticcio”, “cara patria”. Con minore frequenza appaiono poi espressioni nuove o più rare, del tipo “sorella”, “sorellacchia” (che adorna la figura non amata di

<sup>296</sup> COR. I, vol. III, p. 338.

<sup>297</sup> COR. I, vol. III, p. 378.

<sup>298</sup> COR. I, pp. 420-421.

<sup>299</sup> COR. I, vol. III, p. 585. Probabilmente “impudica” è un errore di Balzac, o del trascrittore, per ‘impudicizia’. (Si tratta delle accuse di immoralità dirette dalla critica italiana ai romanzi balzacchiani).

<sup>300</sup> COR. I, vol. V, p. 103.

<sup>301</sup> Ci riferiamo a Roger Pierrot, il quale ha pubblicato le lettere in questione in diverse sedi: 1) *Lettres à Madame Hanska*, Editions du Delta, Paris 1967-1971 (4 volumi); *Lettres à Madame Hanska*, Les Bibliophiles de l’Originale, Paris 1967-1971 (4 volumi nella stessa composizione tipografica dell’edizione precedente); *Lettres à Madame Hanska*, Robert Laffont éditeur, Paris 1990 (due volumi).

<sup>302</sup> LH., vol. I, p. 200, p. 411, p. 461, p. 462, p. 466, p. 468, p. 474, p. 615; LH., vol. II, pp. 126, p. 833, p. 901, p. 932.

<sup>303</sup> LH., vol. II, p. 959.

<sup>304</sup> LH., vol. I, p. 300, p. 411, p. 462, p. 476.

<sup>305</sup> LH., vol. I, p. 81, p. 209, p. 411, LH., vol. II, p. 748, p. 853.

<sup>306</sup> LH., vol. I, p. 210.

Aline Rzewuska, sposata a Stanislao Moniuszko, sorella maggiore di Madame Hanska)<sup>307</sup>, il “padrone”, ora rivolto a Luigi Filippo, ora a Nicola, zar di tutte le Russie<sup>308</sup>; “carcere duro”, “carcere semi-duro” (condanne usuali nei sistemi punitivi che correvano in quei tempi)<sup>309</sup>.

Di altre novità pochi gli esempi. Registriamo “un poco”<sup>310</sup>, un “che sciagura!”<sup>311</sup> (che sembra ribadire con un termine straniero la forza del disappunto), un “veterino [*sic*] d’amore” (metafora presa a prestito da un giudizio di Delphine de Girardin sui viaggi di Balzac stesso)<sup>312</sup>, un “cuore fedele”<sup>313</sup>, un “denario” (già riferito ma con diversa grafia), relativo ad una pressante richiesta di Madame de Brugno<sup>314</sup>, un italo-veneto, “Zorzi mio”, identificante il conte Georges Mniszecz<sup>315</sup>.

Oltrepasato questo traguardo, quali conclusioni trarre dall’inchiesta che precede? La prima è indubbiamente quella che vede Balzac accordare, fra tutte le lingue straniere moderne, un primato all’italiana: lingua la più frequentemente censita dallo scrittore sia nelle sue opere letterarie sia nella sua corrispondenza.

Fra le rare locuzioni inglesi, le ancor più rare tedesche, fra il “baragouinage” franco-alsaziano del barone de Nucingen, l’accento germanico di Schmucke, il preteso inglese de La Peyrade (o quello francese delle dame d’oltre Manica che dalla Gran Bretagna sbarcano a Parigi), l’argot’ della malavita, le deformazioni semantiche o di grafia, fonetica degli illetterati, insomma in tutta quella pittoresca farragine linguistica nella quale la fantasia balzacchiana si compiace di rispecchiare il suo verismo, l’italiano fa spicco per l’imponente quantità di mille cinquecento occorrenze circa.

Di modi di dire transalpini fanno sfoggio nei loro discorsi patrizi, borghesi, popolo minuto; di frasi idiomatiche del nostro Paese infiorano le loro conversazioni virtuose nobildonne, signore galanti, giovani avventurose, prostitute di strada; a commenti in italiano si abbandona lo stesso narratore allorché pretende di dare una forza speciale, una espressività singolare alle sue personali riflessioni. Ma non bisogna esagerare il valore che assume l’imponenza di tale quantità. La massa dei prestiti che Balzac chiede alla nostra lingua si assottiglia nella ripetitività che in essa incide. Varie locuzioni, troppe volte riprese, rischiano di apparire dei ‘clichés’, quasi dei tics linguistici, disseminati a piene mani, senza una autentica necessità. E non intendiamo insistere sulla improprietà ortografica (talora forse imputabile a meri refusi di stampa) che queste parole subiscono nella loro trascrizione testuale.

Tutto ciò che si è fin qui detto riguarda la quantità delle espressioni italiane di cui Balzac si appropria. Altro discorso va tenuto per la loro qualità: la quale si rivela di as-

<sup>307</sup> *LH.*, vol. II, p. 860, p. 901, p. 927, p. 929, p. 932.

<sup>308</sup> *LH.*, vol. I, p. 410, *LH.*, vol. II, p. 409, p. 478.

<sup>309</sup> *LH.*, vol. II, p. 691, p. 716.

<sup>310</sup> *LH.*, vol. I, p. 81.

<sup>311</sup> *LH.*, vol. I, p. 304.

<sup>312</sup> *LH.*, vol. II, p. 125.

<sup>313</sup> *LH.*, vol. II, p. 187.

<sup>314</sup> *LH.*, vol. II, p. 322.

<sup>315</sup> *LH.*, vol. II, p. 816.

sai tenue risalto.

Il valore di essa è infatti di scarso pregio. Numerosi sono i termini che appartengono ad un linguaggio comune, colloquiale, quotidiano; incapaci di illuminare di una luce inattesa, folgorante la parola prescelta imprimendole quella incisività che la sua corrispondente francese non avrebbe saputo garantirle; e poco meno numerose sono le parole che non rispondono perfettamente all'intenzione prevista e si direbbero quasi riproduzioni prese fuori campo.

Quanto alla provenienza dell'italianismo balzacchiano, i canali sono varî ma di esigua portata. Letture, incontri, conversazioni con amici italiani o italianizzanti, echi di esperienze fatte nel corso dei viaggi transalpini ne costituiscono l'affluenza. Ma, per rimanere nell'immagine idrica, l'origine più copiosa non proviene da essi, bensì da quel linguaggio musicale (inondante ormai, da più di un secolo l'intera Europa civile) che, per altre vie, sappiamo componente essenziale dell'inclinazione intellettuale di Balzac. La sua cultura musicale, il suo gusto di dilettante, che lo facevano uditore assiduo ed appassionato del melodramma italiano, da Cimarosa a Rossini, hanno apportato il loro maggiore contributo.

La conclusione generale che, relativamente al nostro argomento, ne contrassegna i caratteri e i limiti, si impone dunque con severe riserve. Volgarmente parlando si potrebbe definire l'italiano del nostro romanziere una 'infarinatura' della quale si manifestano tutte le scorie rimaste in superficie.

In altre parole, sotto il punto di vista che ha informato la nostra ricerca, Balzac appare – dispiaccia o non – più proclive a far mostra delle sue cognizioni linguistiche italiane che non a dominarle con esperta sicurezza<sup>316</sup>.

---

<sup>316</sup> P.S.: Questo lavoro era già ultimato quando ho avuto notizia – grazie ad una segnalazione bibliografica dell'“Année balzacienne 2007” e ad una recensione di Marco Stupazzoni in “Studi francesi”, settembre–dicembre 2007 – di un saggio di Maria Teresa Zanola, *L'esotismo linguistico di un viaggiatore. Balzac e la lingua italiana*, pubblicato nei “Quaderni del Dipartimento di Linguistica”, n° 22, serie letteratura, 10, Università della Calabria, 2005, pp. 231–251. Sviluppando i suoi scandagli sugli italianismi penetrati in Francia nei secoli XIX e XX, iniziati fin dal 1995 (cfr. *supra* nota 2) l'Autrice ha dedicato un intero capitolo a Balzac, illustrando le caratteristiche delle cognizioni linguistiche italiane del grande romanziere francese. Tale saggio è di notevole importanza, si fonda su di una buona documentazione e si distingue per la sua chiara esposizione. Molte delle citazioni da me fatte sono già ricordate dalla signora Zanola e, nel complesso, esse riproducono un quadro attendibile della questione. Tuttavia, il saggio ora menzionato non copre l'intero campo della produzione letteraria balzacchiana, non dà spazio alle *Ceuvres de jeunesse*, alle cosiddette *Ceuvres diverses* e nemmeno a tutto l'imponente corpo epistolare. Varie opere della stessa *Comédie humaine* non sono adeguatamente repertorate. Inoltre, le conclusioni generose di M.T. Zanola divergono da quelle, più caute e guardinghe, alle quali io ho creduto giusto approdare. Ritengo, per tutto ciò, di licenziare per le stampe i risultati del mio lavoro, plaudendo sì alla ricerca della signora Zanola, ma nella fiducia che le mie pagine possano essere considerate un ampliamento ed un approfondimento degli studi fin qui condotti sull'argomento.



## RÉMINISCENCES “GROTESQUES” DANS LES PREMIERS RECUEILS POÉTIQUES DE THÉOPHILE GAUTIER

GIOVANNA BELLATI

A Cecilia Rizza

Les *Poésies*, premier ouvrage publié par Théophile Gautier, paraissent à un moment historique décidément mal choisi pour un recueil poétique: elles sont en librairie le 28 juillet 1830, en pleine révolution des “Trois Glorieuses”; c’est pourquoi, probablement, elles ne furent pas beaucoup remarquées. Ce mince recueil nous fait découvrir les premières productions d’un Gautier adolescent (elles furent écrites entre 1826 et 1830) et ouvert à de multiples perspectives créatrices; aussi s’agit-il de poèmes dans lesquels les renvois et les rapports intertextuels sont particulièrement fréquents, comme le prouvent, entre autres, les nombreuses épigraphes qui introduisent les textes (72, sauf erreur de notre part, sur un total de 42 poèmes qui forment le recueil), et qui, si elles ne montrent pas précisément les sources de chaque composition, annoncent la thématique, l’ambiance ou l’atmosphère générale des différents poèmes.

Ce qui frappe surtout, à notre avis, dans ce premier recueil poétique – qui ne semble pas répondre à un programme ou à une inspiration définis – c’est son extrême hétérogénéité à tous les points de vue, comme si le poète en herbe se livrait à des coups d’essai dans tous les domaines possibles; le penchant pour la variété ne se voit pas uniquement au niveau des thématiques et des tonalités exploitées, mais également au niveau de la structure textuelle, tant d’un point de vue métrique que syntaxique. L’ensemble du recueil est marqué par une alternance assez régulière entre des pièces à la forme simple, ayant généralement comme noyau métrique de base le distique d’alexandrins, et des pièces plus complexes, marquées par une tendance assez évidente vers l’expérimentation métrique.

La première typologie a généralement un fond narratif ou élégiaque et une structure discursive; la syntaxe du vers est libre, et pratique tout aussi bien le principe de la coïncidence avec le mètre que celui de la rupture et de l’empiètement sur le vers successif, le ton est tour à tour lyrique, familier, enjoué:

Brune à la taille svelte, aux grands yeux noirs, brillants,  
 A la lèvre riieuse, aux gestes sémillants,  
 Blonde aux yeux bleus rêveurs, à la peau rose et blanche,  
 La jeune fille plaît: ou réservée ou franche,  
 Mélancolique ou gaie, il n’importe: le don  
 De charmer est le sien, autant par l’abandon



Que par la retenue; [...]¹.

L'automne va finir; au milieu du ciel terne,  
 Dans un cercle blafard et livide que cerne  
 Un nuage plombé, le soleil dort: du fond  
 Des étangs remplis d'eau monte un brouillard qui fond  
 Collines, champs, hameaux dans une même teinte².

Ne t'en va pas, Eugène, il n'est pas tard; la lune  
 A l'angle du carreau sur l'atmosphère brune  
 N'a pas encore paru: nous causerons un peu,  
 Car causer est bien doux le soir, auprès du feu,  
 Lorsque tout est tranquille et qu'on entend à peine  
 Entre les arbres nus glisser la froide haleine  
 De la brise nocturne, et la chauve-souris  
 En tournoyant dans l'air pousser de faibles cris³.

La deuxième typologie, au contraire, réunit des textes ayant un fond descriptif et une structure caractérisée par la juxtaposition d'images diverses, ainsi que des sensations et des sentiments que ces images suscitent; ces pièces se signalent aussi par leur forme strophique, parfois par leur brièveté et par l'utilisation de formes fixes:

Voici l'orme qui balance  
 Son ombre sur le sentier;  
 Voici le jeune églantier,  
 Le bois où dort le silence;  
 Le banc de pierre où le soir  
 Nous aimions à nous asseoir.

Voici la voûte embaumée  
 D'ébéniers et de lilas,  
 Où, lorsque nous étions las,  
 Ensemble, ô ma bien-aimée!  
 Sous des guirlandes de fleurs,  
 Nous laissions fuir les chaleurs⁴.

Quand à peine un nuage,  
 Flocon de laine, nage  
 Dans les champs du ciel bleu,  
 Et que la moisson mûre,  
 Sans vagues ni murmure,  
 Dort sous le ciel en feu;

¹ *La Jeune Fille*, dans *Poésies complètes de Théophile Gautier*, René Jasinski ed., Firmin-Didot, Paris 1932 (désormais PC), T 1, p. 7.

² *Pensées d'automne*, PC, T 1, p. 38.

³ *A mon ami Eugène de N\*\*\**, PC, T 1, p. 65.

⁴ *Infidélité*, PC, T 1, p. 40.

Quand les couleuvres souples  
 Se promènent par couples  
 Dans les fossés taris;  
 Quand les grenouilles vertes,  
 Par les roseaux couvertes,  
 Troublent l'air de leurs cris; [...]<sup>5</sup>.

Dans l'ensemble, une opposition assez nette apparaît entre deux types d'écriture poétique que l'on pourrait définir de 'discursive' et de 'suggestive'. La première nous semble plus proche de la sensibilité et de l'habitude romantiques, s'exprimant sous une forme métrique peu recherchée, dans des textes souvent assez longs, caractérisés par des effets d'ampleur et de richesse dans les contenus, les situations, les structures; avec leur variété rythmique, le penchant pour la fragmentation syntaxique et la fréquence des enjambements, ces poèmes se rangent dans l'ensemble des formes dites 'ouvertes'.

La deuxième typologie – qui se situe dans le sillage des *Orientales* – apparaît comme plus novatrice et semble chercher une voie nouvelle, qui annonce en particulier le Parnasse et l'esthétique d'*Emaux et Camées*; ce style et cette écriture se situent plutôt dans l'ensemble des formes 'closes', plus caractérisées par la recherche formelle et le penchant pour des effets de concentration linguistique et structurelle.

En republiant l'ensemble de son œuvre poétique en 1845, Gautier apportera quelques remaniements au recueil des *Poésies* de 1830, en particulier retranchant un certain nombre de pièces et en ajoutant d'autres. Une des pièces condamnées – et par la suite rétablies par Jasinski dans l'édition moderne – constitue, à notre avis, une reprise évidente d'un certain nombre de motifs et d'images baroques, tirés, en particulier, d'une ode de ce poète, son homonyme, que Gautier devait honorer quelques années plus tard dans l'un des articles qu'il écrivait pour la *France littéraire*<sup>6</sup>. Le poème en question a comme titre *Cauchemar*, et appartient au courant macabre et visionnaire que le romantisme exploita, surtout à ses débuts, et qui inspira également à Gautier des œuvres plus vastes et plus connues comme *Albertus* et *La comédie de la Mort*.

Voici le texte:

Avec ses nerfs rompus, une main écorchée, Qui marche sans le corps dont elle est arrachée, Crispe ses doigts crochus armés d'ongles de fer Pour me saisir; des feux pareils aux feux d'enfer	4
Se croisent devant moi; dans l'ombre, des yeux fauves Rayonnent; des vautours, à cous rouges et chauves, Battent mon front de l'aile en poussant des cris sourds; En vain pour me sauver je lève mes pieds lourds,	8

<sup>5</sup> *Ballade*, PC, T 1, p. 55. Il ne s'agit naturellement pas de la ballade ancienne, mais de la ballade romantique à la manière de Hugo; comme exemples de poèmes à forme fixe, le recueil contient un certain nombre de sonnets.

<sup>6</sup> *Théophile de Viau*, publié dans la *France littéraire* en avril et en juin 1834, ensuite recueilli dans *Les Grotesques* (cf. l'édition moderne due à Cecilia Rizza, Schena-Nizet, 1985, pp. 109-169).

Des flots de plomb fondu subitement les baignent,  
 À des pointes d'acier ils se heurtent et saignent,  
 Meurtris et disloqués; et mon dos cependant,  
 Ruisselant de sueur, frissonne au souffle ardent 12  
 De naseaux enflammés, de gueules haletantes :  
 Les voilà, les voilà ! dans mes chairs palpitantes  
 Je sens des becs d'oiseaux avides se plonger,  
 Fouiller profondément, jusqu'aux os me ronger, 16  
 Et puis des dents de loups et de serpents qui mordent  
 Comme une scie aiguë, et des pinces qui tordent;  
 Ensuite le sol manque à mes pas chancelants :  
 Un gouffre me reçoit; sur des rochers brûlants, 20  
 Sur des pics anguleux que la lune reflète,  
 Tremblant, je roule, roule, et j'arrive squelette  
 Dans un marais de sang; bientôt, spectres hideux,  
 Des morts au teint bleuâtre en sortent deux à deux, 24  
 Et, se penchant vers moi, m'apprennent les mystères  
 Que le trépas révèle aux pâles feudataires  
 De son empire; alors, étrange enchantement,  
 Ce qui fut moi s'envole, et passe lentement 28  
 À travers un brouillard couvrant les flèches grêles  
 D'une église gothique aux moresques dentelles.  
 Déchirant une proie enlevée au tombeau,  
 En me voyant venir, tout joyeux, un corbeau 32  
 Croasse, et, s'envolant aux steppes de l'Ukraine,  
 Par un pouvoir magique à sa suite m'entraîne,  
 Et j'aperçois bientôt, non loin d'un vieux manoir,  
 À l'angle d'un taillis, surgir un gibet noir 36  
 Soutenant un pendu; d'effroyables sorcières  
 Dansent autour, et moi, de fureurs carnassières  
 Agité, je ressens un immense désir  
 De broyer sous mes dents sa chair, et de saisir, 40  
 Avec quelque lambeau de sa peau bleue et verte,  
 Son cœur demi pourri dans sa poitrine ouverte<sup>7</sup>.

Le titre du poème calque celui d'une ode hugolienne tirée du recueil des *Odes et Ballades*, mais les rapprochements possibles entre les deux textes ne vont pas plus loin, à moins de ne s'arrêter, évidemment, au sujet et à l'atmosphère considérés dans un sens général.

Du point de vue formel, le poème de Gautier appartient plutôt à la première typologie textuelle que nous avons reconnue dans le recueil: c'est une forme ouverte, constituée d'une série de 21 distiques d'alexandrins de facture assez classique, étant pour la plupart coupés à l'hémistiche; Gautier pratique pourtant, dans certains cas, une dislocation rythmique qui peut briser la structure interne du vers et parfois amener l'enjambement (vers 4-6, 26-27, 32-33, 37-40). Les rimes sont souvent riches, particulière-

<sup>7</sup> *Cauchemar*, PC, T 1, pp. 18-19.

ment vers la fin (vers 27-28, 35-36, 37-38, 39-40) et parfois révèlent une recherche du mot rare ou de l'association inattendue (vers 21-22, 25-26, 29-30, 33-34); quand elles sont plus pauvres ou moins recherchées, elles sont souvent relevées par des sonorités internes qui reprennent les phonèmes à la rime, tantôt dans la même succession, tantôt dans un ordre différent. Ce phénomène peut se constater, par exemple, dans les premiers vers, où la substance sonore de la rime "écorchée/arrachée" est reprise à l'intérieur du vers ("marche/crochues/armés"), ou encore aux vers 5-6, où les phonèmes de la rime "fauves/chauves" sont répétés en sens inverse dans "vautours"; un procédé analogue se retrouve au vers 9 ("flots de plomb fondu") et aux vers 12-13 ("ruisselant/frissonne/souffle/enflammés"): la recherche d'un lexique peu usité et la création d'un réseau sonore riche et complexe constituent déjà, de toute évidence, une priorité forte pour le jeune poète.

D'un autre côté, une lecture thématique du texte peut nous amener à constater que, même si ce poème est plutôt bâti suivant la typologie "discursive", il est néanmoins particulièrement riche en images, cette abondance visuelle étant manifestement finalisée à évoquer l'atmosphère et les sensations hallucinatoires suscitées par le rêve épouvantable. Si la première partie du texte contient essentiellement un entassement d'images qui tendent à créer un effet de suggestion macabre, la deuxième partie montre une organisation plus narrative, avec une ébauche d'action: l'attrait des présences et des créatures infernales qui obsèdent le poète aboutit à une sorte de vampirisme qui atteint sa nature humaine le transformant en corbeau et lui inspirant, à la fin du poème, le désir de se nourrir de la chair d'un cadavre.

Une analyse plus précise des images nous permet de reconnaître une structuration du texte en deux parties presque de la même longueur (vers 1-18 et 19-42): la première partie consiste en une juxtaposition d'images tirées du champ lexical des animaux de proie ou, en tout cas, d'animaux associés à la mort; dans la deuxième partie la chute dans le monde des spectres et des morts vivants conduit à la métamorphose infernale, culminant dans l'apparition du corbeau et du pendu.

Si, d'une manière générale, le goût et l'ascendance baroques de ce "cauchemar" sont facilement décelables, nous croyons pouvoir indiquer dans deux textes de Théophile de Viau et de Saint-Amant des sources précises auxquelles Gautier a puisé quelques images particulières de son poème. Le recueil des *Poésies* avait déjà été publié depuis quelques années lorsque le jeune écrivain commence à rédiger pour la *France littéraire* les articles consacrés aux poètes préclassiques; nous savons cependant que certains de ces poètes étaient déjà bien connus de Gautier, et que tel est le cas, entre autres, de Théophile de Viau et de Saint-Amant, dont il admirait particulièrement les œuvres<sup>8</sup>.

C'est une ode de Théophile de Viau, d'après notre opinion, qui présente le plus de parenté avec la vision cauchemardesque de Gautier; il s'agit d'un bref poème composé de deux dizains d'octosyllabes à schéma classique (abbacceded):

<sup>8</sup> Théophile Gautier, *Les Grotesques*, Cecilia Rizza ed., Schena-Nizet, Fasano-Paris 1985, p. 18.

Un corbeau devant moy croasse, Une ombre offusque mes regards, Deux bellettes et deux renards Traversent l'endroit où je passe :	4
Les pieds faillent à mon cheval, Mon laquay tombe du haut mal, J'entends craqueter le tonnerre, Un esprit se présente à moy,	8
J'oy Charon qui m'apelle à soy, Je voy le centre de la terre.	
Ce ruisseau remonte en sa source, Un bœuf gravit sur un clocher,	12
Le sang coule de ce rocher, Un aspic s'accouple d'une ourse, Sur le haut d'une vieille tour Un serpent deschire un vautour,	16
Le feu brusle dedans la glace, Le Soleil est devenu noir, Je voy la Lune qui va cheoir,	
Cet arbre est sorty de sa place <sup>9</sup> .	20

D'un point de vue général, l'atmosphère et la tonalité sont les mêmes, ainsi que les images évoquées, qui puisent largement à un bestiaire connoté négativement dans sa signification symbolique, et – bien que de façon moins insistante – au monde de l'au-delà. La structure de l'ode de Théophile de Viau est d'ailleurs remarquable pour l'annulation de toute dimension discursive ou narrative: le texte est uniquement constitué d'une série d'images juxtaposées qui se succèdent dans des vers presque toujours isolés et fermés sur eux-mêmes (avec deux seules exceptions: les couples 3-4 et 15-16, dont le sens dépend d'une lecture suivie). Le morcellement syntaxique, l'absence de connecteurs et de toute apparence d'une construction logique complexe du texte peuvent être lus, à notre avis, comme une transposition stylistique des données de fond du poème, qu'on peut indiquer dans la passivité de l'homme – qui voit se dérouler sous ses yeux une scène épouvantable et incompréhensible, reflet de la condition humaine – et surtout dans l'impossibilité de rationaliser et d'expliquer une réalité de laquelle – contrairement à la vision malherbienne ou cornélienne d'un héros triomphateur et maître de l'univers – l'homme n'est que le jouet et la victime.

Par rapport à son prédécesseur, Gautier reprend la technique de la juxtaposition d'images (surtout dans la première partie de son texte) mais ne semble pas en mesure de reproduire l'intensité hallucinatoire de l'ode de Théophile, qui, surtout dans la deuxième strophe, développe le grand thème baroque du 'monde à l'envers', dans une

<sup>9</sup> Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, Jeanne Streicher ed., Droz, Genève 1951-1958, vol. 1<sup>er</sup>, pp. 164-165.

série d’antithèses et d’images contraires à la logique et à la loi naturelle, culminant dans la vision du soleil noir et de l’arbre déraciné, symbole du bouleversement de la raison, de l’absence d’ancrage de l’esprit humain.

De manière plus romantique – surtout en relation avec un romantisme “frénétique” – le texte de Gautier évolue vers la thématique de la mutation monstrueuse: la perte d’humanité, de prérogatives et de qualités humaines telles que la rationalité et la capacité d’influer sur la réalité environnante, sont, dans les deux poèmes, le point d’arrivée du voyage à travers le cauchemar; mais si du côté de Théophile de Viau tout reste dans les limites d’une vision inquiétante, celle de l’arbre déraciné, le cauchemar gautiérien – conformément au goût de l’hallucination “frénétique” qui penche vers l’excessif et l’insoutenable – montre l’acquisition, de la part de l’homme, d’une nature animale et infernale s’exprimant dans l’instinct irrépressible de dévorer un cadavre.

Gautier reprend, en tout cas, quelques images-clé du texte de Théophile; nous n’entendons pas parler des motifs les plus courants et somme toute assez communs de la vision infernale et macabre, mais de quelques images plus particulières, notamment de celle du premier vers: “Un corbeau devant moi croasse”, que Gautier reproduit quasiment sous forme de citation aux vers 32-33, la mettant en valeur au moyen de l’enjambement. Un autre motif très particulier et repris avec exactitude est celui de la perte de l’équilibre, d’un point d’appui, et plus précisément de la sensation que la terre se dérobo sous le pied: “Les pieds faillent à mon cheval” (vers 5) repris dans “Ensuite le sol manque à mes pas chancelants” (vers 19). Une troisième image qui nous semble passer dans le texte de Gautier est celle du déchirement de la proie, qui était l’une des figurations du *mundus inversus* chez le poète baroque: “Un serpent déchire un vautour” (vers 16); on peut remarquer dans le texte de Gautier une scission de l’image dans ses traits composants (les deux animaux mortifères, l’acte de déchirer), réutilisés à des endroits différents du poème (vers 6, 17, 31).

Dans l’ensemble, aussi bien pour la tonalité et le sens général, que pour le réemploi de certains motifs et de certaines images précises, l’ode de Théophile de Viau peut être indiquée, à notre avis, comme un texte qui a inspiré *Cauchemar*. L’image conclusive cependant – sorte de “pointe” thématique dans laquelle l’horreur atteint son moment culminant – n’est pas présente dans le texte de Théophile et semble provenir plutôt d’un poème de Marc-Antoine Girard de Saint-Amant, la célèbre ode *La Solitude*. Il est vrai que le motif du pendu attaché au gibet et déchiré par des oiseaux pouvait avoir été inspiré à Gautier par la *Ballade des pendus*, mais l’ensemble du tableau et de l’ambiance évoqués et décrits dans *Cauchemar* nous semble plus proche de l’ode de Saint-Amant que de la ballade villonienne. Le thème macabre est surtout exploité dans les strophes 8 et 9 de *La Solitude*, et l’image qui nous intéresse fait son apparition aux vers 85-88:

Que j’ayme à voir la decadence  
De ces vieux Chasteaux ruinez,  
Contre qui les Ans mutinez  
Ont deployé leur insolence !  
Les Sorciers y font leur Sabat;

Les Demons follets s'y retirent,  
 Qui d'un malicieux esbat  
 Trompent nos sens et nous martirent;  
 Là se nichent en mille trous  
 Les Couleuvres et les Hyboux.

L'Orfraye, avec ses cris funebres,  
 Mortels augures des Destins,  
 Fait rire et danser les Lutins  
 Dans ces lieux remplis de tenebres.  
 Sous un chevron de bois maudit  
 Y branle le squelette horrible  
 D'un pauvre Amant qui se pendit  
 Pour une Bergere insensible,  
 Qui d'un seul regard de pitié  
 Ne daigna voir son amitié<sup>10</sup>.

Il nous semble que la concentration de trois éléments caractéristiques de la scène – les vieux châteaux ruinés, les sorciers célébrant le sabbat et finalement le squelette du pendu – est trop évidente pour qu'on ne reconnaisse pas sa reprise aux vers 35-38 de *Cauchemar*:

Et j'aperçois bientôt, non loin d'un vieux manoir,  
 À l'angle d'un taillis, surgir un gibet noir

Soutenant un pendu; d'effroyables sorcières  
 Dansent autour [...]

Ces images sont encore présentes à l'esprit de Gautier au moment de la composition d'*Albertus*, entre 1831 et 1832, et reviendront dans la description de la nudité de la sorcière, dans la première partie de l'œuvre, ainsi que dans une des strophes consacrées à la chevauchée fantastique, vers la fin du poème:

Le squelette blanchi dont la bise se joue,  
 Et qui depuis six mois fait aux corbeaux la moue,  
 Du haut d'une potence, est un objet riant,  
 Près de cette carcasse [...]<sup>11</sup>

Le donjon curieux de tous ses yeux regarde,  
 L'arbre étend ses bras noirs; la potence hagarde  
 Montre le poing et fuit emportant son pendu;  
 Le corbeau qui croasse et flaire la charogne

<sup>10</sup> Saint-Amant, *Œuvres*, Jacques Bailbé ed., Didier, Paris, 1971, T 1, pp. 33-48 (notre citation, qui comprend les vers 71-90, est aux pp. 39-40).

<sup>11</sup> *PC*, T 1, p. 130.

Fouette l'air lourdement, et de son aile cogne  
Le front du jeune homme éperdu<sup>12</sup>.

Toutefois, après les poèmes majeurs d'*Albertus* et de *La Comédie de la Mort*, le goût du macabre sera de moins en moins important dans les œuvres successives de Gautier; même les contes fantastiques, qui auraient pu être un lieu idéal pour l'exploitation de ce thème, l'utilisent finalement assez peu, et dans les recueils poétiques de la maturité, comme dans les grands romans, il est pratiquement absent.

En revanche, le texte de *Cauchemar* propose, dans sa conclusion, une thématique assez fréquente dans la littérature fantastique – que Gautier ne tire pas de ses sources mais qu'il exploite de manière autonome: il s'agit du thème de la métamorphose de l'homme en animal, figuration de la double nature de l'homme, représentation symbolique de l'esprit humain envahi par les instincts primitifs et féroces qui sont propres aux animaux sauvages.

Si nous analysons la métamorphose sur laquelle se conclut le poème de Gautier – qui toutefois a lieu dans le cadre du rêve, non de la réalité, même pas de la réalité douteuse qui est celle du fantastique – selon les critères suggérés par Francis Berthelot<sup>13</sup>, force nous est de constater que la transformation du protagoniste en corbeau décrite dans *Cauchemar*, rentre dans la catégorie que cet auteur considère comme l'une des plus typiques du récit fantastique. Les quatre paramètres proposés par Berthelot pour analyser la métamorphose – sujet, agent, processus, produit – nous conduisent en effet à dresser le schéma suivant (avec quelques simplifications par rapport aux analyses données comme exemples par le critique):

<i>Sujet</i>	le corps entier	transformation subie
<i>Agent</i>	Nature occulte	but inexpliqué
<i>Processus</i>	technique zéro	métamorphose instantanée
<i>Produit</i>	animal	logique inexpliquée valeur métaphorique

Ce schéma peut s'expliquer comme il suit: la métamorphose évoquée dans *Cauchemar* concerne le corps du protagoniste dans son intégralité, elle n'est ni voulue ni acceptée par le sujet, qui se limite à la subir. C'est un type de transformation qui se retrouve souvent dans la littérature classique, par exemple dans les *Métamorphoses* d'Ovide; elle peut poser aussi le problème du maintien d'une forme de conscience humaine chez le protagoniste, même élémentaire, ou, à l'opposé, montrer une mutation qui frappe le corps et l'âme en même temps: dans *Cauchemar* la question n'est peut-être pas absolument tranchée, mais l'être humain qui subit la métamorphose semble avoir acquis non

<sup>12</sup> PC, T 1, p. 181.

<sup>13</sup> Francis Berthelot, *La métamorphose généralisée. Du poème mythologique à la science-fiction*, Nathan, Paris 1993.



seulement l'apparence extérieure, mais aussi les instincts du produit de la transformation, c'est-à-dire du corbeau.

L'agent de la métamorphose est l'entité qui agit sur le sujet; dans les poèmes mythologiques – où il s'agissait presque toujours d'une divinité –, ainsi que dans les récits merveilleux – où l'on trouvait souvent un magicien ou un sorcier dans ce rôle –, l'agent était souvent un personnage de premier plan dans l'action. Dans la littérature fantastique, au contraire, l'agent a rarement une identité définie, il s'agit d'une entité mystérieuse qui n'est même pas nommée, et qui agit dans un but incompréhensible, sans un dessin précis: Barthelot propose, dans ce cas, le concept et la dénomination de "Nature occulte", qui nous semble s'adapter parfaitement à notre texte. Les métamorphoses dues à une Nature mystérieuse introduisent souvent une valeur métaphorique dans le récit: si l'agent de la transformation reste inconnu, et la cause incertaine, en revanche l'accent est mis sur le résultat de la mutation, qui, mis en rapport avec le sujet, peut exprimer la signification philosophique ou morale de l'histoire.

L'analyse du processus se propose de mettre en valeur la manière dont le changement a lieu: comme dans les *Métamorphoses* d'Ovide ou dans certains romans de science-fiction, le processus de la transformation peut être décrit dans tous les détails, tandis que dans la littérature fantastique c'est la technique zéro, dans laquelle le déroulement de l'action reste inexplicé, qui est en général la plus commune. L'impossibilité d'identifier l'auteur de la métamorphose, ainsi que l'absence d'un moyen visible qui soit à l'origine du processus, placent le lecteur en face du mystère absolu, dont se dégage la valeur symbolique de l'image. Dans *Cauchemar*, la technique zéro est aussi associée à l'instantanéité de la transformation, qui contribue également à accentuer le caractère inexplicable et mystérieux de l'action.

Le produit de la métamorphose est souvent un objet de l'un des trois règnes de la nature – minéral, végétal ou animal. Si le changement en minéral ou en végétal peut indiquer la rigidité, l'immobilité ou l'insensibilité du sujet transformé, en revanche l'animalisation indique souvent la régression par rapport à l'évolution des espèces, c'est-à-dire le retour à un état inférieur. Ce type de transformation, ainsi que la logique qui le détermine, peuvent également contribuer à accentuer une signification métaphorique du texte: la forme du produit et le sens de la transformation peuvent être expliqués – ce qui arrive souvent dans le fantastique, surtout dans les contes basés sur cette structure – comme la réalisation ou l'amplification de certains traits qui existaient déjà dans le sujet avant le changement. Dans la littérature classique, ainsi que dans certains textes se reliant au fantastique – tels la *Métamorphose* de Kafka, ou *Rhinocéros* de Ionesco – la substitution même du sujet par le produit peut suggérer qu'on est en présence d'un phénomène d'ordre métaphorique; dans ce type de métamorphose, surtout dans le fantastique, l'auteur, la technique ou la manière de la transformation ne sont pas les aspects les plus importants, mais ce qui intéresse surtout c'est la métamorphose en tant que telle, avec l'explication symbolique qu'elle peut suggérer.

Si le mécanisme et la structure de la métamorphose décrite dans *Cauchemar* rentrent dans un cadre assez typique du traitement de ce thème littéraire – notamment

dans le cas du récit fantastique –, il y aurait lieu de se demander si la signification symbolique qu'on peut lire dans la conclusion de ce texte correspond à une “anthropologie gautiérienne” plausible, autrement dit si nous retrouvons dans ce texte une conception de la condition et de la nature humaine qui nous semble caractéristique de Gautier.

D'après l'image générale que la tradition a transmise de notre auteur, on serait plutôt tentés de répondre négativement: la vision hallucinatoire de *Cauchemar*, la représentation d'un homme dont la double nature – indirectement révélée par l'inconscient – serait dominée par un instinct de lâche férocité, n'a rien de commun avec l'idée de l'écrivain peintre et descripteur, du ciseleur raffiné consacré au culte du Beau et peu enclin à montrer ses sentiments et ses pensées intimes, qu'on a généralement de Gautier.

Cependant, si l'on se reporte à sa première jeunesse et en général à la décennie 1830, si on relit les œuvres de cette période – notamment les œuvres en vers – on est presque constamment en présence d'un Gautier hanté par un *tedium vitae*, un désenchantement total, un sentiment de l'inutilité de l'existence qui le rattachent, rétrospectivement à Chateaubriand<sup>14</sup>, et prospectivement à l'état spleenétique décrit par Baudelaire. Dans les premiers recueils poétiques – en particulier dans les *Poésies* de 1830, et surtout dans les *Poésies diverses* de 1838 – les textes qui évoquent une vie intérieure dominée par un nihilisme absolu sont plus nombreux qu'on ne le croirait à première vue: à titre d'exemple, nous citerons *La Tête de mort*, *Ténèbres*, *Thébaïde*, *Le Trou du serpent*, *Choc de cavaliers*, *Pensée de minuit*, *Montée sur le Brocken*, *Le Thermodon*.

Quelques motifs récurrents et caractéristiques créent un réseau thématique qui relie entre eux plusieurs de ces textes. L'un de ces *leitmotive* – qui tous se trouvent dans *Cauchemar* – est constitué par le cliché romantique de l'ambiance médiévale, des ruines dont la contemplation déclenche la plainte de l'*ubi sunt* et la méditation sur la fuite du temps et sur l'anéantissement de toute œuvre humaine. Les textes les plus représentatifs de ce thème se trouvent tous dans le premier recueil des *Poésies* de 1830: *Moyen Age*, *Sonnet I*, *La Basilique* en sont les exemples les plus typiques; dans *Cauchemar* la vue de “l'église gothique” et du “vieux manoir”, qui encadrent le processus de la métamorphose, semble avoir plutôt la fonction d'accentuer l'aspect macabre de la transformation que d'inviter à la méditation sur le temps passé.

Mais si le thème des ruines, tout en étant l'un des plus célèbres et caractéristiques de la culture romantique, peut sembler trop général et trop commun à cause de sa fréquence, un motif beaucoup moins diffusé et par cela même plus significatif, relie *Cauchemar* à un certain nombre de poèmes des premiers recueils gautiériens: c'est le motif de la perte de l'équilibre, du ‘pied qui manque’, avec la conséquente chute dans l'abîme. Un dépouillement des œuvres poétiques de Gautier nous a permis de le retrouver dans un certain nombre de poèmes de la première période:

- *A mon ami Auguste M\*\*\** (*Poésies* de 1830); le texte est bâti sur la comparaison entre

<sup>14</sup> Gautier reconnaît cette inspiration ‘mortelle’ lui venant de Chateaubriand et d'autres auteurs romantiques (Gœthe, Byron) dans le poème *Pensée de minuit* (*Poésies diverses*).

un “feu follet” et la nature féminine, qui attirent leurs victimes par un ‘beau semblant’, une apparence trompeuse cachant un danger mortel; dans les deux cas, l’homme

[...] ne s’apercevant pas  
Qu’un abîme est ouvert à ses pieds, il y tombe,  
Et son corps reste là sans prière et sans tombe<sup>15</sup>.

- *Choc de cavaliers* (*Poésies diverses*, de 1838); comme *Cauchemar*, le texte se développe dans le cadre d’une vision ou d’un rêve dans lequel abondent les images épouvantables (“dragons accroupis”, “Méduse d’airain”, “nœuds de serpents”) et qui décrit un combat de cavaliers, dont certains tombent du haut d’un pont:

Par moments, du rebord de l’arcade géante,  
Un cavalier blessé perdant son point d’appui,  
Un cheval effaré tombait dans l’eau béante,  
Gueule de crocodile entr’ouverte sous lui<sup>16</sup>.

Il s’agit encore une fois d’un texte à signification symbolique, dans lequel les cavaliers “ensevelis dans le gouffre profond” sont une métaphore des désirs et des illusions juvéniles destinés à tomber au contact de la réalité.

- *Le Thermodon* (*Poésies diverses*); ce texte est une “transposition d’art” décrivant la gravure de Rubens du *Passage du Thermodon*; l’image est encore celle du combat sur un pont, du haut duquel les morts tombent dans le fleuve:

Les flots toujours béants, de leurs gueules voraces,  
Dévorent cavaliers, chevaux, casques, cuirasses,  
Tout ce que le combat jette à leur appétit<sup>17</sup>.

La dernière partie de ce vaste poème développe l’interprétation symbolique de l’œuvre d’art, que Gautier ne manque pas d’ajouter à la description: la bataille du Thermodon représente à ses yeux la lutte entre l’esprit et la matière, entre la passion et le “positivisme” qui renverse toujours, avec sa brutalité, son adversaire ardente mais fragile. L’issue du combat est fatale à la passion aux “mains d’enfant”:

Toujours le pied lui manque, et, de flèches criblée,  
Elle tombe en hurlant dans l’onde flagellée,  
Où son corps va trouver les caïmans du fond<sup>18</sup>.

Ce motif si particulier se retrouve encore une fois à la fin du recueil *España*, dans *Les affres de la mort*, poème plutôt contrastant avec l’inspiration générale de ce recueil, conçu par Gautier à la suite de son voyage en Espagne (mai-octobre 1840). Cette mé-

<sup>15</sup> *PC*, T 1, p. 42.

<sup>16</sup> *PC*, T 1, p. 121.

<sup>17</sup> *PC*, T 1, p. 197.

<sup>18</sup> *PC*, T 1, p. 200.

dition sur la mort ramène l'image habituelle:

La vie est un plancher qui couvre  
L'abîme de l'éternité:  
Une trappe soudain s'entr'ouvre  
Sous le pécheur épouvanté;

Le pied lui manque, il tombe, il glisse:  
Que va-t-il trouver? Le ciel bleu  
Ou l'enfer rouge? Le supplice  
Ou la palme? Satan ou Dieu?<sup>19</sup>

Quant à l'image du corbeau, qui conclut le texte que nous analysons, elle reparait également dans d'autres poèmes de cette période: nous avons déjà cité *Albertus*, auquel nous pouvons ajouter *Le Champ de Bataille* (dans le recueil des *Poésies*) et *Les Vendeurs du Temple* (dans les *Poésies diverses*); dans tous ces textes, cependant, le corbeau, de manière directe ou métaphorique, est vu uniquement comme l'oiseau carnassier qui dévore des cadavres, qui dépouille des victimes. En revanche, le corbeau comme présence malfaisante, indice d'un pouvoir démoniaque, est repris dans un récit en prose, *Le Chevalier double*, généralement considéré comme un conte fantastique, même s'il possède plutôt des caractères du merveilleux. Dans ce conte le corbeau, perché sur l'épaule du maître chanteur qui jette un sort maléfique sur la naissance du protagoniste, Oluf, représente une espèce de double du musicien infernal, qu'il accompagne d'une façon inquiétante pendant ses performances:

Pour charmer le temps, il chantait d'étranges poésies qui troublaient le cœur et donnaient des idées furieuses; tout le temps qu'il chantait, un corbeau noir vernissé, luisant comme le jais, se tenait sur son épaule; il battait la mesure avec son bec d'ébène, et semblait applaudir en secouant ses ailes<sup>20</sup>.

Le corbeau est destiné à représenter également, dans la suite du récit, la moitié méchante de l'âme du protagoniste – le "chevalier double" – qui sera mise en fuite après le duel final et la victoire d'Oluf sur son double; des corbeaux assistent au combat et disparaissent définitivement après la mort du compagnon funeste d'Oluf:

Une spirale de corbeaux [...] tournoyait sinistrement au-dessus du panache d'Oluf. A leur tête était le corbeau luisant comme le jais qui battait la mesure sur l'épaule du chanteur bohémien<sup>21</sup>.

La spirale de corbeaux remonta dans le ciel et le brave Oluf continua son chemin<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> *PC*, T 2, p. 317.

<sup>20</sup> *Le Chevalier double*, dans *Romans, contes et nouvelles*, Gallimard, Paris 2002, vol. 1, p. 844.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 849.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 850.

Bien que le *Chevalier double* ait vu le jour dix ans après les *Poésies* (il fut publié en 1840 dans *Le Musée des familles*), il s'agit, à notre avis, de l'œuvre de Gautier qui reprend l'image symbolique du corbeau de la manière la plus significative; en effet, ce symbole est repris dans le cadre de l'évocation d'un dédoublement, de la constatation d'une duplicité qui affligerait la personnalité de certains êtres humains. Le corbeau, "produit" de la métamorphose décrite dans *Cauchemar*, et celui qui se tient sur l'épaule du maître chanteur, ont la même fonction de montrer la double nature de l'homme et de symboliser son côté maléfique; seulement, les conclusions des deux textes sont diamétralement opposées: si dans *Cauchemar* le protagoniste est totalement dominé par le pouvoir infernal du corbeau qui l'attire à lui jusqu'à lui faire partager une nature cruelle et répugnante, dans le *Chevalier double* Oluf accepte le combat contre son double démoniaque et en sort vainqueur, montrant, en opposition au texte plus ancien, la victoire de la volonté et du libre arbitre sur les instincts de férocité animale qui hantent la nature humaine.

En définitive *Cauchemar*, ce poème de la première jeunesse, peut être rattaché d'un côté à la mode romantique des ruines et du macabre – avec un lien possible, entre autres, avec les poètes baroques dont Gautier devait entreprendre la réhabilitation quelques années plus tard; d'un autre côté il peut être mis en relation avec une vision de la vie chargée d'amertume, de désillusion et d'un fort sentiment d'insécurité qui était celle du jeune Gautier à cette époque. Cet état d'âme proche du 'mal du siècle' semble, en tout cas, avoir évolué vers une conception plus sereine et dynamique qui sera dominante dans l'œuvre de Gautier à partir des années 1840, et qui s'exprime déjà dans cette espèce d'autoportrait triomphant, plein de vigueur et de vitalité, qu'il publie dans les *Poésies nouvelles* (1845) sous le titre – vaguement ironique – de *Fatuité*.

## JOHN BANVILLE E LA POETICA DELL'EPIFANIA: "SPERIMENTANDO IL PASSATO" NELLA NARRATIVA IRLANDESE POST-JOYCIANA<sup>1</sup>

GIULIANA BENDELLI

L'opera di John Banville ha un impianto decisamente sperimentale come risulta evidente dall'analisi delle primissime opere, *Long Lankin* (1970), *Nightspawn* (1971), *Birchwood* (1973), all'interno delle quali si sviluppa un tema che diventa ricorrente nella sua produzione successiva e che consiste essenzialmente nell'insinuare il sospetto che la narrazione non sia in grado di rappresentare fedelmente la realtà. Questo motivo viene in seguito approfondito in una serie di romanzi, *Doctor Copernicus* (1976), *Kepler* (1981), *The Newton Letter* (1982) e *Mefisto* (1986), nota come tetralogia della scienza poiché ambientata nell'ambito della ricerca scientifica e centrata sulla forte esigenza di ordine e razionalità che la caratterizza. Sono tutti testi nichilistici incentrati sul problema della scienza e della conoscenza e dell'angosciosa, poiché delusa, ricerca di certezze che la stessa scienza non sa garantire. Le figure di questi scienziati sono quelle di uomini messi in crisi dal riscontro di una totale mancanza di equivalenza tra il linguaggio e la realtà e per i quali l'indicibilità (di marca beckettiana: ricorrente è infatti il tema dell'obiettività della memoria) si pone quale ineluttabile esito della loro ricerca. Il protagonista di *Mefisto* non è uno scienziato famoso, bensì un genio matematico contemporaneo impegnato in una ricerca faustiana di una formula numerica che garantisca l'ordine e il senso della realtà. Singolare è la tecnica narrativa di questi romanzi, caratterizzata da un andamento poco lineare dovuto al sovvertimento dell'ordine temporale, alla frequente intrusione di ricordi e di citazioni e alla confusione tra i due piani narrativi, quello del narratore e quello del protagonista. Lo stile di *Doctor Copernicus*, "caratterizzato da frasi, citazioni e immagini che ricorrono come echi"<sup>2</sup>, prelude all'opera di poco successiva, *The Book of Evidence* (1989), romanzo non più calato nel mondo della scienza bensì in quello della realtà quotidiana narrata nella forma di testimonianza autobiografica ricostruita da un assassino in carcere attraverso ricordi, sogni, riflessioni. Il narratore si serve delle parole non per dare spiegazione del crimine commesso apparentemente in modo gratuito ma per riempire il vuoto di senso e la futilità della sua vita<sup>3</sup>. Tutto appare insensato, non c'è distinzione tra bene e male e la scrittura diventa l'unico strumento per ricomporre i dettagli sparsi e riproporli, benché in modo

<sup>1</sup> Premessa necessaria a questo saggio è costituita dalle sette pagine introduttive contenute nel saggio Cfr. G. Bendelli, *Elizabeth Bowen: "Sperimentando la storia" nella narrativa irlandese post-joyciana*, "L'Analisi Linguistica e Letteraria", XIII, 2005, 2, Vita e Pensiero, Milano, p. 419-448.

<sup>2</sup> Cfr. M. Cataldi, *Dopo Joyce: La Letteratura Anglo-Irlandese, 1940-1990*, in *Storia della Civiltà Letteraria Inglese*, vol. III, UTET, Torino 1996, p. 770.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 771.

fittizio, secondo una nuova realtà, che non è comunque verità. La scrittura, al pari della scienza, diventa uno strumento prezioso per sistematizzare il caos imperante e per creare una forma di realtà attraverso l'immaginazione, come succede anche nel romanzo successivo, *Athena* (1996). Protagonista è di nuovo un assassino che al tempo stesso è tante altre cose: poeta, critico d'arte, *voyeur*, truffatore e soprattutto, come ogni personaggio banvilliano, inguaribile nostalgico della verità. La narrazione in prima persona accentua in questo romanzo il tono ossessivo e ipnotico che è quello riflesso dalla mente del protagonista, prigioniero volontario in una casa in cui è unico abitante, fatta eccezione per la presenza simbolica di una donna che egli chiama Athena, come la dea figlia di Zeus nata dalla testa del padre e dunque simbolo dell'immaginazione incarnata. Questi due ultimi romanzi, insieme a *Ghosts* (1993), costituiscono la cosiddetta trilogia dell'arte alla quale segue e idealmente appartiene *The Untouchable* (1997). Gli ultimi romanzi di Banville sono i due *romans à clef* *Eclipse* (2000) e *Shroud* (2003) e il più recente *The Sea* (2005) valso all'autore il conferimento del prestigioso *Booker Prize*.

Si ritiene di dover precisare fin da ora che, all'interno di questa ampia produzione, nel presente studio si è operata una scelta limitata a quelle opere rivelatesi particolarmente esemplificative rispetto al tema proposto, ben consapevoli di quanto utile materiale venga offerto anche da quelle escluse dall'analisi. Tale scelta, che copre un arco temporale relativo alla prima produzione dell'autore e a quella centrale arrivando a considerare come ultima un'opera del 1989, *The Book of Evidence*, trova giustificazione nella constatazione del graduale e costante processo di distacco dell'autore rispetto ai modelli tradizionali verso una rielaborazione e una riappropriazione sempre più originali e autonome.

Malgrado la riluttanza dell'autore a inserirsi nella tradizione letteraria irlandese, l'opera di John Banville è frequentemente affrontata dalla critica alla luce della sua eredità nei confronti dei due grandi maestri: James Joyce e Samuel Beckett.

L'opera di Samuel Beckett, analogamente a quella di Joyce, ha operato un influsso spesso imprescindibile sugli autori venuti dopo. Fondamentale sembra infatti essere, per alcuni, la sua poetica basata sul principio che la narrazione migliore sia quella che non viene raccontata, così come la sua pratica di scrittura che rivela il romanzo come un genere alla deriva, dove fabula e coerenza narrativa vacillano e il linguaggio stesso assume un aspetto disarticolato. Beckett è soprattutto responsabile dell'elaborazione di un'estetica del fallimento che ha permeato le opere degli autori che gli sono succeduti anche ben al di fuori dei patrii confini, proprio perché Beckett era a sua volta permeato di quell'umore di esistenzialismo nichilistico che si andava diffondendo dalla Francia (sua patria adottiva) sul resto dell'Europa. Ed è questo un tratto che, insieme ad analogie stilistiche ed evidenti rimandi intertestuali, connota fortemente tutta l'opera di John Banville. Il debito del primo Banville verso Beckett non è passato inosservato benché la sua influenza sulle opere successive non sia stata adeguatamente evidenziata dalla critica, come lamenta un recente saggio volto a rilevare sostanziali tracce beckett-

tiane nella cosiddetta trilogia dell'arte<sup>4</sup>. Lo stesso Banville ha dichiarato: "Nightspawn is very much influenced by Beckett. Much too much so"<sup>5</sup>. Nella serena ammissione di questo eccesso si deve cogliere la scontata, e quindi ovvia, rilevanza di tale eredità, che consiste in una naturale adesione da parte dell'autore agli aspetti più manifesti dell'arte beckettiana che cela la vera eredità strutturale, quella mediata da Joyce, che soggiace alla sua opera informandola 'obliquamente'. Proprio come lo stesso Banville ha più volte dichiarato a proposito dell'irlandese, la sua è una lingua obliqua che, al contrario dell'inglese, lingua pragmatica e tecnica, non dice mai le cose direttamente. Ed è con questa ambiguità che si esprime in un saggio scritto per commemorare il centenario della nascita di James Joyce nel quale reagisce all'ingombrante presenza di "The Dead Father" spostando l'attenzione su Beckett, "Joyce's was one way of writing, but not the only way"<sup>6</sup>, delineando le differenze tra i due autori: la tendenza di Joyce a mettere dentro tutto e quella di Beckett a eliminare, l'influenza della religione cattolica e della dottrina tomista sull'opera di Joyce e quella della versione della Bibbia di re Giacomo sull'opera di Beckett. Differenze ribadite più recentemente: "These differences are complicated but important. Because every Irish writer has to take one of these two directions, you have to go into the Joycean direction or the Beckettian direction. And I go in a Beckettian direction"<sup>7</sup>.

Qualunque sia il modello che ammette di seguire, quel che è certo è che Banville sceglie di seguire un tipo di scrittura sperimentale, come appare evidente fin dai suoi primissimi romanzi. È infatti in questi che appare più manifesta, o meno abilmente camuffata e più ingenuamente esibita, l'intenzione dell'autore di 'giocare', spesso parodiando, con la forma del romanzo tradizionale rivisitata nelle sue varie manifestazioni. Fin dal suo primo apparire, l'opera di Banville è stata salutata dalla critica come espressione di un umore neo-gotico e di una letterarietà estrema, aspetti evidenziati come squalificanti. Seamus Deane, nel famoso saggio del 1975 '*Be assured I am inventing*': *The Fiction of John Banville*, definisce Banville:

a *litterateur* who has a horror of producing 'literature'. This horror is equalled only by his amusement at the notion that literature might (by accident or innate capacity) reproduce life. He rejects mimetic realism by practising it in the avowed consciousness of its incompetence. Various authors betray their influence on his writings – Nabokov, Henry Green, Hermann Hesse – [...] Like some of those authors mentioned, he joyfully commits technical narcissism over and over again, photographing every mutation of the self in the act of mutation, reproducing in words a wordless process, recording for ever a fugitive experience...<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Cfr. E. D'Hoker, *Self-Consciousness, Solipsism, and Storytelling: John Banville's Debt to Samuel Beckett*, "Irish University Review", 36.1, Spring-Summer 2006, pp. 68-70.

<sup>5</sup> R. Imhof, *An Interview with John Banville*, "Irish University Review" 11.1, 1981, p. 11.

<sup>6</sup> J. Banville, *The Dead Father*, "Irish University Review", 12.1, 1982, p. 65.

<sup>7</sup> H. Schwall, *An Interview with John Banville*, "The European English Messenger", 6.1, 1997, p. 17.

<sup>8</sup> S. Deane, '*Be Assured I am Inventing*': *The Fiction of John Banville*, in *The Irish Novel in Our Time*, P. Raffroidi – M. Harmon ed., Publications de l'Université de Lille III 1976, pp. 329-30.



Seamus Deane evidenzia l'aspetto metanarrativo dei tre romanzi fino a quel momento scritti da Banville, *Long Lankin*, *Nightspawn*, *Birchwood*, sottolineando come essi siano dominati da una forte seduzione operata dalla natura della *fiction*. Aspetto che Deane tuttavia connota come negativo affermando che Banville ha finora prodotto solo "prolegomena to *fiction*"<sup>9</sup>. Numerosi sono gli scrittori che echeggiano nell'opera di Banville e talvolta questa dipendenza può risultare irritante o addirittura parassitaria, tuttavia non si tratta mai di un semplice *pastiche*, piuttosto della particolare natura del suo sperimentalismo. L'operazione artistica di Banville in queste prime opere infatti non si identifica tanto con quella di uno scrittore di romanzi, bensì con quella di uno scrittore impegnato a sviscerare e verificare fino all'esasperazione le infinite possibilità del mezzo di cui si serve. È pur vero che l'attrazione verso la natura stessa della *fiction* che pervade l'opera di Banville, non corrisponde a una preoccupazione esclusivamente formale.

Può essere a questo proposito interessante citare l'epigrafe, tratta da *L'Immoraliste* di Gide, alla novella *The Possessed* (*Long Lankin*, Parte II):

Take me away from here and give me some reason for living. I have none left. I have freed myself. That may be. But what does it signify? This objectless liberty is a burden to me<sup>10</sup>.

Affiora spesso in Banville l'idea della immaginazione come di una facoltà che permette la creazione di una sorta di libertà assoluta e inutile, contrastata solo dal mondo della necessità, dal mondo del tempo. C'è un passo in *Birchwood* che ci comunica l'effetto dell'immaginazione che opera sul mondo reale:

Such scenes as this I see, or imagine I see, no difference, through a glass sharply. The light is lucid, steady and does not glance in spikes or stars from bright things, but shines in cool cubes, planes and violet lines and lines within planes, as light, trapped in polished crystal will shine. Indeed, now that I think of it, I feel it is not a glass through which I see, but rather a gathering of perfect prisms. There is hardly any sound, except for now and then a faint ringing chime, or a distant twittering, strange, unsettling. Outside my memories, this silence and harmony, this brilliance I find again in that second silent world which exists, independent, ordered by unknown laws, in the depths of mirrors. This is how I remember such scenes. If I provide something otherwise than this, be assured that I am inventing<sup>11</sup>.

Il fatto è che l'autore deve inventare e questo mondo indipendente, enunciato per il lettore in immagini di specchi e prismi, secondo una modalità percettiva che è prevalentemente astratta, deve essere, purtroppo, colonizzato dal mondo reale di dolore e

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 332

<sup>10</sup> J. Banville, *The Possessed in Long Lankin*, Part II, Secker & Warburg, London 1970, p. 99. Le successive citazioni da quest'opera verranno indicate nel testo, tra parentesi, con la sigla LL e il numero di pagina.

<sup>11</sup> J. Banville, *Birchwood*, Picador, London 1998, p. 21. Le successive citazioni da quest'opera verranno indicate nel testo, tra parentesi, con la sigla B e il numero di pagina.

tormento. Quando Banville descrive questo mondo, talvolta lo rende come il mondo dell'oggetto fenomenico ed esatto che carica chi lo percepisce (l'uomo) del suo stesso dolore rifratto<sup>12</sup>.

C'è un altro passo in *Nightspawn*:

I thought of that four-letter word of which Heraclitus was so fond. Things fluctuate, merge, nothing remains still. A late September day, say, and you pause in a deserted corner of a strange town. There is a white sunlit wall, and a patch of dark shadow. Dandelions nod among sparse grass. All is silent, but for an intimation of music somewhere, just beyond hearing. The leaning lid of a dustbin beckons you around the corner. You step forward, and come suddenly, breathtakingly upon the river, far below, calm and blue, with a small white cloud swimming in it. You think that this has all been arranged, that some hand has set up the props, that wall, those flowers, all of them exact and perfect and inimitable, so that you may catch a strange memory of something extraordinary and beautiful. It never reaches you, but you walk on, down to the river, smiling, enriched by the mere knowledge that such a memory exists and may some day be caught. You have touched the mystery of things. In time that moment in a strange town becomes itself a memory, and merges with the one which eluded you. Life goes on. Spring sunshine wrings your heart, spring rain. Love and hate eventually become one. I am talking about the past, about remembrance. You find no answers, only questions. It is enough, almost enough. That day I thought about the island, and now I think about thinking about the island, and tomorrow, tomorrow I shall think about the thinking about thinking about the island, and all will be one, however I try, and there will be no separate thoughts, but only one thought, one memory, and I shall still know nothing. What am I talking about, what are these ravings? About the past, of course, and about Mnemosyne, the Lying whore. And I am talking about torment<sup>13</sup>.

Banville dunque, definisce l'atto della scrittura e la tesaurizzazione della cosa scritta, come un attrito tra immaginazione e tempo, con tutte le sue varianti di Memoria, Sogno e Fantasia. La sua opera sarebbe, secondo Seamus Deane, un'altra versione di quella sorta di auto-coscienza che ha rappresentato una caratteristica distintiva di una tradizione fondamentale della narrativa irlandese che comprende autori quali Joyce, Flann O'Brien e Beckett. Autori tutti che talvolta dominano la noia prodotta dall'autocontemplazione, da un solipsismo portato a un grado di precisione scientifica, altre volte ne sono dominati.

Sempre secondo Seamus Deane, Banville apparterebbe a una tradizione singolare, in quanto non si tratterebbe affatto di una letteratura politica e tuttavia neppure di una letteratura senza politica in quanto il suo distacco dal mondo pubblico esprime

<sup>12</sup> Cfr. Deane, *'Be Assured I am Inventing'*, p. 333

<sup>13</sup> John Banville, *Nightspawn*, The Gallery Press, Oldcastle 1993, pp. 101-2. Le successive citazioni da quest'opera verranno indicate nel testo, tra parentesi, con la sigla N e il numero di pagina.

una profonda disillusione, non solo nei confronti della politica irlandese. Si potrebbe quasi arrivare ad affermare che la presenza di materiale introspettivo nella principale produzione narrativa irlandese del nostro secolo sia direttamente proporzionale al grado di delusione politica<sup>14</sup>. Sia *Nightspawn* che *Birchwood*, con la loro complessa ambientazione politica, sono chiari esempi di ciò.

Resta comunque difficile collocare l'opera di Banville all'interno della produzione narrativa contemporanea; essa infatti non sembra appartenere a nessuna corrente principale, né all'interno né all'esterno dell'Irlanda. Senza dubbio è fortemente radicata nell'approccio modernista al romanzo e all'arte in genere, il che, secondo alcuni, rende ragione di un certo atteggiamento di diffidenza da parte della critica nei suoi confronti. Rüdiger Imhof, nel saggio del 1981 *John Banville's Supreme Fiction*<sup>15</sup>, osserva come l'approccio modernista alla *fiction* sappia sempre di sperimentale e il termine "sperimentale" applicato a un'opera d'arte implichi quasi inevitabilmente che si tratti di un'opera tediosa, non degna di essere letta e di qualità inferiore. Inoltre, un'opera sperimentale richiede una reazione creativa e una partecipazione attiva da parte del lettore. Banville stesso ha più volte dichiarato che un letterato oggi non può prescindere dalla lezione del modernismo, che un romanziere non può ritornare al 'realismo' e scrivere come se niente di rilevante fosse accaduto nel periodo intercorso tra *The Ambassador* di Henry James e *The Unnamable* di Samuel Beckett<sup>16</sup>. Ha inoltre sostenuto che la principale preoccupazione dei romanzieri del XX secolo sia stata "to cut the novel free from the clutter of its Victorian inheritance – ethics, manners, didacticism"<sup>17</sup> o di superare "the baggy monstrosity of the 19<sup>th</sup> century novel"<sup>18</sup>. Secondo Imhof, Banville avrebbe imparato bene la lezione del modernismo senza diventare un iconoclasta e gran parte della sua opera rappresenterebbe la concretizzazione della convinzione eliotiana che ogni scrittore è in debito nei confronti della tradizione. Ha ammesso di essere stato da subito affascinato dai *Dubliners* di Joyce, poiché lo incuriosiva il fatto di scoprire una forma di narrativa che si discostava da quella dei racconti di avventura che avevano rappresentato la lettura esclusiva della sua infanzia. I suoi primissimi scritti consistono perciò di imitazioni dei racconti dei *Dubliners* e per molti anni ha continuato a scrivere imitando i libri che stava leggendo. In questo modo, benché fosse consapevole di quanto poco originale fosse questa forma di scrittura, sviluppava e appagava il suo interesse per le varie forme di letteratura. In realtà è sempre stato molto più interessato alla forma che al contenuto e non ha mai pensato che la narrativa dovesse essere

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>15</sup> R. Imhof, *John Banville's Supreme Fiction* in *John Banville Special Issue*, "Irish University Review", vol. 1, n° 1, Spring 1981, pp. 52-86.

<sup>16</sup> J. Banville, *Fowles at the Crossroads* (review of John Fowles, *Daniel Martin*), "Hibernia", 14 October 1977, p. 27.

<sup>17</sup> J. Banville, *It Is Only a Novel* (review of Robert Martin Adams, *Afterjoyce*; Hermann Broch, *The Death of Virgil*), "Hibernia", 11 November 1977, p. 23.

<sup>18</sup> J. Banville, *Recent Fiction* (review of Margaret Drabble, *The Ice Age*; Thomas Keneally, *A Victim of Aurora*; Olivia Manning, *The Danger Tree*; Marian Engel, *Bear*), "Hibernia", 16 September 1977, p. 20.

espressione di questioni sociali o politiche<sup>19</sup>. Non ha neppure mai ritenuto di doversi occupare necessariamente della 'questione irlandese', si è sempre piuttosto considerato uno scrittore internazionale con lo sguardo rivolto alla produzione narrativa mondiale piuttosto che ai suoi predecessori irlandesi. Neppure con gli altri scrittori internazionali suoi contemporanei condivide temi nel senso tradizionale del termine poiché i suoi romanzi non trattano, in generale, di persone in situazioni sociali riconoscibili. È anche definito un romanziere gotico sulle orme di Le Fanu, un raffinato stilista ed essenzialmente uno scrittore non-irlandese. Si tratta di definizioni tutte in parte pertinenti benché insufficienti a cogliere il significato profondo dell'arte di Banville.

Francis C. Molloy suggerisce come alle sue prime tre opere possa essere applicato il termine "fabulation" nell'accezione indicata in *The Fabulators*, opera in cui l'autore Robert Scholes dimostra l'esistenza di un movimento, all'interno della *fiction* contemporanea, che si discosta dal realismo mimetico<sup>20</sup>:

Fabulation, then, means a return to a more verbal kind of fiction. It also means a return to a more fictional kind. By this I mean a less realistic and more artistic kind of narrative: more shapely, more evocative; more concerned with ideas and ideals, less concerned with things<sup>21</sup>.

Banville infatti si è spesso dichiarato contrario all'idea che un romanzo vada considerato come un riflesso della realtà e propende per un genere di *fiction* che possiamo definire più 'artistica' che 'realistica', per il forte interesse manifestato nei confronti delle varie forme artistiche e nelle possibilità di costruire un sistema complesso di simboli e immagini, oltre che per il frequente ricorrere di osservazioni sulla natura della *fiction*.

In *Birchwood* Gabriel scopre che l'armonia della forma è per l'artista il modo per contrastare il caos e l'anarchia potenziali della vita moderna. Banville, ancora una volta sembra seguire le orme di Beckett quando affermava: "What I am saying does not mean that henceforth there will be no form in art. It only means that there will be a new form and this form will be of such a type that it admits the chaos"<sup>22</sup>. Come Beckett, anche Banville e il protagonista di *Birchwood*, Gabriel Godkin, hanno fiducia nella forma artistica<sup>23</sup>. Gabriel, il quale vede se stesso come "a knight errant" (B,112), alla fine riconosce che non sarebbe in grado di continuare la sua ricerca di Rose, la sorella

<sup>19</sup> J. Banville, *Interview*, R.T.E., 20 luglio 1978.

<sup>20</sup> F. C. Molloy, *The Search for Truth: The Fiction of John Banville*, "Irish University Review", Spring 1981, p. 29.

<sup>21</sup> R. Scholes, *The Fabulators*, Oxford University Press, New York 1967, p. 21.

<sup>22</sup> T.F. Driver, *Beckett by the Madeleine*, "Columbia University Forum", 4, Summer 1961, p. 23.

<sup>23</sup> Risultano illuminanti a questo proposito le parole pronunciate da Banville sulla fondamentale eredità lasciata da Beckett: "His work rises through the mire of our times like a buried testament. He knows, with Kafka, that so long as we can say, here is the worst, then the worst has not yet arrived. Out of such scant hopes he has built his aesthetic. To look things in the face and not to flinch. To shun accumulation, valuing depth over breadth. To find forms that will accommodate the chaos. To work always out of darkness. To go on. His courage has been exemplary, his success a revelation. We stand rapt, like Sapo before the flight of the hawk, fascinated by such extremes of need, of pride, of patience and of solitude." In *Out of the Abyss*, "Irish University Review", 14.1, 1984, p. 102.

che sente di aver perso e che diventa la metafora della ricerca artistica della perfezione, se non fosse per Prospero, il mago e il proprietario del circo stesso. Prospero rappresenta l'immaginazione da cui deriva la creatività degli altri membri del circo e che è anche il mezzo attraverso il quale l'artista persegue la Bellezza. Tuttavia, Gabriel deve continuare la sua ricerca, in altre parole, deve continuare a usare l'immaginazione per perseguire la Rosa della Bellezza, per quanto inconcludente possa essere il suo perseguimento: "so I became my own Prospero, and yours" (B,172). Il narratore qui allude al fatto che il libro che ha creato è un prodotto della sua immaginazione e il lettore è invitato a interpretarla alla luce di ciò che Gabriel ha scoperto durante il suo viaggio e cioè che, benché la ricerca della perfezione sia infinita, alla fine è frustrata e frustrante. Le opere d'arte prodotte dall'immaginazione non possono mai rappresentare interamente ciò che hanno la pretesa di rappresentare.

Questa convinzione porta l'autore e il lettore a considerare i limiti della narrativa realista. In *Birchwood* – un romanzo apparentemente incentrato su una storia personale e sociale – il narratore esplora l'incapacità dello scrittore di ricreare il passato. La facoltà della memoria non è affidabile e ci può dare solo un quadro imperfetto degli eventi accaduti:

We imagine that we remember things as they were, while in fact all we carry into the future are fragments which reconstruct a wholly illusory past. (B, 12)

Perciò Gabriel conclude che "the past is incommunicable" (B, 29).

In *Birchwood* Banville si definisce esplicitamente un autore di *fiction* e non uno scrittore sociale e afferma:

So here then is an ending, of a kind, to my story. It may not have been like that, any of it. I invent, necessarily. (B,174)

Anche in *Birchwood* la storia, i personaggi e i temi sono pura invenzione, pura fabbricazione e il romanzo è certamente un'opera sperimentale<sup>24</sup>.

### *Birchwood* quale metaromanzo

*Birchwood* è un'opera fondamentale e funziona come un ottimo raccordo esplicativo tra le prime opere di cui fa parte e la successiva produzione banvilliana, in particolare quella immediatamente successiva, la cosiddetta tetralogia della scienza, *Doctor Copernicus*, *Kepler*, *The Newton Letter*, *Mefisto*. È essenzialmente un romanzo parodistico che si inserisce dunque all'interno di quella tradizione sperimentale e inventiva la cui origine può essere rintracciata in Sterne e che nel XX secolo annovera tra i suoi massimi interpreti autori quali Flann O'Brien e Beckett. I formalisti russi hanno indicato come l'innovazione in letteratura sia determinata dallo sviluppo organico della parodia, che

<sup>24</sup> Cfr. F.C.Molloy, *The Search for Truth*, pp. 39-44.

comporta nuove strategie testuali e la conseguente affermazione di un nuovo genere. Questo generalmente si verifica quando un genere letterario è all'apice della sua realizzazione ed è quindi più esposto all'utilizzo parodico delle sue ormai collaudate convenzioni.

Il metodo parodico-innovativo si afferma nella misura in cui le sue strategie compositive diventano il materiale di forme paraletterarie a loro volta oggetto di parodia tesa a rivelare la loro natura esaustiva. È così che, secondo Rürger Imhof va intesa la parodia di Banville<sup>25</sup>:

*Birchwood* is a 'tale of mystery and imagination'. The pun on Poe is intended. *Birchwood* is a tale of mystery, reminiscent of the romantic Poe story, because of its exploiting romantic modes and their latter-day successors – the quest romance, the gothic novel, the detective story as a development of the rationalised gothic – as well as stylistic features pertaining to these *fictional* types. *Birchwood* is a tale of imagination – in Coleridge's sense of the term – because of the way in which it weaves these *genres* and, in addition, a number of others into a symposium of narrative conventions and motifs with the intention of commenting on the nature of art and of opening up new vistas to reality<sup>26</sup>.

Sempre Imhof osserva come la struttura di *Birchwood* ricordi il complicato schema a scatole cinesi di *At Swim-Two-Birds* di Flann O'Brien e procede nell'analisi, che seguirò qui da vicino, all'individuazione di almeno cinque livelli nella composizione del romanzo: il modello della ricerca proustiana, il *Big House novel*, il *romance*, il genere gotico con la sua successiva derivazione di *detective story* e il *bildungsroman*. Questi cinque generi sono uniti attraverso una rete molto complessa di *leitmotive*, accenni, allusioni, riferimenti, indizi o, come dice lo stesso protagonista, Gabriel Godkin, "echoes bound to cause confusion".

Già nel primo capitolo si assiste al sapiente coesistere dei principali motivi tematici del romanzo e niente viene affermato che non sia in stretta relazione con quanto segue. Inoltre le prime pagine definiscono la narrazione come una ricerca proustiana: come Marcel in *A la recherche du temps perdu*, Gabriel è in "search for time misplaced". Egli racconta la sua storia con lo scopo di recuperare il senso della sua vita e lo fa attingendo alla sua memoria. Questo procedimento porta in primo piano l'inaffidabilità dei ricordi e la difficoltà di comunicare la propria esperienza attraverso il linguaggio, un tema che sarà di primaria importanza in *Doctor Copernicus*:

Some of these memories are in a language which I do not understand, the ones that could be headed, *the beginning of the old life*. They tell the story which I intend to copy here, all of it, if not its meaning, the story of the fall and rise of Birchwood, and of the part Sabatier and I played in the last battle. (B,11)

<sup>25</sup> Cfr. R. Imhof, *John Banville's Supreme Fiction*, "Irish University Review", Spring 1981, p. 63.

<sup>26</sup> *Ibidem*

Come osserva Imhof, il fondamentale impulso a ricordare deriva dall'imperativo di Descartes che nel testo appare così modificato: "I am, therefore I think" e siccome per Gabriel "all thinking is in a sense remembering" (B,11), egli è ineluttabilmente tenuto a ricordare. I suoi tentativi di discernere la *thing in itself* kantiana, ricordando il passato, sono offuscati dalla consapevolezza che ciò che può essere stato non è che un'astrazione, una mera possibilità in un mondo di speculazione. Le riflessioni di Gabriel sul potere corrosivo del tempo sono significative per più di un motivo. Innanzitutto, l'insistenza sulla natura fittizia della memoria porta il lettore alla consapevolezza della natura fittizia di quanto sta leggendo; le domande ricorrenti nel testo fanno sì che anche il lettore si interroghi e lo coinvolgono direttamente nella ricerca di risposte. Inoltre, questi vari tentativi di richiamare il passato attivano il secondo livello narrativo, quello relativo alla *Big House*. Il motivo della *Big House* si sviluppa poi in un *romance* che mette in atto le convenzioni di un altro genere, quello del *gothic novel* e del suo erede moderno, la *detective story*. Qui Banville crea una deliberata mistificazione e introduce dei *riddles* ben congegnati nell'ultimo paragrafo. Imhof evidenzia una stretta somiglianza con *Uncle Silas* di Le Fanu soprattutto nel modo in cui misteri irrisolti sono creati attraverso ellissi e affermazioni enigmatiche. Inoltre entrambe le trame sono risolte nell'ultimo capitolo ed entrambe le storie sono narrate in retrospettiva. Il livello ultimo, quello del *bildungsroman*, si esplica attraverso la combinazione degli altri, in quanto il romanzo essenzialmente tratta dell'esperienza di Gabriel e del suo venire ai patti con la sua vita e con le vite di coloro che ha conosciuto. La stessa ricerca della sorella gemella va interpretata come la ricerca della propria identità, soprattutto perché Gabriel considera la sorella come una parte sottratta di sé stesso e una fantasia necessaria a dare un senso alla sua vita. Oltre all'identità e a un senso, Gabriel cerca armonia e bellezza e questa ricerca anticipa il fervore epistemologico di *Kepler*. Il suo viaggio picaresco comporta un'iniziazione e il suo è un processo di disillusione da una salda credenza nell'esistenza della sorella al riconoscimento della natura illusoria di questa certezza. Egli passa dalla iniziale convinzione cartesiana di essere al senso di disperazione di Wittgenstein quando è costretto ad ammettere che il suo tentativo di conoscere la verità sulla sua vita attraverso la scrittura di essa non l'ha portato molto più in là:

There is no form, no order, only echoes and coincidences, sleight of hand, dark laughter, I accept it. (B,174).

Un tale esercizio di stili e convenzioni evidenzia la natura metanarrativa del romanzo insieme al tono eroicomico, all'umore gotico continuamente minato da incidenti comici e soprattutto a elementi dichiaratamente metaletterari. Il tono eroicomico della parte relativa alla *Big House* rivela l'intenzione parodica che soggiace all'utilizzo delle strategie testuali. Gabriel parla di una "intricate farce being enacted" sotto il tetto di Birchwood. Ecco allora che, attraverso il tono eroicomico e l'atmosfera gotica minata, la storia del "rise and fall" della *Big House* diventa una parodia del genere. L'aspetto comico è evidente nella Part I, mentre tende ad essere assente in quelle successive dove

il carattere parodistico è ottenuto sfruttando certi modelli di *fiction* per metterne a nudo le convenzioni.

Questi elementi dichiaratamente metanarrativi evidenziano delle caratteristiche che sono diventate indispensabili in questo tipo di romanzi e possono essere fatte risalire all'opera assurda a classico del genere, il *Tristram Shandy* di Sterne. Tali caratteristiche si esplicano sotto la forma di commenti al processo compositivo. Gabriel riflette sul suo modo di narrare, espone la sua storia come fittizia, esprime giudizi di valore sul suo stile, corregge il flusso narrativo, si rivolge spesso al lettore e parla della difficoltà di controllare il proprio materiale narrativo. Talvolta interrompe la storia, gioca con il lettore e ingloba nel testo curiosità stilistiche e tipografiche. Essenzialmente, comunque, *Birchwood* assume un carattere metanarrativo adottando strategie testuali e convenzioni letterarie con lo scopo di creare *fiction* dalla *fiction*. In un certo senso, la teoria che Banville sembra aver applicato qui è quella espressa dal protagonista di *At Swim-Two-Birds* in una delle prime pagine di questo romanzo-*pastiche* per eccellenza:

a satisfactory novel should be a self-evident sham to which the reader could regulate at will the degree of his credulity. [...] The entire corpus of existing literature should be regarded as a limbo from which discerning authors could draw their characters as required, creating only when they failed to find a suitable existing puppet. The modern novel should be largely a work of reference. Most authors spend their time saying what has been said before – usually said much better<sup>27</sup>.

Infatti, alla fine della sua storia, Gabriel rivela la sua strategia e ammette:

No Prospero either, there never is. O but I wanted to keep that withered wizard, with his cloak and his black hat... And I did, and so I became my own Prospero and yours. (B,172)

Qui il narratore toglie la maschera come un mago che, come il Prospero shakespeariano, ha allestito per il lettore l'illusione della realtà<sup>28</sup>.

### *Doctor Copernicus*

*Doctor Copernicus*, pubblicato nel 1976, apre la cosiddetta tetralogia della scienza che sarà completata, nell'ordine cronologico, da *Kepler*, *The Newton Letter* e *Mefisto*.

Benché, come vedremo, si tratti di un'opera totalmente diversa, sono tuttavia evidenti analogie tematiche e strutturali tra *Doctor Copernicus* e l'opera appena precedente, *Birchwood*. Innanzitutto, anche Copernicus è ossessionato dall'ansia di discernere la "thing itself", cioè la verità sull'universo. Inoltre, anche qui siamo di fronte a una complicata tessitura di echi, ripetizioni, allusioni e riferimenti incatenati che conferiscono al romanzo un movimento circolare. Il narratore poi, come Gabriel in *Birchwood*, spes-

<sup>27</sup> F. O'Brien, *At Swim-Two-Birds*, Penguin, London 1967, p. 25.

<sup>28</sup> Cfr. R. Imhof, *John Banville's Supreme Fiction*, pp. 63-69.



so esprime commenti sulla sua opera e interagisce con il lettore. Perciò, osserva sempre Imhof<sup>29</sup>, anche *Doctor Copernicus* è, in una certa misura, un'opera parodica e la sua parodia si attua essenzialmente nei confronti delle convenzioni della biografia storica applicando il metodo narrativo di Fielding, soprattutto in *Tom Jones*, e lo stile epistolare settecentesco.

L'unico discepolo del Copernico della storia, Joachim von Lauchen, era intenzionato a scrivere una biografia del famoso astronomo ma l'opera non fu mai pubblicata e il manoscritto andò perduto. Il narratore fittizio in *Doctor Copernicus* è appunto Joachim von Lauchen, perciò Banville, in un certo senso, ha fornito la biografia mancante. Si tratta dunque di un romanzo storico, soprattutto nel suo aspetto parodico, anche se il principale intento tematico non è quello di fornire la vera storia di Copernicus bensì di indagare l'attualità di una posizione epistemologica assunta da un astronomo del '500. L'importanza del romanzo infatti, non sta nella rappresentazione del dramma psichico di Copernico quale figura di astronomo solitario e scontroso, bensì nell'idea epistemologica espressa attraverso il processo di disillusione al quale è sottoposto. L'idea riguarda la natura relativa della realtà, Copernico cioè si rende conto che la verità non può essere detta e che la vera essenza non può mai essere percepita.

L'inizio del romanzo offre la chiave di lettura sul modo in cui l'uomo percepisce la realtà: attraverso la lingua, per mezzo del proprio sistema linguistico:

At first it had no name. It was the thing itself, the vivid thing.

[...]

Look, Nicolas, look! See the big tree!

Tree. That was its name. And also: the linden. They were nice words. He had known them a long time before he knew what they meant. They did not mean themselves, they were nothing in themselves, they meant the dancing singing thing outside. In wind, in silence, at night, in the changing air, it changed and yet was changelessly the tree, the linden tree.

That was strange.

Everything had a name, but although every name was nothing without the thing named, the thing cared nothing for its name, had no need of a name, and was itself only...<sup>30</sup>

Dunque il linguaggio rappresenta un sistema di segni arbitrari per rappresentare le idee, e la percezione di ciò che noi definiamo realtà comporta un inganno, una valutazione soggettiva delle parti costitutive della realtà. Secondo Wittgenstein, i limiti della nostra lingua corrispondono ai limiti del nostro mondo. Senza un nome, l'oggetto che Copernicus vede fuori dalla finestra è la "thing itself", ma quando a questa cosa viene dato il nome di "tree", la diversità delle sue caratteristiche viene falsata, in quanto quel nome non è in grado di render conto dei cambiamenti a cui quell'oggetto è sottoposto quando le condizioni mutano. Perciò, Copernicus passa dalla certezza di conoscere la

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>30</sup> J. Banville, *Doctor Copernicus*, Picador, London 1999, p. 3. Le successive citazioni da quest'opera verranno indicate nel testo, tra parentesi, con la sigla DC e il numero di pagina.

“vivid thing” alla perdita di questa certezza nel momento in cui il suo approccio alla realtà è mediato dal linguaggio. E lotterà per tutta la vita per tornare alla condizione di armonia pre-linguistica.

Copernicus, alla fine della sua esistenza, dovrà ammettere il suo fallimento che consiste essenzialmente nel rendersi conto che, quanto doveva essere il frutto di un'osservazione empirica, in realtà era il risultato di categorie percettive soggettive fornite dal suo sistema linguistico. La sua teoria quindi gli appare come il frutto di un circolo vizioso, provocato da due operazioni ingannevoli, quella percettiva e quella espressiva.

Banville dunque vede Copernicus come il capostipite della filosofia della disperazione. La sua posizione epistemologica, infatti, ben si inserisce nel contesto novecentesco e molte argomentazioni espresse dalla voce narrante sono infatti espresse anche da esponenti di rilievo quali Kierkegaard, Einstein, Planck e Wallace Stevens a proposito della “redemptive despair”<sup>31</sup>. Non a caso, proprio da *Notes Toward a Supreme Fiction* di Wallace Stevens, è tratta l'epigrafe:

You must become an ignorant man again  
And see the sun again with an ignorant eye  
And see it clearly in the idea of it<sup>32</sup>.

Il tentativo quasi disperato di Copernicus di recuperare la verità fondamentale sull'universo e descriverla corrisponde al tentativo dello scrittore di rappresentare questa stessa realtà attraverso immagini veritiere. Anche lo scrittore infatti deve fare i conti con lo stesso sistema arbitrario di rappresentazione: la lingua. Disagio avvertito anche dal narratore di *The Newton Letter* che, all'inizio del romanzo, afferma: “Words fail me, Clio”<sup>33</sup>.

Durante un dialogo tra Rheticus e Copernicus in Part III di *Doctor Copernicus*, Copernicus afferma:

Science aims at constructing a world which shall be symbolic of the world of common-place experience. (DC, 208)

John Banville ha dichiarato che questa frase, tratta da *The Nature of the Physical World* di Sir Arthur Eddington, ha stimolato il suo interesse verso la scienza moderna e in particolare la fisica teorica. La scienza, osserva Banville, non è più in grado di pronunciare affermazioni definitive sull'universo, lo scienziato ora è come l'artista e, per portare avanti la sua ricerca, deve usare l'immaginazione e non solo la ragione:

Modern physics is trying to isolate certain formulae or paradigms in its attempts at coming to an understanding of reality. Like literary creators, physicists have to work in images<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Cfr. R. Imhof, *John Banville's Supreme Fiction*, pp. 69-73.

<sup>32</sup> H. Bloom, *Wallace Stevens: The Poems of our Climate*, Cornell University, Ithaca & London 1977, p. 173.

<sup>33</sup> John Banville, *The Newton Letter*, Picador, London 1999, p. 1. Le successive citazioni da quest'opera verranno indicate nel testo, tra parentesi, con la sigla NL e il numero di pagina.

<sup>34</sup> Intervista già citata, RTE, April 1976.

È significativo che Seamus Deane, nella sua recensione a *Doctor Copernicus*, avesse definito il romanzo come “a parable about the Creative Imagination”<sup>35</sup>.

Banville paragona il suo lavoro a quello di un fisico, dovendo anch'egli allestire le immagini, nel senso più ampio del termine, che esistono sotto la trama e la narrazione e che illustrano il modo in cui la mente artistica cerca di affrontare il concetto di realtà. Il suo progetto quindi è di incorporare queste idee in una serie di romanzi su eminenti scienziati che hanno contribuito in modo sostanziale alla nostra comprensione del mondo e che si sono principalmente interrogati sul significato ultimo della realtà.

*Doctor Copernicus* è il primo di questa serie di romanzi e in esso l'autore non fa che sviluppare un tema a lui caro: Copernicus, come già Ben White e Gabriel Godkin, non è che l'artista alla ricerca della verità. Tuttavia, in *Doctor Copernicus* Banville inserisce una tessitura sociale molto più forte rispetto alle opere precedenti, come se si fosse reso conto che il passato può essere meglio interpretato attraverso una comprensione del contesto generale dell'epoca. Questo romanzo segna infatti l'abbandono dei mondi puramente solipsistici delle prime opere e l'inizio di una sperimentazione più asservita alle idee<sup>36</sup>.

#### *Doctor Copernicus: una metafiction storiografica*

*Doctor Copernicus* e *Kepler* possono essere definiti *metafiction* storiografiche, prendendo a prestito un'etichetta ormai diffusa per definire la narrativa postmoderna che, nel suo dare eco ai testi e ai contesti del passato, è appunto metanarrativa e storica al tempo stesso.

Ritengo possa essere interessante affrontare l'analisi di queste opere proprio alla luce dell'attuale problematicità, sia a livello di storiografia che di critica letteraria, relativa alla rappresentazione della storia nelle opere postmoderne. Tale problematicità è stata bene riproposta recentemente nel saggio di Serpil Oppermann, *The Interplay between Historicism and Textuality: Postmodern Histories*<sup>37</sup> dove l'autore osserva come, avendo il postmodernismo irrevocabilmente screditato la referenzialità della storia rispetto alla rappresentazione, la storia quale fonte extratestuale di realtà non costituisca più una definizione valida.

Recentemente, all'interno delle discipline umanistiche, si sta assistendo a una tendenza 'storica' come reazione alla tendenza 'linguistica' che è stata dominante negli ultimi decenni. Queste due tendenze hanno generato posizioni conflittuali sia tra gli storiografi che tra i teorici della letteratura. Le due posizioni contrastanti sono essenzialmente quella di impronta testuale, la quale auspica l'analisi testuale della storia secondo principi formalistici, e quella di impronta contestuale, la quale privilegia la sto-

<sup>35</sup> S. Deane, *Review to Doctor Copernicus*, “Irish University Review”, VIII, Spring 1977, 1, p. 120.

<sup>36</sup> Cfr. F.C. Molloy, *The Search for Truth*, p. 45

<sup>37</sup> S. Oppermann, *The Interplay between Historicism and Textuality: Postmodern Histories*, (Department of English Language and Literature, Hacettepe University, Ankara-Turkey, 1988: <http://www.fen.baynet.de/johannes.angermueller/slopperm.htm>)

ricità dei testi, collocandoli nel loro contesto culturale, sociale e politico. Le *metafiction* storiografiche evidenziano i problemi teorici relativi alla contrapposizione tra la rappresentazione reale, che riguarda i fatti, e la rappresentazione fittizia.

La critica postmoderna della storia quale *Supreme Fiction* ha condotto al dibattito del nuovo storicismo su come la contestualizzazione del passato possa essere rappresentata in storie scritte nel presente. Questo dibattito ha come punto di partenza l'influente teoria delle narrazioni storiche di Hayden White. Secondo White scrivere la storia equivale a un processo poetico, le narrazioni storiche sono "verbal artifacts" e la natura della rappresentazione storica è "essentially provisional"<sup>38</sup>. Secondo White è lo storico stesso a formulare contesti storici sotto forma di racconti: "Historians may not like to think of their work as translations of 'fact' into 'fiction'; but this is one of the effects of their works"<sup>39</sup>. Questa enfasi sulla natura fittizia della narrazione storica ha eliminato la distinzione tra fatto e finzione permettendo alla natura linguistica della scrittura storica di occupare il posto centrale all'interno delle strategie interpretative. La teoria di White ha offerto uno spunto di riflessione alla maggior parte dei teorici postmoderni della storia la cui indagine di ciò che Louis Montrose ha definito "historicity of texts and the textuality of history", rappresenta il principale centro di attenzione dell'attuale critica teorica.

Montrose afferma:

By the *historicity of texts*, I mean to suggest the cultural specificity, the social embedment, of all modes of writing – also the texts in which we study them. By the *textuality of history*, I mean to suggest firstly, that we can have no access to a full and authentic past, a lived material existence, unmediated by the surviving textual traces of the society in question – traces whose survival we cannot assume to be merely contingent but must rather presume to be at least partially consequent upon complex and subtle social processes of preservation and effacement; and secondly, that those textual traces are themselves subject to subsequent textual mediations when they are construed as the "documents" upon which historians ground their own texts, called 'histories'<sup>40</sup>.

Secondo Montrose dunque, la storia è una ricostruzione testuale del passato e, in quanto tale, non si basa su alcuna materialità autorevole. C'è poi chi ha osservato che lo stesso contesto è un testo di un certo tipo e non può costituire un pretesto per una lettura riduttiva di testi, proponendo contesti multipli interattivi negli scritti storici, il che si applica al discorso interpretativo delle *metafiction* storiografiche. Ecco allora che si arriva all'assunto teorico dell'opera postmoderna e cioè che non esiste una verità da ricercarsi, bensì esistono solo storie che continuano a cercarla.

<sup>38</sup> H. White, *The Historical Text as Literary Artifact*, in *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, R.H.Canary – H. Kozicki ed., University of Wisconsin Press, Madison, 1978, p. 42.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>40</sup> L. Montrose, *Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture*, in Aram Veeser, *The New Historicism*, Routledge, London-New York 1989, p. 20.

In *Doctor Copernicus e Kepler* si assiste a questa ricerca, nelle loro biografie postmoderne Copernico e Keplero manifestano una fede religiosa nelle loro scoperte. Keplero dice: “To enquire into nature, then, is to trace geometrical relationships”<sup>41</sup>. Tuttavia, nella loro ricerca delle verità fondamentali, essi incontrano solo i limiti delle epistemologie empirista e positivista, si rendono conto che anche la conoscenza scientifica non è in grado di rivendicare le ovvie verità. Il fallimento della scienza nell’afferrare la conoscenza fondamentale, appare evidente al morente Copernico visitato dal fantasma del fratello Andreas che gli dice:

It is the manner of knowing that is important. We know the meaning of the singular thing only so long as we content ourselves with knowing it in the midst of other meanings: isolate it, and all meaning drains away. It is not the thing that counts, you see, only the interaction of things; and of course, the names... (DC, 239)

Ed è esattamente questa idea dell’interazione, in termini di contesti e testi, che il romanzo postmoderno indaga: la nozione di contesti multipli interattivi nei testi storici. Ed è esattamente questa stessa idea della interazione di contesti e testi che rende conto di quella particolare e “complicata tessitura di echi, ripetizioni, allusioni e riferimenti incatenati” a cui abbiamo fatto riferimento per definire la struttura delle opere di Banville e che si rivela essere strategia sperimentale non fine a se stessa, quanto funzionale a trasmettere un messaggio altrettanto complesso, pregnante ed “echeggiante” di sensi incatenati. La sperimentazione di Banville non arriva mai ai livelli joyciani di disintegrazione linguistica, sembra esserci da parte sua un maggior rispetto nei confronti della integrità formale della parola, dei “names” appunto, ai quali si aggrappa come unico possibile mezzo di disperata (meta)comunicazione. La lingua, benché inaffidabile nella sua funzione di comunicare la verità, resta tuttavia per Banville l’unico strumento che permetta una sistematizzazione, se pur fittizia, del caos imperante. La lezione di Joyce, senz’altro assimilata, è qui reinterpretata alla luce di una prospettiva postmoderna sulla realtà. È interessante sottolineare questa diversa prospettiva, in quanto ci permette di cogliere la fondamentale diversità tra le due soluzioni visionarie, entrambe rappresentate secondo la tecnica dell’allucinazione<sup>42</sup> nell’accezione indicata da Joyce nell’ultima parte di *Ulysses*, a partire dall’episodio di Circe. La disintegrazione linguistica a cui si assiste in *Finnegans Wake*, come osserva Melchiori, “è in effetti una reintegrazione, la trasposizione, sul piano verbale, del carattere ambiguo e labirintico dell’esperienza storica e della sua apprensione da parte della mente umana. In una analisi esemplare, Umberto Eco<sup>43</sup> ha seguito i percorsi semantici di una parola che Joyce usa in *Finnegans Wake* e che ne è forse la miglior definizione: *Meandertale*. Tale è appunto il racconto, la

<sup>41</sup> J. Banville, *Kepler*, Minerva, London 1990, p. 145. Le successive citazioni da quest’opera verranno indicate nel testo, tra parentesi, con la sigla K e il numero di pagina.

<sup>42</sup> Cfr. G. Bendelli, *Elizabeth Bowen: “Sperimentando la storia” nella narrativa irlandese post-joyciana*, “L’Analisi Linguistica e Letteraria”, Anno XIII, 2005, 2, p. 423.

<sup>43</sup> U. Eco, *Le forme del contenuto*, Bompiani, Milano 1971, pp. 102-106.

storia narrata, *meander* ne evidenzia la tortuosità, *Neanderthal* rimanda alle origini dell'uomo e presuppone una visione antropologica e antropocentrica anziché teologica e teocentrica<sup>44</sup>, e, aggiungiamo noi, l'etimo *mean* riconduce a e ribadisce un significato.

In Banville la disintegrazione non avviene a livello linguistico bensì a livello ontologico-semantico, di significato appunto. La lingua è l'unica struttura solida nel caos totale della mente umana il cui pensiero è espresso attraverso quella particolare tecnica narrativa fatta di echi, di ripetizioni ed essenzialmente di testi, ma non di altrettanti sensi, multipli coesistenti. Dunque, se *Finnegans Wake* segna il superamento definitivo dell'incubo a favore di "una visione della storia racchiusa nei confini della mente umana e soggetta alla testimonianza dei sensi"<sup>45</sup>, le metafiction storiografiche di Banville segnano il superamento dell'incubo a favore di una visione della storia quale ineluttabile e indistricabile pastiche di con-testi.

### *Banville e la poetica dell'epifania*

Pur nella consapevolezza della difficoltà di raggiungere la verità assoluta, Banville persegue questa ricerca e non rinuncia a creare storie (narrazioni) che continuano a cercarla. Si è visto come questa ricerca implichi un recupero della storia, del passato, sia in termini individuali che sociali, che inevitabilmente comporta quell'attrito tra immaginazione e tempo, con tutte le sue varianti di memoria, sogno e fantasia, come si è avuto modo di osservare commentando il passo tratto da *Nightspawn*.

Questo attrito tra immaginazione e tempo sembra trovare un sollievo temporaneo solo in quei momenti di stasi temporale rappresentati dalle rivelazioni che costellano i testi di Banville. Ed è così infatti che funzionano le epifanie joyciane, postulate da Joyce stesso come quell'esperienza di natura puramente estetica in cui l'artista ferma il tempo e rivela l'intima essenza della vita nel tempo. Si tratta di quei rari momenti felici in cui l'incubo della storia fatta "di anditi e corridoi intricati e ingannevoli"<sup>46</sup>, si dissolve e il "labirinto mobile tra due sponde" si arresta nella stasi di un attimo di rivelazione di senso per produrre un'epifania:

you have touched the mystery of things (N, 102)

Tuttavia, è bene indagare la natura dell'epifania in Banville, in quanto essa non sempre coincide con il tipo di epifania joyciano<sup>47</sup>, benché il testo spesso ci induca a ritenerlo, come nel passo seguente da *Birchwood*:

Listen, listen, if I know my world, which is doubtful, but if I do, I know  
it is chaotic, mean and vicious, with laws cast in the wrong moulds, a fair

<sup>44</sup> Giorgio Melchiori, *Joyce, Eliot e l'incubo della storia*, in *I Funamboli*, Einaudi, Torino 1974, p. 131.

<sup>45</sup> *Ibidem*

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>47</sup> J. McMinn sottolinea l'importanza dell'occorrenza di "special moments of revelations, like Joyce's epiphanies, in *Birchwood*". Cfr. *An Exalted Naming: The Poetical Fictions of John Banville*, "The Canadian Journal of Irish Studies", vol. 14, n°1, 1988, p. 21.

conception gone awry, in short an awful place, and yet, and yet a place capable of glory in those rare moments when a little light breaks forth, and something is not explained, not forgiven, but merely illuminated. (B, 33)

Su questi rari momenti di illuminazione prevale tuttavia la sensazione di una percezione confusa, opaca, della realtà e, se talvolta appare “something illuminated”, questo avviene in un mondo esterno alla mente del narratore e la luce irradiata non illumina il senso recondito delle cose che resta piuttosto sigillato all’interno delle facce di molteplici prismi come abbiamo modo di leggere nel già citato passo seguente:

Such scenes as this I see, or imagine I see, no difference, through a glass sharply. The light is lucid, steady, and does not glance in spikes or stars from bright things, but shines in cool cubes, planes and violet lines and lines within planes, as light trapped in polished crystal will shine. Indeed, now that I think of it, I feel it is not a glass through which I see, but rather a gathering of perfect prisms. There is hardly any sound, except for now and then a faint ringing chime, or a distant twittering, strange, unsettling. Outside my memories, this silence and harmony, this brilliance I find again in that second silent world which exists, independent, ordered by unknown laws, in the depths of mirrors. This is how I remember such scenes. If I provide something otherwise than this, be assured I am inventing. (B, 21)

Banville ci spiega che la *brilliance* della sua esperienza epifanica ha una valenza diversa dalla *radiance* di cui parla Stephen nel cap. XXV di *Stephen Hero*<sup>48</sup>: i prismi che fanno da filtro alla sua appercezione non irradiano luce bensì la intrappolano. In Banville infatti, questi momenti di rivelazione non sono delle “sudden spiritual manifestation[s], whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself” (SH, 188) quali le definisce Stephen. Nei testi di Banville, queste rivelazioni rispecchiano l’ansia di ricerca della verità assoluta da parte dei diversi protagonisti e sono evocate prima ancora che esse si rivelino; giungono infatti spesso come conclusione esplicativa di considerazioni già elaborate sulla percezione della realtà da parte del narratore e hanno perciò un valore in parte tautologico. La rivelazione a cui si fa riferimento nel passo (anch’esso già citato) da *Nightspawn* giunge dopo un paragrafo in cui la narrazione ci prepara al suo arrivo cioè “il mistero delle cose” già ci è stato descritto:

I thought of that four-letter word of which Heraclitus was so fond. Things fluctuate, merge, nothing remains still. A late September day, say, and you pause in a deserted corner of a strange town. There is a white sunlit wall, and a patch of dark shadow. Dandelions nod among sparse grass. All is silent, but for an intimation of music somewhere, just

<sup>48</sup> J. Joyce, *Stephen Hero*, Grafton Books, London 1977, p. 189. Le successive citazioni da quest’opera verranno indicate nel testo, tra parentesi, con la sigla SH e il numero di pagina.

beyond hearing. The leaning lid of a dustbin beckons you around the corner. You step forward, and come suddenly, breathtakingly upon the river, far below, calm and blue, with a small white cloud swimming in it. You think that this has all been arranged, that some hand has set up the props, that wall, those flowers, all of them exact and perfect and inimitable, so that you may catch a strange memory of something extraordinary and beautiful. It never reaches you, but you walk on, down to the river, smiling, enriched by the mere knowledge that such a memory exists and may some day be caught. You have touched the mystery of things. (N, 101-2)

Inoltre, non si tratta di una rivelazione di senso, in quanto, come viene subito dopo spiegato, il mistero resta tale e il “past”, quella parola di quattro lettere così cara a Eraclito, non si epifanizza:

In time that moment in a strange town becomes itself a memory, and merges with the one which eluded you. Life goes on. Spring sunshine wrings your heart, spring rain. Love and hate eventually become one. I am talking about the past, about remembrance. You find no answers, only questions. It is enough, almost enough. That day I thought about the island, and now I think about thinking about the island, and tomorrow, tomorrow I shall think about the thinking about thinking about the island, and all will be one, however I try, and there will be no separate thoughts, but only one thought, one memory, and I shall still know nothing. What am I talking about, what are these ravings? About the past, of course, and about Mnemosyne, the Lying whore. And I am talking about torment. (N, 102)

Quest'ultima parte rende conto molto bene della fatica, o meglio del “tormento”, di recuperare attraverso il ricordo, la verità del passato. L'artista è ben consapevole del fatto che gli unici dati sui quali si può basare la sua ricostruzione sono quelli mediati dal ricordo, dalla memoria che non è altro che una “Lying whore”:

But recollections do not decay, unless I should forget, and I shall not forget. Take these moments. Treat them with care, for they are my inheritance. (N, 109)

Ed è esattamente questa consapevolezza dell'impossibilità di afferrare la verità assoluta che conduce l'artista a un analogo scetticismo nei confronti di quei momenti di rivelazione che abbiamo definito epifanici:

I have paused for a long time between the last paragraph and this one. I was pondering the question, which I have pondered before, of whether such great revelatory moments really do occur, or if it is only that, out of need, our lives so lacking in drama, we invest past events with a significance they do not warrant. [...] Indeed, it did seem a form of sudden, incontrovertible knowing<sup>49</sup>.

<sup>49</sup> J. Banville, *The Untouchable*, Picador, London 1997, p. 219.



Quest'ultima affermazione ci dice quanto l'uso dell'epifania da parte di Banville risponda a un intento didascalico ed essenzialmente parodico. Tutto il passo rivela che l'autore è consapevole del fatto che il lettore riconoscerà in questi momenti rivelatori la forma di epifania joyciana; i termini usati, "revelatory moments" e "sudden", sono infatti una evidente citazione, essi si dissociano tuttavia dal modello joyciano in quanto al senso rivelato.

Se esaminiamo le seguenti affermazioni in *The Newton Letter*, l'intento parodico è particolarmente evidente:

there was no fiery revelation to account for my crisis of faith (NL, 28);

what did I expect? Some revelation? A face watching me through sky reflecting glass, a voice calling my name?" There was nothing [...] but something had happened all the same. (NL, 19)

Come osserva Elke d'Hoker<sup>50</sup>, in *The Newton Letter* si assiste a una parodia dell'epifania scientifica quando il protagonista alla fine sperimenta un'epifania che gli rivela il senso della sua vita. Questa rivelazione, come quelle joyciane, è inattesa e giunge in un momento di lieve ebbrezza durante una festa e consiste nello svelare che la visione del mondo finora accreditata è errata. Tuttavia, la scena assumerà un aspetto comico quando si constaterà che l'epifania non rivela le leggi dell'universo o l'ordine celato del mondo, bensì la verità piuttosto banale che il narratore è innamorato della padrona di casa, banalità ulteriormente enfattizzata dallo stile pomposo qui adottato:

then all faded, Bunny, her fat husband, their brats, the chairs, the tattered cups, all, until only Charlotte and I were left, in this moment at the end of a past that was now utterly revised. I hiccuped softly. (NL, 48)

Lo stesso intento parodico investe poi un altro tipo di epifania presente nei testi di Banville e che possiamo definire epifania romantica nei termini indicati da Nichols in *The Poetics of Epiphany*. Nichols afferma che l'epifania di tipo romantico, quale si trova in Wordsworth, testimonia del potere della mente poetica, sensibile alla valenza misteriosa di un evento e capace di investirlo di un particolare significato. Al tempo stesso, questo tipo di epifania non è limitata esclusivamente al soggetto che la percepisce bensì "it reflects a world which is, in one sense, shared by all those who recognise its significance". Insieme all'esperienza acquista importanza lo stesso "trivial object" poiché la sua valenza misteriosa si manifesta nella realtà ordinaria, quindi "its mystery becomes part of the value of the experience"<sup>51</sup>.

In *Birchwood* la validità di questo tipo di epifania romantica è messa in dubbio e il significato nascosto dei numerosi oggetti "trivial", sui quali spesso viene diretta l'attenzione suggerendone una certa rilevanza, non è colto dalla mente del narratore che osserva:

<sup>50</sup> E. d'Hoker, *Books of Revelation: Epiphany in John Banville's Science Tetralogy and Birchwood*, "Irish University Review", vol. 30 n°1, Spring/Summer 2000, pp. 32-50.

<sup>51</sup> A. Nichols, *The Poetics of Epiphany*, Alabama University Press, Tuscaloosa 1987, p. 21.

They must mean something, these extraordinary moments when the pig finds the truffle embedded in the muck. (B, 11);

prima di arrendersi in *The Newton Letter*:

What has all this to do with anything? Yet such remembered scraps seem to me abounding in significance. They are at once commonplace and unique, like clues at the scene of a crime. But everything that day was still innocent as the blue sky itself, so what do they prove? (NL, 2)

La definizione di 'epifania' che Banville sembra condividere è piuttosto quella fornita in *Doctor Copernicus* da Andreas, le cui parole, prive di intento parodico, esprimono un totale scetticismo nei confronti di questi momenti di intuizione negando la loro capacità di condurre alla conoscenza, o meglio, di rivelare la verità delle cose. Le parole di Andreas a cui ci riferiamo, sono quelle già citate:

It is the manner of knowing that is important. We know the meaning of the singular thing only so long as we content ourselves with knowing it in the midst of other meanings: isolate it, and all meaning drains away. It is not the thing that counts, you see, only the interaction of things; and of course, the names... (DC, 239)

Questa riflessione ci riporta alla disquisizione sui tre requisiti del bello indicati da Tommaso d'Aquino quali sono riferiti da Stephen Dedalus in *Stephen Hero*: *integritas*, *consonantia* e *claritas*. Tuttavia, l'enfasi delle parole di Andreas è sul secondo requisito, la consonantia, la "symmetry", e l'oggetto, "the singular thing", viene percepito, "apprehended", in relazione agli altri e non nella sua integrità: "isolate it and all meaning drains away". Questa affermazione è antitetica a quella di Stephen:

To apprehend it you must lift it away from everything else: and then you perceive that it is one integral thing, that is *a* thing. (SH, 189)

Inoltre, coerentemente con la negazione del primo requisito, anche il terzo requisito, la *claritas*, non è contemplato dalle parole di Andreas. Perché un oggetto si epifanizzi infatti è necessario, prima di tutto, che sia "*one integral thing*" e poi che "[its] soul, its whatness, leaps to us from the vestment of its appearance. The soul of the commonest object, the structure of which is so adjusted, seems to us radiant". (SH, 190)

Le parole di Andreas sembrano esprimere la convinzione di Banville dell'impossibilità di cogliere la "quidditas" della "thing itself", la quale ultima acquista un senso formale, grazie alla lingua, ai "names", nel suo rapporto con le altre cose.

Nel Joyce discepolo della dottrina tomista, l'epifania era il modo in cui l'artista fermava il tempo per rivelare l'essenza della vita, in Banville invece l'epifania perde questa connotazione di staticità e diventa dinamica, in quanto costituisce uno strumento di ricerca continua di un senso al quale non si perviene mai, se non nella forma di equivalente linguistico del reale.

*The Book of Evidence: un esempio di epifania quale equivalente linguistico del reale*

Il titolo di un romanzo più recente, *The Book of Evidence*<sup>52</sup>, pubblicato nel 1989, è emblematico in quanto in esso non si afferma l'esistenza di una prova concreta (di un *body of evidence*) del crimine commesso dal protagonista, bensì l'attenzione è spostata sulla scrittura, su un "book" appunto che rappresenta il tentativo di ricomporre i vari e frammentari tasselli di una vicenda autobiografica caratterizzata da una serie caotica di episodi riferiti sotto forma di ricordi, riflessioni, immaginazioni e sogni. La scrittura, che ha come unico scopo quello di riempire un vuoto di senso, offre qui l'unica possibilità di redenzione, come afferma Melita Cataldi, "la scrittura nasce dall'impulso a catturare i frammenti dell'esperienza"<sup>53</sup>, da quello stesso impulso che conduce lo scrittore alla caccia disperata di rivelazioni epifaniche.

Umberto Eco, in *Le Poetiche di Joyce*, evidenziando come il concetto di epifania provenisse a Joyce da Walter Pater e come l'argomentazione di Stephen in *A Portrait*, benché ancora infarcita di citazioni tomiste, tendesse a risoluzioni più affini a quelle dell'esteta *fin de siècle* "teso giorno per giorno a fare un assoluto dell'istante fuggente e squisito", afferma che l'epifania è dunque un modo di scoprire il reale e insieme un modo di definirlo attraverso il discorso.

L'epifania di Banville in *The Book of Evidence* ricorda la nozione joyciana di epifania in *A Portrait*, quando cioè si discosta dall'ortodossia tomista a favore di una connotazione più decadente. Come fa notare Eco, infatti, in *A Portrait* l'arte non registra più la *quidditas* della cosa disvelata, bensì produce essa stessa delle visioni epifaniche. Questo significa che il disvelarsi di un oggetto non avviene in virtù di una sua essenza oggettiva verificabile, ma in quanto esso diventa emblema di un momento interiore di Stephen. "L'esempio principe di epifania che appare nel *Portrait* è quello della ragazza uccello: qui il reale si epifanizza proprio attraverso l'alta strategia delle suggestioni verbali che il poeta dispiega"<sup>54</sup>. Questa nozione dell'epifania risponde a un'esperienza estetica che risente di una nuova disposizione d'animo che riguarda essenzialmente la percezione dell'oggetto contemplato e la natura di questo oggetto. Come dice Eco a proposito della terza attività dell'apprensione estetica, questo appagamento contemplativo, questo "piacere non è più dato dalla pienezza di una percezione oggettiva, ma dalla promozione soggettiva di un momento imponderabile dell'esperienza e della traduzione in termini di strategia stilistica di quest'esperienza, dall'affermazione di un equivalente linguistico del reale"<sup>55</sup>.

Questa definizione risulta estremamente adeguata a definire l'operazione stilistica di Banville in *The Book of Evidence*. Operazione che nasce dalla necessità di descrivere quei frammenti di esperienza soggettiva la cui oggettività sfugge allo stesso narratore

<sup>52</sup> J. Banville, *The Book of Evidence*, Picador, London 1989. Le successive citazioni da quest'opera verranno indicate nel testo, tra parentesi, con la sigla BE e il numero di pagina.

<sup>53</sup> M. Cataldi, *Dopo Joyce*, p. 771.

<sup>54</sup> U. Eco, *Le forme del contenuto*, p. 51.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 59.

per la loro natura confusa e poco verificabile. È quindi il linguaggio, o meglio l'equivalente linguistico del reale, a tradurre questa esperienza e, in un certo senso, a produrla attraverso delle visioni epifaniche. Il virtuosismo stilistico di Banville qui è portato alle sue estreme conseguenze riuscendo, con sorprendente perfezione, a incentrare l'intero libro intorno a una sola epifania, con risultati non dissimili da certi esperimenti stilistici boweniani.

Un'epifania che trova la sua chiara e sintetica definizione nell'affermazione finale del protagonista narratore, Freddie Montgomery, quando, alla domanda dell'Ispettore di Polizia:

“Come on, Freddie, he said, how much of it is true?”

risponde:

“True, Inspector? I said. All of it. None of it. Only the shame”. (BE, 220)

E con queste parole il libro si conclude, offrendo la chiave di lettura di un racconto-testimonianza fatto di un ininterrotto scorrere di episodi affastellati senza chiari confini temporali né spaziali, filtrati da una coscienza la cui percezione appare spesso obnubilata o, meglio, lucidamente invischiata in una sorta di stasi attiva (“busy stasis”), tradotta narrativamente per mezzo di una tecnica che si esplica attraverso “the dreamlike expansion of the static moment”<sup>56</sup> e che costituisce la cifra della scrittura di Banville:

When I look back, no matter how hard I try I can see no clear break between one phase and another. It is a seamless flow – although flow is too strong a word. More a sort of busy stasis, a sort of running on the spot. Even that was too fast for me, however, I was always... Now, I suppose, the future may be said to have arrived. (BE, 38)

Questa è la risposta offerta da Banville all'incubo della storia: anch'egli opta dunque per la tecnica joyciana dell'allucinazione che gli permette di accettare il passato nella sua irriducibile complessità e di intravedere il futuro.

In conclusione, ci sembra pertinente osservare come l'abbondante occorrenza di epifanie nei testi di Banville, inevitabilmente riproponga la questione del rapporto dello scrittore contemporaneo con l'ingombrante eredità joyciana, essendo Joyce l'interprete elettivo di questa pratica di scrittura. Sembrerebbe dunque che la rivisitazione dell'epifania joyciana in chiave parodica operata da Banville risponda all'intenzione più volte dichiarata dall'autore di non far parte della tradizione letteraria irlandese e quindi a un conseguente rifiuto di questa eredità:

The figure of Joyce towers behind us, a great looming Easter island effigy of the Father. In the old days it was considered fitting that children should honour the parent, and I could, indeed, spend the next fifteen or

<sup>56</sup> V. Sage, *The politics of petrification: culture, religion, history in the fiction of Iain Banks and John Banville in Modern Gothic*, Victor Sage & Allan Lloyd Smith ed., Manchester University Press, 1996 p. 30.

twenty minutes paying tribute to that stone Nobodaddy at my shoulder. But when I think of Joyce I am split in two. To one side there falls the reader, kneeling speechless in filial admiration, and love; to the other side, however, the writer stands, gnawing his knuckles, not a son, but a survivor<sup>57</sup>.

È forse semplicistico affermare che Banville si trova di nuovo vittima di quel processo di rimozione che respinge verso di lui con forza maggiore l'oggetto rimosso; resta il fatto che l'epifania, nelle sue varie forme, rappresenta per Banville una specie di ossessione ricorrente, ma è esattamente nella natura di questa ossessione che si coglie il diverso approccio rispetto a Joyce. Joyce stesso infatti è ossessionato dall'epifania ma per un motivo opposto, soffre cioè del fatto di non riuscire a tradurre in scrittura l'esperienza epifanica e di fallire nel tentativo di stemperare una tensione narrativa insostenibile data da quel *continuum* di epifanie che avrebbe dovuto rappresentare l'evoluzione spirituale del giovane artista di *A Portrait*. Fallimento che lo farà ripiegare sulla scelta di inserirle nei testi come momenti privilegiati, esercizi stilistici a sé stanti, all'interno di una narrazione più fluida. In Banville la tensione non è a livello della scrittura, bensì è dovuta alla frustrazione della ricerca di un senso, quando in Joyce il senso spesso era già stato colto ma diventava difficile esprimerlo: Banville evoca l'epifania nella disperata ricerca di rivelazioni di senso, mentre Joyce cerca disperatamente di esprimere al meglio delle rivelazioni già afferrate.

Anche in Banville comunque le epifanie sopravvivono nella forma di esercizio stilistico, ma fine a sé stesso, quasi come simulacri di una forma che entra nel testo insieme alle altre per potenziarne la valenza intertestuale e arricchirne la natura di *pastiche*; che poi si tratti di una forma che lega Banville alla tradizione letteraria irlandese è un fatto innegabile. Il termine epifania infatti, che Joyce mutua dall'ambito religioso (il termine greco *epiphaneia* indica la manifestazione di Dio all'uomo), benché condivida e talvolta coincida con altre forme di rivelazione nella storia letteraria, filosofica e religiosa<sup>58</sup>, si arricchisce di una risonanza particolare nel panorama letterario irlandese per tradizione incline a narrazioni brevi, quali quelle raccontate dagli *seanchaí*, i narratori di storie gaelici. Questi "non si avventuravano in lunghe e complesse trame ma si limitavano a narrazioni episodiche, centrate su situazioni esemplari, rivelatrici. A ciò si può aggiungere la propensione irlandese, attestata attraverso i secoli, a forme letterarie

---

<sup>57</sup> J. Banville, *Survivors of Joyce in James Joyce: the Artist and the Labyrinth*, A. Martin, ed., Ryan Publishing, London 1990, pp. 73-81. Banville si è espresso negli stessi termini rispetto all'eredità di Beckett: "We have to struggle with him, as the son must always struggle with the father to be free, but, if he had not been there, an abiding presence, we would have found it that much harder to resist the threats and blandishments of a debased time", *Samuel Beckett dies in Paris aged 83*, "The Irish Times", 25 December 1989, p. 18. Si confronti anche il saggio di K.T. Powell, *Not a son but a survivor: Beckett, Joyce, Banville*, "Yearbook of English Studies", 34, 2005, pp. 199-211.

<sup>58</sup> Abrams rintraccia una continuità tra la conversione di Agostino, le rivelazioni di Rousseau, gli "spots of time" di Wordsworth e le epifanie di Joyce. M.H. Abrams, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, Norton, New York 1973, p. 413.

frammentarie piuttosto che organiche. La poetica dell'epifania di Joyce aveva dato una giustificazione estetica ad un'antica tradizione: quella secondo cui compito della rappresentazione letteraria è cogliere momenti isolati di speciale intensità, situazioni particolari, limitate nel tempo e nello spazio"<sup>59</sup>.

Non dobbiamo comunque sottovalutare il tratto decisamente decadente riflesso da *The Book of Evidence*, testo in cui pare sia sopraggiunta una sorta di rassegnata rinuncia alla ricerca di un senso, e come essa abbia spinto l'autore all'adozione della poetica dell'*art for art's sake* che chiama in causa, guarda caso, un altro illustre esempio irlandese, Oscar Wilde:

None of this means anything. Anything of significance, that is. I am just amusing myself, musing, losing myself in a welter of words. For words in here are a form of luxury, of sensuousness, they are all we have been allowed to keep of the rich, wasteful world from which we are shut away. (BE, 38)

---

<sup>59</sup> M. Cataldi, *Dopo Joyce*, p. 765.



## ARMONIA E UNITÀ NELLA POESIA ABBASIDE: IL CASO DELLA *SĪNIYYA* DI AL-BUḤTURĪ

MARTINO DIEZ\*

### 1. *L'elemento lirico nella poesia araba*

Della triade in cui i greci solevano ripartire la poesia, gli arabi praticarono quasi esclusivamente la lirica,<sup>1</sup> sviluppando in essa numerosi temi: amore, armi, descrizioni del deserto, del vino e della caccia, riflessioni gnomiche e ascetiche... Questi temi (*ağrād*, secondo la terminologia indigena) furono trattati indipendentemente o – soprattutto nella poesia “maggior” – all'interno di tre “cornici”<sup>2</sup> canoniche. La più importante di esse fu chiamata *qaṣīd* o *qaṣīda* (plurale *qaṣā'id*), termine che potrebbe essere reso all'incirca con “ode politematica”<sup>3</sup>.

Un problema che ha sempre afflitto gli studiosi occidentali – ma non solo – nel confrontarsi con questo tipo di testi è l'apparente assenza di legami tra i vari temi sviluppati, fatto che ha condotto in passato a parlare di una “molecolarità”<sup>4</sup> della poesia araba.

\* Assegnista di ricerca (2007-2008) presso l'Università Ca' Foscari di Venezia.

<sup>1</sup> J. Stetkevych, *The Arabic Lyrical Phenomenon in Context*, “Journal of Arabic Literature” (d'ora in avanti “JAL”) 6, 1975, pp. 57-77. Evidentemente si tratta soltanto di un'affermazione di portata generale, poiché è facile scorgere tratti epici nella produzione, ad esempio, di al-Mutanabbī o una tensione comico-drammatica nell'opera di Abū Nuwās.

<sup>2</sup> Cfr. R. Blachère, *Histoire de la Littérature Arabe*, Libr. d'Amérique et d'Orient, Paris 1952-1966, vol. 2, pp. 374-379.

<sup>3</sup> R. Jacobi, *Studien zur Poetik der altarabischen Qaṣīde*, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1971, p. 1, offre una sintetica definizione: “das lange, verschiedene Themenkreise durchlaufende Kunstgedicht”. Le altre due cornici, che in parte si confondono con la prima a seconda del punto di vista adottato, sono la satira (*biğā'*) e l'elegia (*ritā'* o *martiyya*).

<sup>4</sup> Il vocabolo è stato introdotto per la prima volta nel campo degli studi arabi da T. Kowalski nel saggio *Próba charakterystyki twórczości arabskiej*, pubblicato in “Rocznik Orientalistyczny” 9, 1933 e ristampato in *Na szlakach Islamu*, Kraków, 1935, pp. 101-121. Il contenuto e le argomentazioni di Kowalski sono riassunti in W. Heinrichs, *Arabische Dichtung und Griechische Poetik: Hāzīm al-Qartāğānnīs Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe*, Franz Steiner Verlag, Beirut/Wiesbaden 1969, pp. 20-22. Kowalski considera la molecolarità come una caratteristica della *mens* araba, soprattutto preislamica: “ritengo essenziale proprietà del pensiero arabo la frammentazione della serie ininterrotta d'esperienze trasmesse dal mondo circostante in piccoli elementi, riguardanti proprietà precise, stabili e molto caratteristiche, e l'unione di questi elementi in maniera disordinata, senza piano né disposizione”. (*Na szlakach Islamu*, p. 109, tradotto in tedesco da W. Heinrichs in *Arabische Dichtung*, p. 21). Il medesimo concetto di molecolarità fu ripreso da G. von Grunebaum in *The Spirit of Islām as shown in its Literature*, “Studia Islamica”, 1, 1953, pp. 101-113 e collegato alla visione atomistica della realtà propria della teologia musulmana, nel tentativo di cogliere alcuni tratti forti della *Weltanschauung* arabo-islamica. Anche W. Heinrichs in *Arabische Dichtung*, pp. 20-31, s'è servito del medesimo termine, pur sottolineando l'implicita contraddizione esistente tra la spiegazione “arabistica” di Kowalski e quella “islamistica” di von Grunebaum.



Numerose piste sono state proposte, tutte nella direzione di sottolineare una maggiore unità interna alla *qaṣīda*<sup>5</sup>. Senza riandare qui a un dibattito ancora in corso e i cui termini stessi vanno rapidamente mutando (l'unità per un critico di sensibilità romantica non è lo stesso che per un esponente dello strutturalismo o per un sostenitore della poetica post-moderna), ci pare importante attirare l'attenzione sulla persistenza dell'io lirico all'interno del discorso poetico: è attraverso i suoi occhi infatti che tutte le realtà descritte nella *qaṣīda* sono filtrate. Come osservato da Beatrice Gruendler per la poesia di Ibn ar-Rūmī<sup>6</sup>, in numerosi casi tale costante riferimento all'io non si riduce a mero fatto formale, ma garantisce un effettivo collegamento (o forse meglio un'integrazione) tra i temi. Sgombriamo subito il campo dagli equivoci; difficilmente troveremo in questi testi l'unità organica tra le parti teorizzata da Aristotele nella *Poetica*: la poesia araba si costruisce piuttosto per giustapposizione di temi e abile passaggio dagli uni agli altri. Tuttavia in questo esercizio artistico, che ricorda da vicino il motivo ornamentale del-

---

<sup>5</sup> Per schematizzare senza pretesa di esaustività e limitandoci a citare opere di portata generale, possiamo dire che tale movimento si sia articolato in tre filoni principali d'indagine. Numerosi studiosi, accogliendo i metodi dello strutturalismo e recependo suggestioni dell'antropologia culturale, rileggono in chiave rituale la produzione poetica araba. Suzanne Stetkevych (*Abū Tammām and the Poetics of the Abbasid Age*, E.J. Brill, Leiden 1991) e Stefan Sperl (*Islamic Kingship and Arabic Panegyric Poetry in the early 9th Century*, "JAL" 8, 1977, pp. 20-35, ma soprattutto *Mannerism in Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1989) hanno preso in esame la poesia abbaside, con l'intento di dimostrare che in essa sopravvivono antiche concezioni vicino-orientali reinterpretate secondo le categorie della nuova civiltà islamica. Ancora di S. Stetkevych è il recente *The Poetics of Islamic Legitimacy. Myth, Gender and Ceremony in the Classical Arabic Ode*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis 2002. Un originale approccio che esamina l'interazione tra patrono e poeta si deve a Beatrice Gruendler, *Medieval Arabic Praise Poetry: Ibn al-Rūmī's and the Patron's Redemption*, RoutledgeCurzon, London-New York 2003. Altri studiosi hanno preferito concentrarsi su problemi formali, più strettamente legati alla struttura di superficie dei testi. Oltre ai già citati Renate Jacobi (*Studien zur Poetik der altarabischen Qasīde*) e Wolfhart Heinrichs, (*Arabische Dichtung und Griechische Poetik: Hāzīm al-Qartāğānīs Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe*), Jamel Ed-dine Bencheikh (*Poétique Arabe précédée de un essai sur un discours critique*, Gallimard, Paris 1989) s'è cimentato con i poeti della prima metà del III/IX secolo, attingendo copiosamente alle fonti letterarie classiche che affrontano questioni di poetica. Andras Hamori ha trattato alcuni aspetti generali della poesia araba (il rapporto con la morte, l'ideale eroico, la funzione della descrizione, le parti del poema etc...) nel pregevole saggio *On the Art of Medieval Arabic Literature*, Princeton University Press, 1974, mentre successivamente s'è interessato agli aspetti formali della poesia mutanabbiana (*The Composition of Mutanabbī's Panegyrics to Sayf al-Dawla*, E.J. Brill, Leiden 1992). Da citare infine la recente opera di sintesi di Julie Scott Meisami, *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry. Orient Pearls*, RoutledgeCurzon, London-New York 2003. Sempre nella linea di un approccio formale, e molto stimolante nella critica a taluni eccessi della ricerca precedente, risulta Geert Jan Van Gelder, *Beyond the Line: Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem*, E.J. Brill, Leiden 1982. Un singolare approccio, orientato alle modalità di ricezione da parte del pubblico, è stato infine sviluppato da Raymond Scheindlin in *Form and Structure in the Poetry of al-Mu'tamid ibn 'Abbād*, E.J. Brill, Leiden 1974.

<sup>6</sup> "Among the dramatis personae of Ibn al-Rūmī's praise *qaṣā'id*, that of the poet is the most prominent. He appears in each encounter, whereas his interlocutors change. In this way, his conversation partners contribute the *qaṣīda*'s subthemes, while the poet's persona safeguards its overall continuity. Next to the prosodical structure, the poet's voice gives the poem unity and coherence. The omnipresence of the poet's persona, often as a protagonist, characterizes classical Arabic poetry in general" (*Medieval Arabic Praise Poetry*, p. 111).

l'arabesco, non di rado avviene che una sotterranea vena lirica mantenga la coesione, come una sorta di motivo soggiacente agli altri, normalmente celato, ma qua e là affiorante.

Nello stesso tempo, la stragrande maggioranza delle *qaṣā'id* si colloca in un contesto pubblico e, anche quando non assuma la forma largamente predominante del panegirico (*qaṣīdat al-madh*), presuppone sempre una dimensione politica: non è dunque indebito individuare in tale dimensione politica un secondo polo attorno a cui s'organizza il discorso poetico.

Senza pretese d'indebite generalizzazioni su un *corpus* estesissimo sia spazialmente che temporalmente, in questo articolo intendiamo offrire un'esemplificazione dell'interazione tra i due poli menzionati attraverso l'analisi di una celebre composizione del poeta abbaside al-Buḥtūrī.

## 2. La *sīniyya* di al-Buḥtūrī

La composizione è considerata unanimemente dalla critica araba come il capolavoro di al-Buḥtūrī<sup>7</sup>. Per usare le parole di aṣ-Ṣūlī<sup>8</sup>:

Udii 'Abd Allāh Ibn al-Mu'tazz affermare: se al-Buḥtūrī non avesse composto che la *sīniyya*<sup>9</sup> in cui descrive l'*Īwān* di Cosroe<sup>10</sup>, *sīniyya* di cui gli

<sup>7</sup> Nato a Manbiḡ in Siria intorno al 206/821, Abū 'Ubāda al-Walid ibn 'Ubayd Allāh al-Buḥtūrī apparteneva alla potente tribù dei Ṭayyī, più precisamente al sottogruppo dei Buḥtur, donde ricevette l'appellativo con cui è comunemente noto. D'umile estrazione sociale, fin da giovane s'avviò alla carriera poetica, venendo ben presto a contatto con il celebre poeta Abū Tammām che incontrò alla corte di Muḥammad ibn Yūsuf at-Taḡrī, ufficiale d'alto grado nell'esercito califfale. Stabilitosi per un breve periodo a Baghdad, lasciò la capitale per ritornare da at-Taḡrī a Mossul; soggiornò quindi anche alla corte di Malik Ibn Ṭawq, governatore dell'Iraq. Dopo la morte di Abū Tammām (231/845) e l'avvento al trono di al-Mutawakkil (232/847) fu ammesso alla corte califfale in qualità di panegirista ufficiale, probabilmente per i buoni uffici di al-Faḥ Ibn Ḥāqān. Durante questo periodo si collocano le celebri composizioni in onore del califfo, soprattutto la famosa descrizione del lago artificiale costruito da al-Mutawakkil a Samarra. Dopo aver assistito, come al-Mas'ūdī gli fa raccontare, all'assassinio di al-Mutawakkil, giudicò prudente abbandonare la corte califfale, ove ritornò tuttavia ben presto; la situazione era molto inquieta, ma al-Buḥtūrī riuscì con molto opportunismo e pochi scrupoli a conservare la propria posizione, finché nel 279/892, pressato dalla politica fiscale di al-Mu'taḍid si trasferì presso Ḥumārawayh Ibn Ṭūlūn, a quel tempo governatore praticamente indipendente dell'Egitto e di parte della Siria, per poi ritornare al paese natale, ove si spense dopo lunga malattia nel 284/897. *Encyclopédie de l'Islam*, (nouvelle édition; d'ora in avanti soltanto *EP*), E. J. Brill, Leiden 1960-2005, vol. 1, pp. 1328-1330; C. Brockelmann, *Geschichte der arabischen Literatur*, (d'ora in poi semplicemente *GAL*), Leiden, 1937-1949, vol. 1, p. 80; F. Sezgin, *Geschichte des arabischen Schrifttums* (abbreviato d'ora in avanti in *GAS*), E. J. Brill, Leiden 1967-, vol. 2, pp. 560-564.

<sup>8</sup> Ṣūlī (al-), Abū Bakr, *Abbār al-Buḥtūrī*, Ṣāliḥ al-Aṣṭar ed., Dimašq, 1958, p. 72. Abū Bakr Muḥammad ibn Yahyā aṣ-Ṣūlī, morto nel 335/916, fu noto soprattutto come giocatore di scacchi alla corte dei califfi al-Muktafi, al-Muqtadir e ar-Rāḍī. S'interessò anche di poesia, prendendo le difese dei "moderni"; compose inoltre le biografie di Abū Tammām e, appunto, di al-Buḥtūrī. *EP*, vol. 9, pp. 882-883; *GAL*, vol. 1, p. 133.

<sup>9</sup> Cioè la *qaṣīda* con rima fondata sulla consonante *sīn*.

<sup>10</sup> Al-Buḥtūrī, *Dīwān*, Ḥasan Kāmīl aṣ-Ṣayrafi ed., 4 voll., Dār al-Ma'ārif, al-Qāhira 1963-1964, *qaṣīda* n°470, vol. 2, pp. 1152-1162.

arabi non conoscono eguale, se non avesse composto che la *qaṣīda* circa il lago [artificiale di al-Mutawakkil]: “Chinatevi verso la casa di Laylā a salutarla”<sup>11</sup> e le apologie rivolte ad al-Fatḥ, seconde solo a quelle di an-Nābīga ad an-Nu‘mān, e se non avesse ideato che la *qaṣīda* su Dīnār Ibn‘Abd Allāh, in cui descrisse quello che nessuno mai aveva descritto prima di lui, cioè una battaglia navale, e che comincia: “Non vedi l’ avanzarsi della primavera?”<sup>12</sup>, certamente egli sarebbe il miglior poeta del suo tempo; ma che dire, se a questo si aggiunge la purezza del suo panegirico e la finezza del suo prologo amoroso?

La *qaṣīda*<sup>13</sup> fu occasionata da un viaggio del poeta fuori Baghdad, presso l’antica Ctesifonte, e dalla contemplazione dei resti del palazzo reale sasanide. Per la sua composizione sono state avanzate due ipotesi di datazione: 247-248/861-862 o 270/883-884.

La prima datazione è tradizionale e si basa sull’identificazione del “cugino” al verso 9 con il califfo al-Muntaṣir, che regnò per meno di un anno dopo la morte di al-Mutawakkil (247/861). Essa è sostenuta tra gli altri da Ṭaha Ḥussayn<sup>14</sup>, Ṣawqī Dayf<sup>15</sup> e A. J. Arberry<sup>16</sup>.

La proposta di aṣ-Ṣayrafī, editore del *Dīwān*, d’identificare il “cugino” in questione con il cristiano ‘Abdūn ibn Maḥlad, fratello del vizir di al-Mu‘tamid Ṣā‘id ibn Maḥlad e morto nel monastero di Dayr Qunnā nel 310/922-923,<sup>17</sup> condurrebbe a una datazione più tarda, verso il 270/883-884, ripresa da Akiko M. Sumi,<sup>18</sup> mentre dal canto suo Samer M. Ali dichiara egualmente probabili le due ipotesi e esteticamente irrilevanti.<sup>19</sup> La datazione di aṣ-Ṣayrafī si poggia sul fatto che in due *qaṣā‘id*<sup>20</sup> il termine “cugino” compare in relazione a ‘Abdūn ibn Maḥlad. Tuttavia in entrambi i casi il carattere generico del riferimento e il valore metaforico ad esso annesso (“con l’espressione “cugino” intende che egli stesso e il suo patrono risalgono con la loro genealogia a una radice yemenita. Infatti il poeta appartiene alla tribù dei Ṭayyi’ e il patrono a quella dei Madḥiġ”<sup>21</sup>) non paiono dirimenti.

Nell’introduzione alla *ṣiniyya* aṣ-Ṣayrafī adduce anche una ragione d’ordine stori-

<sup>11</sup> *Dīwān al-Buḥturī, qaṣīda* n° 915, vol. 4, pp. 2414-2421.

<sup>12</sup> *Dīwān al-Buḥturī, qaṣīda* n° 387, vol. 2, pp. 980-985.

<sup>13</sup> *Dīwān al-Buḥturī, qaṣīda* n° 470, vol. 2, pp. 1152-1162. Metro: *ḥaffif; rawī: sin*; rima: *si*.

<sup>14</sup> *Al-Muntaḥab min adab al-‘Arab*, al-Qāhira, 1938, vol. 2, p. 276, nota 4.

<sup>15</sup> *Tārīḥ al-adab al-‘Arabī*, vol. 4, *al-‘Asr al-‘abbāsī at-tānī*, al-Qāhira, Dā ral-Ma‘ārif, 1990<sup>7</sup>, p. 231.

<sup>16</sup> A. J. Arberry, *Arabic Poetry: a Primer for Students*, Cambridge University Press, 1965, p. 74: “By “cousin” in line 9 the poet means the caliph al-Muntaṣir, who traced his descent from the Banū ‘Adnān, ‘cousins’ of his own tribe the Banū Qaḥṭān. The context suggests that this famous poem was written after the death of al-Mutawakkil, in whose assassination al-Buḥturī is said to have been implicated”.

<sup>17</sup> *Dīwān al-Buḥturī*, nota al verso 9, vol. 2, p. 1153.

<sup>18</sup> *Description in Classical Arabic Poetry. Wasf, Ekphrasis and Interarts Theory*, E. J. Brill, Leiden 2004.

<sup>19</sup> “Reinterpreting al-Buḥturī’s *Īwān Kisrā* ode: tears of affection for the cycles of history”, *JAL* 37, 2006, p. 47, n. 3.

<sup>20</sup> Rispettivamente n° 698, v. 6, vol. 3, p. 1826 e n° 752, v. 18, vol. 3, p. 1942.

<sup>21</sup> Così riconosce lo stesso aṣ-Ṣayrafī a p. 1942.

co, che cioè al-Buḥturī, dopo l'uccisione di al-Mutawakkil, si recò subito in pellegrinaggio temendo per la propria vita, come testimonia al-Ma'arrī, e al ritorno compose panegirici per al-Muntaṣir. Al-Buḥturī – prosegue aṣ-Ṣayrafī – avrebbe visitato l'*Īwān* solo nel 271/884-885, poiché questo sarebbe il termine *post quem* di due altre menzioni del palazzo di Cosroe nel *Dīwān* del poeta. Non sfugge la debolezza dell'argomento storico (al-Buḥturī potrebbe aver visto l'*Īwān* sulla via del pellegrinaggio) e l'inconsistenza della prova interna: nel *Dīwān* abbiamo infatti due brevi citazioni databili dell'*Īwān* – una delle quali recita tra l'altro “abbiamo già lodato l'*Īwān* di Cosroe” – e la lunga poesia che ci interessa in queste pagine. Quale ragione costringe a concludere che essa sia successiva ai due frammenti?

La questione resta dunque affidata a indizi interni. Tuttavia, come vedremo, essi non forniscono una risposta univoca, poiché risultano compatibili con entrambe le datazioni: ci allineiamo pertanto alla valutazione di Samer M. Ali.

Prima di procedere oltre, offriamo qui di seguito la prima traduzione italiana completa dell'ode<sup>22</sup>.

1. Ho preservato la mia anima da quanto la mia anima inquinava  
e mi sono sollevato al di sopra dei doni d'ogni vile
2. e sono rimasto saldo mentre la Sorte mi scuoteva  
per farmi cadere e rovinare.
3. Quelle poche briciole che a stento avevo,  
i giorni me le hanno lesinate, pesandole con falsa bilancia;
4. perché v'è differenza tra chi attinge in gran copia  
e beve a sazietà<sup>23</sup>, e chi appena si disseta<sup>24</sup>.
5. È come se il tempo avesse rivolto  
i suoi favori all'infimo degli infimi.
6. Aver acquistato l'Iraq s'è rivelato pessimo affare,  
dopo aver ceduto la Siria in perdita<sup>25</sup>.
7. Non saggiarmi per mettermi alla prova  
dopo questa disgrazia, perché non mi ravviseresti a toccarmi<sup>26</sup>;
8. ché in antico m'hai conosciuto come quello

<sup>22</sup> L'ode è stata tradotta integralmente in inglese da A. J. Arberry, *Arabic Poetry*, pp. 73-80, R. Serrano, *Al-Buḥturī's poetics of Persian abodes*, “JAL” 28, 1997, pp. 68-87, A. M. Sumi, *Description in Classical Arabic Poetry*, pp. 101-108, e nuovamente da S. M. Ali, *Reinterpreting al-Buḥturī's Īwān Kisrā ode*, pp. 62-67; F. Gabrieli ne ha volto in italiano i versi 11-28 e 35-41 in *Antologia della letteratura araba*, Accademia, Milano, 1976<sup>2</sup> pp. 100-102. L'ode è stata recentemente oggetto di molta attenzione da parte degli studiosi. Per una breve rassegna delle posizioni espresse si veda S. Sperl, *Crossing enemy boundaries: al-Buḥturī's ode on the ruins of Ctesiphon re-read in the light of Virgil and Wilfred Owen*, “Bulletin of the School of Oriental and African Languages” 69, 2006, pp. 365-366. Dei testi menzionati da Sperl non abbiamo potuto prendere in esame lo studio di Ḥalifa Waqqayān, *Ši'r al-Buḥturī: dirāsa fanniyya*, Bayrūt, 1985.

<sup>23</sup> *Al-'alal* è letteralmente l'azione di dissetarsi una seconda volta, dopo la prima abbeverata (detta *nahal*).

<sup>24</sup> Letteralmente: “si disseta ogni quinto giorno”.

<sup>25</sup> Riferimento alle vicende biografiche di al-Buḥturī.

<sup>26</sup> *Mass* significa oltre che “toccare” anche calamità, da cui un'altra traduzione (“così da negare la mia sventura”), proposta da Sumi e S. M. Ali. Essa tuttavia appare meno pregnante, soprattutto se considerata in relazione al successivo verso 8.

- dall'indole sdegnosa delle meschinità e ostinata,  
 9. ma la freddezza di mio cugino m'ha lasciato in sconcerto,  
 dopo che m'aveva mostrato gentilezza e amicizia.  
 10. Trattato duramente, ritenni più degno di me  
 che il mattino non mi trovasse dove giungevo la sera.  
 11. Accompagnarono ogni mia tappa le angustie,  
 onde rivolsi ad Abyaḍ al-Madā'in<sup>27</sup> la mia gagliarda cammella,  
 12. per trovar sollievo e compiangere  
 una sede della stirpe sasanide, diroccata.  
 13. Costoro mi tornarono in mente per le continue avversità  
 (poiché le avversità danno ricordo e oblio):  
 14. riposano tranquilli all'ombra delle mura, alte  
 sublimi, tanto da fiaccare e indebolire la vista;  
 15. mura le cui porte si chiudono sul monte Qabq<sup>28</sup>,  
 insino alle piane di Hilāt<sup>29</sup> e Muks<sup>30</sup>;  
 16. e sedi che non sono come i resti di Sūdā<sup>31</sup>,  
 in lande desolate e spoglie;  
 17. e gesta con cui, non fosse per la mia parzialità,  
 le gesta di 'Ans e 'Abs<sup>32</sup> non potrebbero competere.  
 18. Il tempo ha loro sottratto la giovinezza,  
 così che son logore d'uso,  
 19. quasi che il *Ġirmāz*<sup>33</sup>, per l'assenza d'abitanti  
 e l'abbandono, ormai fosse un sepolcreto.  
 20. Se lo vedessi, sapresti che le notti  
 ivi fecero lutto dopo festa nuziale.  
 21. Egli ti parla delle meraviglie d'un popolo  
 al cui riguardo i racconti non si tingono d'incertezza.

<sup>27</sup> "Al-Abyaḍ: è anche il castello dei re persiani ad al-Madā'in; era una delle meraviglie del mondo e ancora sussisteva ai giorni di al-Muktafi verso l'anno 290/902-903. Fu poi abbattuto e sulle sue terrazze furono costruite le fondamenta del *Tāq* [celebre residenza dei califfi, distrutta nel 549/1154-1155] che si trovava nella reggia califfale" (Yāqūt, *Muḡam al-buldān*, F. Wüstenfeld ed., Leipzig 1866, vol. 1, p. 109). "Īwān: *Īwān* di Cosroe ad al-Madā'in, Madā'in Kisrā; sostengono che alla sua costruzione parteciparono diversi re; è uno dei più imponenti e alti edifici; quando lo vidi non ne era restato che l'arco. È costruito in mattoni, lunghi ciascuno circa un cubito e larghi meno di una spanna; è enorme" (Yāqūt, *Muḡam*, vol. 1, p. 425). Aṣ-Ṣayrafi aggiunge che l'*Īwān* è oggi noto come "Tāq Kisrā" (=arco di Cosroe) e si trova in una regione chiamata Nāḥiyat Salmān Bek, 30 chilometri a sud di Baghdad. L'arco misura 25 metri di larghezza e 37 d'altezza. Il termine *Īwān*, di derivazione persiana, designa sia ogni palazzo monumentale sia le grandi sale voltate tipiche dell'architettura islamica. *EP*, vol. 4, pp. 299-301.

<sup>28</sup> Al-Qabq è il termine con cui i geografi musulmani chiamavano il Caucaso (cfr. Yāqūt, *Muḡam*, vol. 4, p. 31).

<sup>29</sup> Hilāt (Chelat) è una fortezza dell'Armenia centrale, sulla costa occidentale del lago Van.

<sup>30</sup> Muks: località in Armenia; (cfr. Yāqūt, *Muḡam*, vol. 4, p. 614). La serie delle indicazioni geografiche si riferisce alle mura che il re Anuṣīrwan avrebbe fatto erigere ai confini del regno sasanide.

<sup>31</sup> Uno dei nomi convenzionali dell'amata nel prologo amoroso preislamico.

<sup>32</sup> 'Ans: tribù sud-arabica, originaria dello Yemen. 'Abs: tribù nordarabica, originaria del Naḡd. Con questi due termini il poeta intende abbracciare tutti gli arabi, sia quelli meridionali discendenti di Qaḥṭān che quelli settentrionali che si rifacevano a 'Adnān.

<sup>33</sup> Termine persiano arabizzato per indicare l'*Īwān*.

22. E se vedessi l'immagine d'Antiochia<sup>34</sup>,  
resteresti attonito tra Rūm<sup>35</sup> e Persiani.
23. Le *manāyā*<sup>36</sup> stanno diritte, mentre Anūširwa'n<sup>37</sup>  
conduce le schiere sotto il suo stendardo<sup>38</sup>,
24. vestito di verde su giallo destriero,  
che incede fiero in tinta di rosso<sup>39</sup>.
25. La battaglia tra gli uomini infuria dinanzi a lui,  
mentr'essi trattengono la voce e soffocano ogni mormorio.
26. L'uno coraggioso s'avventa sul nemico con punta di lancia,  
l'altro si fa schermo dei denti di forca con uno scudo.
27. Dice l'occhio che son davvero vivi:  
tra loro corrono muti cenni.
28. E va crescendo il mio dubbio sul loro conto,  
finché le mani non se n'accertano al tatto.
29. Già mi versò senza risparmio Abū l-Ġawṭ<sup>40</sup>  
presso i due eserciti bevanda furtiva
30. di vino che riterresti una stella  
rischiarante la notte o nettare di sole
31. e che penseresti, allorché nuovamente corre, gioia  
e sollievo per chi lo sorseggia,

<sup>34</sup> “Vi era nell'*Īwān* l'immagine di Cosroe Anūširwān e di Cesare re di Antiochia; Cosroe poneva l'assedio e faceva la guerra ai suoi abitanti” (Yāqūt, *Muḡam*, vol. 1, p. 427). La battaglia cui fa riferimento al-Buḥṭurī si svolse nel 540 d. C. tra bizantini e persiani, guidati rispettivamente da Giustiniano e Anūširwān, su cui cfr. la successiva nota 37.

<sup>35</sup> Bizantini (lett. “romani”).

<sup>36</sup> Figura mitica del fato. Giustamente osserva Sumi che al-Buḥṭurī potrebbe accennare al ben attestato uso iconografico sasanide di rappresentare gli dei accanto all'effigie del sovrano.

<sup>37</sup> Re persiano del VI secolo (531-579 d. C.), generalmente ricordato con il titolo di Cosroe Anūširwān, cioè “dall'anima immortale”. Il nome del sovrano è leggermente modificato da al-Buḥṭurī in Anūširwa'n per ragioni metriche e trattato regolarmente come diptoto: dunque, Anūširwa'nu (Serrano ha Anūširwānu che è indifferente ai fini metrici). Errata la vocalizzazione di aṣ-Ṣayrafī (Anūšar//wa'an, laddove nel *ḥafīf* il secondo elemento è di norma breve), e anche la trascrizione di S. M. Ali (Anūšir//wa'an) giacché l'assenza della *ḍamma* finale renderebbe il piede incompleto. Medesimo errore di trascrizione commette S. M. Ali per *Ġirmāz(a)* al v. 19. Altre inavvertenze metriche di S. M. Ali nella trascrizione ai v. 55 (*dā'asi* per *dā'si*) e 56 (*sinḥin* per *sinḥi*, anche in Serrano). Invertita la vocale sostitutiva della *waṣla* in *min-is-sināni* (v. 26), *min-i l-ka'ābati* (v. 36) e *laysat-ad-dāru* (v. 52). Semplice errore di trascrizione *Taynu* per *Āynu* al v. 27.

<sup>38</sup> Al-Buḥṭurī utilizza per stendardo un termine persiano arabizzato che si riverisce al vessillo di guerra dei sasanidi.

<sup>39</sup> *Al-Wars* è una pianta d'incerta identificazione, dal colore tra il rosso e il giallo, che cresce in Yemen. Cfr. Ibn Manẓūr, *Lisān al-'arab*, Bayrūt, Dār Ṣādir, 1956. L'arabo ha letteralmente: “in verdi vesti su giallo”, senza specificare l'oggetto cui s'applica il secondo colore. Tuttavia il verbo successivo *yabṭālu* “incedere con fierezza” si presta meglio a un soggetto animale che umano, come suggerisce del resto aṣ-Ṣayrafī, benché sia sostenibile anche la traduzione di Arberry (“[robed] in green over gold, proudly flaunting the dye of the [red] turmeric”), Serrano (“in green of robes over yellow, parading in the dye of the *wars* plant”) e Sumi (“in green robe over yellow which seems dyed with turmeric”). S. M. Ali equivocando traduce invece: “In a deep green robe over yellow. It appears dyed in saffron”. *Yabṭālu* però, oltre al già visto senso di “incedere”, non significa “apparire”, ma “immaginarsi”.

<sup>40</sup> Figlio del poeta, noto come Abū l-Ġawṭ Yahyà ibn al-Buḥṭurī, menzionato da al-Marzubānī nel suo *Muḡam aṣ-Ṣūarā'*.

32. versato nella coppa da ogni cuore,  
sicché è caro a ogni anima.
33. E m'illusi che Cosroe Abarwīz<sup>41</sup>  
fosse mio coppiere e al-Balahbad<sup>42</sup> mio sodale.
34. Un sogno insinuante il dubbio nei miei occhi,  
desiderii che in me mutarono senno e fantasia?
35. E l'Īwān, per la sua meravigliosa fattura,  
è quasi uno squarcio<sup>43</sup> nel fianco di un'alta vetta.
36. Per la pena, allorché appare agli occhi dei viaggiatori  
a mane o a sera, lo si crederebbe
37. addolorato, come chi si distacca dalla compagnia d'un amico  
ormai irraggiungibile o chi è forzato al ripudio della sposa novella.
38. Capovolsero la sua sorte le notti  
e Giove si mutò per lui in cattiva stella<sup>44</sup>.
39. Fa mostra di fermezza mentre su lui  
grava la pesante mano del destino.
40. Non lo sfigura esser stato predato dei tappeti  
di broccato, e spogliato delle cortine di damasco.
41. Sta fiero; per lui s'ergono merlature  
alte sulle cime di Raḡwā<sup>45</sup> e Quds<sup>46</sup>,
42. cinte di candidi abiti, sicché tu non vedi  
in esse che vesti di cotone.
43. Non si sa se sia opera d'uomo per Ğinn<sup>47</sup>  
che l'abitarono o opera di Ğinn per uomini.
44. Sennonché mi pare testimoniare  
che chi l'edificò non fu tra i re ignobile.
45. Così, giunto all'estremo della mia visione,  
quasi vedo i dignitari e la folla.
46. Come se le delegazioni sostassero al sole, spossate  
dall'attesa tra la calca e l'indugio.
47. Come se le schiave cantanti, nel mezzo delle sale,

<sup>41</sup> Celebre sovrano sasanide (590-628 d.C.), nipote di Cosroe Anūšīrwān. Il nome arabo Kisrā Abarwīz è l'adattamento dell'originale Husrāw Parvēz (Cosroe il sempre vittorioso). "I persiani affermano: Cosroe Abarwīz aveva tre cose che nessun re ebbe prima di lui né avrà dopo di lui: il cavallo Šabdīz, la schiava Šīrīn e il cantore e suonatore di liuto Balahbad" (Yāqūt, *Mu'jam*, vol. 4, pp. 112-113).

<sup>42</sup> Famoso cantore sasanide, su cui cfr. nota precedente.

<sup>43</sup> *Ġawb* significa scudo, ma anche squarcio (cfr. *Corano*, LXXXIX, 9, ove si allude alle dimore rupestri dei Tamūd).

<sup>44</sup> Come chiosa aṣ-Ṣayrafī, Giove era considerato un pianeta fausto, ma il poeta afferma che si mutò in pianeta infausto per le sventure che colpiscono il palazzo. R. Serrano traducendo "The nights reversed its luck, Jupiter spending the night in it, a star of ill-omen" non ha pienamente inteso il punto. Lo stesso dicasi per Gabrieli: "e vi ha pernottato Giove, infausta stella" (p. 101). S. M. Ali invece traduce correttamente: "There, Juppiter whiled the night, but as a star of misfortune". Lasciano aperta l'interpretazione Arberry e Sumi.

<sup>45</sup> Monte presso Medina.

<sup>46</sup> Vetta nella regione del Naḡd. L'espressione geografica iperbolica sottolinea l'enorme estensione del palazzo.

<sup>47</sup> I genii della tradizione araba preislamica e islamica.

- modulassero i canti<sup>48</sup> tra ancelle dalle labbra rosse e purpuree.
48. Come se l'incontro fosse accaduto l'altro ieri,  
ma il distacco fosse già ieri imminente.
49. E come se chi volesse seguirle dovesse bramarle,  
prima di raggiungerle, cinque notti e cinque giorni.
50. Esso fu costruito un tempo per la gioia,  
ma i suoi resti divennero fonte di conforto e sollievo.
51. Ed è bene che io gli offra il mio soccorso di lacrime  
speciali, incatenate alla passione.
52. Questi i miei sentimenti, benché la casa non sia la mia casa  
per parentela, né la stirpe la stessa.
53. Ma la sua gente è in grazia presso la mia,  
la quale piantò dal suo ceppo miglior pianta<sup>49</sup>.
54. Fortificarono la nostra potenza e accrebbero la nostra forza  
con campioni, sotto le armature valorosi,
55. e ci sostennero contro le schiere d'Aryā<sup>50</sup>  
piantando nelle gole le lance.
56. E così sempre mi vedrò ammirare  
tutte quante le nobili persone, d'ogni origine e radice.

### 3. Un poema di wasf? La struttura di superficie

La *sīniyya* non si lascia ridurre a nessuno dei maggiori generi della poesia classica e l'editore arabo, avvertendo tale fatto, ha sinteticamente annotato che il poeta ivi, in luogo di lodare o satireggiare qualcuno, "descrive l'Īwān di Cosroe ad al-Madā'in e trova in esso consolazione"<sup>51</sup>.

Il componimento, come ricordato, è tra i più noti di al-Buḥturī ed è stato oggetto di giudizi molto divergenti. Nel nostro tentativo d'analisi, prendiamo le mosse dalla struttura di superficie, poiché essa permette d'individuare blocchi contenutistici e già lascia trasparire alcune relazioni che li collegano l'un l'altro.

Con facilità s'individuano alcuni personaggi o oggetti cui è dedicato uno spazio

<sup>48</sup> Con l'edizione Dār Šādir del *Dīwān* (Bayrūt, 1381/1962, tomo 1, p. 194) e Serrano e Sumi leggono *yurağğalma* (oscillare) in luogo di *yurağğī'na* di aṣ-Ṣayrafī, il quale peraltro segnala in nota che l'altra lezione è tradata dal testimone *hā'*. *Rağğā'a* è un termine tecnico del linguaggio musicale designante le elaborazioni su un tema dato. Cfr per un uso analogo Abū'Alā'al-Ma'arri, *Risālat al-Gufrān*, 'A'īsa 'Abd ar-Raḥmān (Bint aš-Šaṭī) ed., al-Qāhira, Dār al-Ma'ārif, 1977<sup>10</sup>, p. 224.

<sup>49</sup> R. Serrano traducendo "Beyond the favor her people did my people, they planted the best of plants" prende per termine reggente della *ğumlat sila* il nome più remoto, il che è grammaticalmente possibile, ma dà un senso meno soddisfacente. Lo stesso dicasi per la versione di S. M. Ali: "Beyond their graces toward my people, they seeded, out of their goodness, fine sprouts".

<sup>50</sup> Riferimento all'incursione degli abissini contro la Penisola Arabica verso la metà del VI secolo d.C. Un corpo di spedizione persiano aiutò gli yemeniti a respingere l'invasione.

<sup>51</sup> "Wa qāla yašifu Īwāna Kisrā bi l-Madā'ini wa yata'azzā bihi" (*Dīwān al-Buḥturī*, vol. 2, p. 1152).



significativo del testo, come riassunto in tabella<sup>52</sup>.

IO	PALAZZO	ABITATORI	VINO	SORTE
vv. 1-3	vv. 14-21	v. 14	vv. 29-32	vv. 2-3
vv. 6-13	vv. 35-44	vv. 23-25		v. 5
vv. 28-29	vv. 50-53	v. 33		v. 18
vv. 33-34		vv. 45-47		v. 20
vv. 44-45				v. 36
vv. 51-53				vv. 38-39
v. 56				v. 50

Possiamo dedurre da questa rapida rassegna che nella *qaṣīda* coesistono diversi soggetti, in sequenze ben delimitabili, come d'altronde dimostra anche l'accordo quasi unanime di commentatori e studiosi moderni:

- Poeta: vv. 1-13
- Palazzo: vv. 14-21
- Abitatori: vv. 22-28
- Vino: vv. 29-34
- Palazzo: vv. 35-44
- Abitatori: vv. 45-49
- Palazzo + Poeta: vv. 50-56.

Ricorrendo alle categorie della tradizione critica araba e prestando maggiore attenzione anche al contenuto, possiamo bipartire la sezione iniziale e rinominare le sequenze come segue:

- vv. 1-10: *Mufāḥara*<sup>53</sup>
- vv. 11-12: *Raḥīl*<sup>54</sup>
- vv. 13-21: *Wasf*<sup>55</sup> dell'*Īwān* (1)

<sup>52</sup> A titolo d'esempio, il curatore dell'edizione critica araba, aṣ-Ṣayrafi, lo considera uno tra i brani più belli della poesia araba e lo analizza brevemente nell'introduzione al primo volume, affermando che al-Buḥturī dimostra in questa, come in altre composizioni, singolare abilità nell'esprimere i propri sentimenti attraverso la descrizione della realtà circostante. F. Gabrieli invece è d'avviso contrario: "A noi anche la sua [di al-Buḥturī] produzione appare a tratti elegante, ma sempre grigia e fredda: può servire d'esempio la sua celebre descrizione delle rovine sasanidi di Ctesifonte, ove il realismo di alcuni particolari affoga nel barocco e nella gnomica più banale" (*Antologia della letteratura araba*, p. 100). E nella nota 1 alla medesima pagina egli definisce il componimento una "frigida rievocazione dei re di Persia, di gran lunga inferiore a quelle degli antichi poeti preislamici".

<sup>53</sup> Versi di vanto o iattanza.

<sup>54</sup> Sezione della *qaṣīda* dedicata al viaggio.

<sup>55</sup> "Descrizione", uno dei generi poetici praticati dagli arabi.

- vv. 22-28: *Wasf* della battaglia d'Antiochia  
 vv. 29-34: *Hamriyya*<sup>56</sup>  
 vv. 35-44: *Wasf* dell' *Īwān* (2)  
 vv. 45-49: *Wasf* degli abitanti del palazzo  
 vv. 50-56: *Hikma*<sup>57</sup> e *ḥātima*

Dalla tabella si evince tuttavia un dato interessante: la presenza di forme relative alla prima persona singolare non si limita ad alcune sezioni, ma si estende a quasi tutto il poema, fungendo da giunzione tra diverse parti. È il caso soprattutto dei versi 28-29, 33-34, 44-45. Ma c'è di più: termini riferentisi alla "sorte" sono attestati in quasi tutta la composizione, spesso in relazione con i due poli del poeta e del palazzo.

Appare dunque chiaro che alcune relazioni superano i limiti dei blocchi individuati, ciò che fornisce già qualche indizio sull'organicità del testo e sulla sua complessità compositiva.

Il collegamento tra le parti è assicurato anche dalla ricorrenza del fonema /s/, particolarmente evidente nel verso di transizione tra il *raḥīl* e la descrizione del palazzo: "*ataSallā 'an i l-ḥuḏūzi wa āSa // li-maḥallin min āli Sāsāna darSi*" (v. 12). Come notato anche da aṣ-Ṣayrafi<sup>58</sup>, la ripetizione di tale fonema, sensibile per tutto il testo, è a livello formale una garanzia di unità tra le sequenze.

Se ora passiamo a considerare i termini impiegati per descrivere il palazzo e il poeta, giungiamo a una sorprendente conclusione: ciascuno dei due personaggi è presentato con caratteristiche contraddittorie.

IO		PALAZZO	
ṣuntu (1)	yudannisu nafsi (1)	mušmaḥirrun (41)	kawkabu naḥsi (38)
taraffa'tu (1)	ta'sī; naksī (2)	'ālin (14); mušrifin (14); rufi'at (41)	baniyyatu ramsi (19)

<sup>56</sup> Versi bacchici.

<sup>57</sup> Enunciati gnomici che fungono spesso da conclusione (*ḥātima*); cfr. A. Hamori, *The Composition of Mutanabbi's Panegyrics to Sayf al-Dawla*, cap. 1, pp. 1-5.

<sup>58</sup> *Dīwān al-Buḥturī*, vol. 1, pp. 19-20. "Lo ascoltiamo rappresentare, con la lettera *sīn*, il suo stato psicologico, il pessimismo e la disperazione che s'erano impadroniti di lui, e l'afflizione che l'accompagnava, poi il desiderio di trovar sollievo dalle sciagure che lo avevano colpito e d'innalzarsi al di sopra di questi avvenimenti nella sua descrizione dell'*Īwān* di Cosroe, re dei persiani. [...] È come se egli avesse trovato per questa *sīn* un posto speciale nel nome del signore dell'*Īwān* e nel nome del suo popolo, armonizzando tra loro le parti della raffigurazione".

tamāsaktu (3)	za'za'anī (3); ḡufitu (10)	lam ya'ibhu (40)...	an buzza min busuṭi d-dibāḡi (40)
šumsi (8)	atasallā (12); āsā (12)	taḡalludan (39)	ta'azzī (50)
ahlī (53)	nubuwwu bni 'ammī (9)	qawmin (21); ahlihā (53)	'adami l-unsī wa ihlālihi (19)
aklafu (56)	dumū'in (51)	'ursi (20); surūri (50)	ma'taman (20) muz'aḡan (37) murhaqan (37)

La tabella necessita per la verità di alcune spiegazioni. In primo luogo, benché molte delle caratteristiche attribuite al poeta siano presenti soltanto in termini negativi (ad esempio in affermazioni come “non mi sono contaminato, non mi sono piegato” etc.), è la loro stessa frequenza d'impiego ad autorizzarci a considerarle come – per così dire – il rovescio della medaglia, nascosto, ma presente. La profonda mutazione subita è del resto confessata dallo stesso poeta quando invita il suo anonimo compagno a non metterlo alla prova nella sciagura presente perché irriconoscibile rispetto al passato (v. 7).

Per quanto riguarda *baniyyatu ramsi* del verso 19 ricordiamo che *rams* è un tipo di tomba la cui caratteristica distintiva è di non elevarsi da terra<sup>59</sup>. L'immagine si oppone dunque all'altezza e all'imponenza delle merlature e della torre dell'*Īwān* evocata al v. 14 con un'espressione dal chiaro sapore coranico<sup>60</sup>.

Concludiamo dunque provvisoriamente che il rapporto tra i due soggetti dev'essere in qualche misura duplice e ambivalente. Ci sforzeremo ora d'approfondire, motivare o confutare questa prima impressione, riprendendo in esame nel dettaglio tutta la *qaṣīda*.

#### 4. Il poeta e il palazzo

“Esso fu costruito un tempo per la gioia, ma i suoi resti divennero fonte di conforto e sollievo” (v. 50).

Il prologo si apre con la presentazione del poeta. L'io occupa da subito tutta la scena: “*šun-tu nafs-ī 'ammā yudannisu nafs-ī.*” (v. 1)<sup>61</sup>. Il tempo della narrazione è un passato resultativo e viene immediatamente introdotto l'elemento metaforico: i mezzi del poe-

<sup>59</sup> *Rams*: “Se la tomba è allo stesso livello della terra, si chiama *rams*; se si eleva in cielo, al di sopra del livello del terreno, non si chiama *rams*” (*Lisān*).

<sup>60</sup> *Corano*, LXVII, 4: “*yanqalibu ilayka l-baṣaru ḡāsi'an wa huwa ḡasīr*” (*Sūrat al-Mulk*).

<sup>61</sup> Separiamo con un trattino il *ḡamīr al-mutakallim* (pronomi di prima persona) per meglio evidenziarlo.

ta o più in generale la sua condizione sono infatti paragonati a scarse briciole (*bulaḡun min ṣubābati l-'aysi*) che il tempo ha lesinato. L'immagine si distende per ben quattro versi, sviluppando tutte le potenzialità metaforiche dei singoli elementi lessicali: *bulaḡ* ("lo stretto necessario per vivere") e *ṣubāba* ("quello che resta in fondo all'otre") preparano per contrasto il *wārid riḡb* (colui che attinge in gran copia) del quarto verso, mentre *al-ayyām* (i giorni) preannuncia lo *zamān* (il tempo) del quinto verso; il verbo *taffafa* (lesinare, truffare sul peso), d'immediata eco coranica<sup>62</sup>, precorre l'immagine della compravendita nel sesto verso e l'azione di saggiare (*lā taruznī*) evocata al verso sette.

Il nucleo tematico compatto così individuato enuncia una situazione di mancanza e difficoltà, ribadita dall'apostrofe al convenzionale compagno dei versi 7 e 8 e motivata dall'ostilità del califfo cui s'accenna nei due versi successivi. Il tempo verbale è ora il presente, ma in forma di *naby* o imperativo negativo, in un paragone insistente con il passato. Particolare rilievo assume l'omoteleuto in "*dā hanātin ābiyātin 'alā d-daniyyāti šumsi*" (v. 8), quasi che l'autoritratto del poeta fosse dominato da un'unica tinta morale, la caparbia.

Dal punto di vista contenutistico invece, il prologo si presenta non troppo originale, in quanto, pur rinunciando alla tradizionale effusione amorosa, stilizza la figura del poeta secondo i canoni consolidati del modello eroico<sup>63</sup>. Questi proclama di saper guardare all'esistenza con occhio distaccato, bilanciando dolori e gioie, al pari – viene quasi automatico il rimando intertestuale – degli antichi bardi preislamici i quali, secondo la bella espressione di Hamori,

saw the world, even in the midst of the world, as from a mountain peak,  
in a glance that calmly joined shadow and light<sup>64</sup>.

Se tuttavia passiamo alla breve sezione del *raḡil*, la fragilità di quest'ideale è subito messa in luce; di fatto il poeta non è d'animo così inflessibile come desidererebbe lasciar intendere, tanto che sente il bisogno d'andare a consolarsi presso le rovine d'un antico palazzo, oppresso com'è dalle molteplici preoccupazioni (*al-humūm*, v. 11). L'orizzonte d'attesa suscitato da alcuni termini di questa seconda sezione (*maḡall, āl, dars*), tipici dell'esordio lirico, è abilmente deluso, confermando l'atipicità della composizione. Nel contempo, un duplice legame, fonico e sintattico, collega tale sequenza alla descrizione del palazzo. L'ultima menzione diretta della prima persona, in qualità d'oggetto del verbo *adkara*, è collocata in un enunciato gnomico che ben si presta a fungere da transizione verso la rappresentazione vera e propria.

All'interno della descrizione della reggia sasanide si può facilmente percepire la presenza del tema delle rovine (*atlāl*) della tradizione preislamica, rielaborato tuttavia

<sup>62</sup> Corano, LXXXIII, 1-6 (*Sūrat al-Mutaffifin*).

<sup>63</sup> Non si può non rimarcare l'affinità con alcune *qaṣā'id* mutanabbiane.

<sup>64</sup> A. Hamori, *On the Art*, p. 30.

in chiave polemica. Siamo infatti dinanzi a un gioco di rimandi a un modello testuale *in absentia*, notato in vario modo da tutti i commentatori. Al-Buḥturī si pone in attitudine critica rispetto alla tradizione, tanto dal punto di vista tematico quanto sul piano del significato simbolico annesso alla descrizione. Se infatti gli *at̤lāl* preislamici vengono descritti come luoghi desolati e selvaggi, ove il crescere della vegetazione a seguito delle piogge primaverili ha quasi completamente mutato l'aspetto dei luoghi fino a rendere irriconoscibili le tracce della tribù dell'amata, le nobili vestigia del palazzo persiano s'ergono "alte sublimi, tanto da fiaccare e indebolire la vista" (v. 14). I resti sono ancora ben visibili,

sedi che non sono come i resti di Su'dà,  
in lande desolate e spoglie;  
e gesta con cui, non fosse per la mia parzialità,  
le gesta di 'Ans e 'Abs non potrebbero competere (vv. 16-17).

La superiorità dei palazzi sasanidi sugli accampamenti beduini riflette l'eccellenza culturale persiana e la contemplazione ammirata di un edificio che "ti parla delle meraviglie d'un popolo al cui riguardo i racconti non si tingono d'incertezza" (v. 21) è rafforzata dal fatto che il poeta, di pura stirpe araba, proclami al v. 17 la propria oggettività di giudizio. Anche sul piano simbolico i due tipi di *at̤lāl* s'oppongono e s'escludono; la desolazione degli uni non fa che ribadire tragicamente il passaggio inesorabile del tempo (un accurato sentimento della caducità accomuna tanti proemi preislamici), mentre la magnificenza delle vestigia persiane porta con sé un messaggio di speranza, che cioè la gloria dei valorosi resiste allo scorrere degli anni: la meravigliosa costruzione (*a'ḡab aṣ-ṣan'a*, v. 35), fiera (*muṣmahirrun*, v. 41) e rivestita del bianco colore dei nobili (v. 42), induce infatti il poeta a rievocare un lontano passato.

Possiamo pertanto concludere con Meisami<sup>65</sup> e Sperl<sup>66</sup> che il poeta trova nei resti persiani la consolazione desiderata perché, contemplandone la grandezza, riceve testimonianza dell'immortalità e universalità del modello eroico, che trascende anche le differenze di civiltà e religione.

### 5. Il poeta è il palazzo

"Non lo sfigura essere stato predato dei tappeti di broccato, e spogliato delle cortine di damasco" (v. 40).

Nonostante quanto detto finora, la lettura proposta sembra necessitare di un ulteriore approfondimento, in quanto non dà conto di diverse sezioni (la battaglia d'Antiochia e la scena bacchica in particolare) e all'interno della descrizione del palazzo prende in esame solo alcuni elementi lessicali e rimandi simbolici.

<sup>65</sup> "Places in the past: the poetics/politics of nostalgia", *Edebiyât*, n.s. 8. 1, 1998, pp. 73-74.

<sup>66</sup> "Crossing enemy boundaries", p. 371.

Dobbiamo ritenere che l'intermezzo bacchico o la descrizione della battaglia, come d'altronde numerosi particolari nell'accurato quadro del palazzo, siano mere digressioni, fini a sé stesse? Guardiamo più da vicino il palazzo di Cosroe.

Innanzitutto esso si presenta come qualcosa di più che un semplice e passivo oggetto; è progressivamente personificato, dotato di qualità e comportamenti umani. Tale processo prende l'avvio già dal v. 14, che lo definisce "un [oggetto] alto sublime" (*'ālin mušrifin*), secondo l'uso frequente nella poesia araba di non designare animali e cose con il loro immediato referente, ma con aggettivi evocativi, per sostituire alla precisione di una denotazione la forza di una connotazione. Nella fattispecie, questa scelta permette di restare nel vago, di non delimitare completamente l'oggetto, ma di lasciarlo soffuso in un alone d'ambiguità, dal momento che il termine *mušrif* si potrebbe anche applicare a un uomo. Stesso discorso per il *mušmahirrun* (fiero) del v. 41. Il palazzo compie poi un'azione (*yumbika*, "ti parla", v. 21) e prova sentimenti umani, addolorato per il distacco dalla compagnia dei suoi abitanti.

In secondo luogo l'*Īwān* non testimonia solamente la persistenza delle glorie del passato, ma porta anche evidenti i segni dello scorrere del tempo. Si riveste allora di fermezza, così come il poeta di fronte alle avversità. "Il tempo ha loro [alle sedi] sottratto la giovinezza così che son logore d'uso" (v. 18). "[Il palazzo] fa mostra di fermezza mentre su lui grava la pesante mano del destino; non lo sfigura essere stato predato dei tappeti di broccato e spogliato delle cortine di damasco" (vv. 39-40). Nel bel verso 39, caratterizzato dalla similitudine tra l'incombere della sorte e il gravare del petto (*kalkal*) d'un animale sul corpo d'una persona schiacciata a terra, vale la pena rimarcare altresì un possibile riferimento alla *mu'allaqa* di Imru' l-Qays, alla celebre descrizione di una notte di disperazione, che – dice il principe dei poeti dell'era preislamica –

si stirò adagiandosi con il corpo e ritornò a gravare con il petto  
(*tamattā bi-šulbibī wa ardafa a'ğāzan wa nā'a bi-kalkali*)<sup>67</sup>

Il palazzo è evocato nei termini di un'assenza, una mancanza simile a quella cui allude ripetutamente il prologo. Soprattutto colpiscono i versi 19-20: "quasi che il *Ġirmāz*, per l'assenza d'abitanti e l'abbandono, ormai fosse un sepolcreto. Se lo vedessi, sapresti che le notti ivi fecero lutto dopo festa nuziale".

Il palazzo, con ulteriore approfondimento, è presentato come un'illusione, sul cui conto il poeta è preso da dubbi (vv. 26-27) che lo conducono, con dolce inganno, a prendere per vero quello che solo è frutto della fantasia (*wa tawabhamtu*, v. 33). Potremmo parlare d'una realtà onirica, speculare alle vicende storiche e in cui esse si riflettono (*akāsāt* del v. 37).

<sup>67</sup> Imru' l-Qays, *Mu'allaqa*, vv. 44-46 in *Šar ḥal-Mu'allaqāt as-sab' li l-imām Abi Zakariyā Yahyā at-Tibrizī, Sūsa* (Tunisia), Dār al-Ma'ārif li-ṭibā'a wa n-našr, 1999. Traduzione completa: "Più d'una notte trascorsi, che come le onde del mare su di me stese le sue vesti, con varie pene per mettermi alla prova / e a cui dissi, quando si stirò adagiandosi con il suo corpo e tornò a gravare con il petto: / 'O lunga notte, vattene dunque per lasciar posto a un mattino che pure non è da te diverso!'"

Infine, la reggia è sede dei *Ġinn*, i genii che nella concezione preislamica ispiravano i poeti. Certo il v. 43 rinvia immediatamente alla storia di Salomone e dei *Ġinn*,<sup>68</sup> ma non è impossibile leggerci anche un accenno alla poesia.

Sommando ora i tratti evidenziati, non ci sembra fuori luogo scorgere nella descrizione dell'*Ġwān* un secondo livello, ove esso si fa specchio dei sentimenti del poeta. Lungi dalla pretesa equanimità dei primi versi, questi appare talmente prostrato dalle continue avversità (v. 13) da conservare solo un vago ricordo della gloria passata, ricordo pur nobilitato dall'atteggiamento di sopportazione. Guardandosi riflesso nell'illustre ma diroccato edificio, al-Buḥturī non può trattenere un moto di compassione (v. 51) che smentisce tutte le solenni e altisonanti proclamazioni dell'esordio. Il palazzo svolge dunque la funzione di metafora della condizione del poeta che, in un tono più dimesso e celato, ma non per questo meno efficace, resta presente sulla scena della composizione.

#### 6. *Cosroe al-Mutawakkil*

“Un sogno insinuante il dubbio nei miei occhi, o desiderii che in me mutarono senno e fantasia?” (v. 34).

Benché molti dettagli della poesia assumano ora una luce diversa, rimane insoluto il problema della descrizione della battaglia d'Antiochia e della successiva scena bacchica, introdotta quest'ultima *ex abrupto* alla metà esatta dell'ode (v. 29). Tuttavia, se è vero che la reggia svolge la funzione di *alter ego* lirico del poeta, possiamo immaginare che anche queste sequenze vadano – in un certo senso – rivalutate.

Una prima scontata osservazione è che al-Buḥturī, nell'immaginare l'animarsi dell'*Ġwān* (vv. 45-49), trasse certo spunto dalla vita cortigiana di Baghdad, di cui era stato per lungo tempo testimone; a tale realtà occorre dunque fare riferimento. Notiamo altresì che in quest'ambiente dev'essersi prodotto un cambiamento radicale, una rottura definitiva e irreversibile, tant'è vero che al-Buḥturī, parlando delle cortigiane, osserva che “è come se chi volesse seguirle dovesse bramarle, prima di raggiungerle, cinque giorni e cinque notti” (v. 49). Infatti è “come se l'incontro fosse accaduto l'altro ieri, ma il distacco fosse già ieri imminente” (v. 48). Eppure il poeta non cessa di riandare a queste tormentate vicende, indugiando nella loro vivida rievocazione.

Non è difficile immaginare che al-Buḥturī sviluppi qui l'accenno del v. 9 e rievochi i suoi giorni alla corte califfale, nel momento in cui è costretto, per l'ostilità del regnante, ad abbandonarla. Ma si può cercare di precisare meglio, soprattutto a partire dal fatto che il poeta sembra sforzarsi di riandare a un fatto specifico e a un preciso personaggio per la cui separazione è addolorato (v. 37).

Scorrendo tra le vicende biografiche del poeta, proveremo pertanto a leggere il testo alla luce di un evento cui al-Buḥturī assistette in prima persona e che lo dovette

<sup>68</sup> *Corano*, XXVII, 16.

sicuramente segnare nel profondo, l'assassinio del califfo al-Mutawakkil, avvenuto nel 247/861. Con tutte le cautele del caso, prenderemo in esame il passo dello storico e scrittore d'*adab* al-Mas'ūdī<sup>69</sup> che riporta la testimonianza diretta del poeta e cortigiano.

[UCCISIONE DI AL-MUTAWAKKIL]<sup>70</sup>

Quindi fu ucciso al-Mutawakkil, sei mesi dopo la morte di sua madre, un mercoledì notte, l'ora terza, il tre di *Šawwāl* del 247/10 dicembre 861. Altri affermano che fu ucciso il quattro di *Šawwāl* del 247/11 dicembre 861. Era nato a Fam aṣ-Šilḥ.

Al-Buḥturi racconta:

“Una notte c'eravamo riuniti con i commensali nel consesso di al-Mutawakkil, e avevamo menzionato l'argomento delle spade. Uno dei presenti disse: ‘Comandante dei Credenti, mi è stato riferito che un uomo di Baṣra è entrato in possesso di una spada indiana senza pari e di cui non si vide giammai l'eguale’. Al-Mutawakkil ordinò di scrivere al governatore di Baṣra chiedendogli d'acquistare la spada a qualsiasi prezzo. Trasmessa la missiva per posta, giunse la risposta del governatore di Baṣra, la quale riferiva che la spada era stata comperata da uno yemenita; al-Mutawakkil allora fece inviare lettere in Yemen con l'ordine di cercare la spada e di comperarla.

Mentre noi ci trovavamo in compagnia di al-Mutawakkil, ecco entrare ‘Ubayd Allāh Ibn Yahyà portando con sé la spada: spiegò che era stata comperata dal proprietario yemenita per 10.000 *dirham*. Il califfo, rallegratosi del fatto che l'arma fosse entrata in suo possesso, lodò Iddio per averlo agevolato in questo affare. Sfilata la spada, la mirirò, poi, dopo che ciascuno di noi ebbe detto quanto gli pareva conveniente, la pose sotto le pieghe del suo cuscino. Sopraggiunto il mattino, disse ad al-Faṭḥ:<sup>71</sup> ‘Cercami uno schiavo nella cui audacia e forza tu confidi, cui io possa consegnare questa spada, perché stia ritto presso il mio capo senza mai lasciarmi, tutte le volte che sarò nel consesso’.

Non aveva ancora finito di parlare che s'appressò Bāḡir at-Turkī. Al-Faṭḥ allora esclamò: ‘Bāḡir at-Turkī mi è stato descritto come una persona di grande valore: è adatto per ciò che il Comandante dei Credenti desidera’. Al-Mutawakkil, chiamatolo, gli consegnò la spada, gli diede gli ordini che voleva e comandò d'elevarlo di grado e raddoppiargli il soldo. Per Dio, quella spada non fu sguainata né mai uscì dal fodero dal momento in cui gli fu assegnata fino alla notte in cui, proprio con essa, Bāḡir colpì a morte il califfo!

Nella notte in cui al-Mutawakkil fu ucciso, lo vidi comportarsi in manie-

<sup>69</sup> Abū l-Ḥasan ‘Alī ibn al-Ḥusayn al-Mas‘ūdī (280-345/893-956 circa). *EP*, vol. 6, pp. 773-778; *GAL*, vol. 1, p. 144; *GAS*, vol. 1, pp. 332-336.

<sup>70</sup> Al-Mas‘ūdī, *Murūğ ad-dāḥab wa ma‘ādin al-ğawhar*, B. de Meynard e P. de Courteille ed., rivista e corretta da Charles Pellat, *Manšūrāt al-ğāmi‘a al-lubnāniyya – qism ad-dirāsāt at-tārīḥiyya*, Bayrūt 1966-1979, §§ 2951-2959, vol. 5, pp. 35-39. Traduzione francese di Ch. Pellat, *Les prairies d'or*, Société Asiatique, s. d. [post 1962], Paris, vol. 5, pp. 1205-1208.

<sup>71</sup> Al-Faṭḥ Ibn Ḥāqān, favorito di al-Mutawakkil e patrono di al-Buḥturi. *EP*, vol. 2, p. 857.



ra insolita; infatti, mentre cominciavamo a sviluppare l'argomento della superbia e dell'orgoglio propri dei re, soggetto su cui era caduto il discorso, egli se ne dissociò e, cambiando d'espressione, rivolto il viso verso la *qibla*, si prostrò e si cosparsse di polvere il volto come segno di sottomissione a Dio – Egli è l'Eccelso e il Potente –. Presa poi un po' di terra, se la sparse sulla barba e sul capo, esclamando: 'Io sono solo un servo di Dio, e davvero chi è destinato a divenire polvere deve rimanere umile e non montare in superbia.'

Ne trassi cattivo auspicio e biasimai che si fosse sparso la terra sul capo e sulla barba. Poi ci sedemmo a bere e quando il vino cominciò a toccare la mente del califfo uno dei cantanti presenti cantò un brano che gli piacque. Allora si volse verso al-Faṭḥ e disse: 'Faṭḥ, non siamo rimasti che io e te di coloro che ascoltarono quest'aria cantata da Muḥāriq!' E scoppiò a piangere.

Ne trassi nuovamente cattivo auspicio e ripetei il mio giudizio, quand'eco si presentò un servo di Qabiḥa<sup>72</sup> portando una stoffa che avvolgeva una veste d'onore da parte della padrona. Il messo spiegò: 'O Comandante dei Credenti, Qabiḥa ti manda a dire d'aver fatto tessere questo vestito d'onore per il Comandante dei Credenti e che, avendolo trovato bello, te l'ha mandato perché tu l'indossi.' Il pacchetto conteneva una camicia rossa, di cui non avevo mai visto l'eguale, e un mantello di seta rossa che sembrava di Dabeq<sup>73</sup> tant'era fine. Il califfo indossò l'abito e s'avvolse nella veste. Dal canto mio attendevo l'occasione per qualche bella parola che mi sarebbe valsa il dono di quel vestito, ma d'improvviso al-Mutawakkil sussultò e, dopo essersi ravvolto nella veste, la tirò a sé e la squarciò da parte a parte. Poi la prese, la piegò alla bell'e meglio e la riconsegnò al servitore di Qabiḥa che aveva portato l'abito d'onore, esclamando: 'Dille di conservare questa veste presso di lei perché mi faccia da sudario il giorno della mia morte'.

Allora dissi tra me e me: 'Certo noi siamo di Dio e a Lui facciamo ritorno; per Dio, davvero è finita!'. Poi al-Mutawakkil s'ubriacò molto. Era sua abitudine, quando si sentiva vacillare per l'ubriachezza, che i servitori che stavano presso il capezzale venissero a sorreggerlo. In quel mentre, quando già erano passate tre ore della notte, entrò Bāḡir con dieci turchi velati in viso e con le spade che nelle loro mani rilucevano al chiarore delle candele. Si precipitarono su di noi e dirigendosi contro al-Mutawakkil. Quando Bāḡir e un altro dei turchi erano già montati sul trono, al-Faṭḥ gridò loro: 'Guai a voi! Il vostro padrone!'. Al vedere i volti dei congiurati, gli schiavi e i commensali e i convitati presenti compresero che le cose si mettevano male e non restò nessuno nel consesso, tranne al-Faṭḥ, che si batteva cercando di contrastarli.

Sentii il grido d'al-Mutawakkil, quando Bāḡir lo colpì sul fianco destro, proprio con la spada che il califfo gli aveva affidato. Gliela conficcò nel fianco, poi lo girò dall'altra parte e fece lo stesso. Al-Faṭḥ si fece avanti nel tentativo di bloccarlo, ma uno dei congiurati gli piantò la spada nel ven-

<sup>72</sup> Favorita di al-Mutawakkil.

<sup>73</sup> La città di Dabeq in Egitto era celebre per le sue stoffe.

tre e lo trapassò da parte a parte: al-Fatḥ non lanciò un grido, né si piegò o cedette; davvero non vidi mai un uomo più forte d'animo e più nobile di lui! Poi si gettò su al-Mutawakkil e i due morirono insieme. Furono avvolti nel tappeto su cui erano stati uccisi e gettati in un angolo e così restarono tutta la notte e il giorno seguenti, mentre il califfato veniva assunto da al-Muntaṣir. Egli poi ordinò di seppellirli insieme e si dice che Qabiḥa usò per sudario proprio quella veste che al-Mutawakkil aveva squarciato<sup>74</sup>.

[...] Riguardo alle modalità dell'assassinio di al-Mutawakkil vi sono altre versioni, ma noi abbiamo scelto di riportare questa dal momento che è la migliore come forma e quella dallo stile più chiaro; avendo riportato tutte le versioni esistenti sull'argomento nel *Kitāb al-Awsat*<sup>74</sup>, siamo dispensati dal ripeterle in quest'opera.

Al-Mutawakkil in nessun giorno fu allegro come in quello in cui fu poi ucciso. Infatti si destò al mattino pieno d'energie, lieto e contento, sentendosi correre il sangue per le vene, ragion per cui dopo un salasso convocò commensali e compagni di feste. La sua allegrezza continuò a crescere e la sua gioia ad aumentare, ma quella gioia si mutò in afflizione e l'allegria in dolore. E infatti, chi mai si immagina di poter abitare il mondo sicuro dall'inganno e dalle tragedie se non lo stolto e l'illuso? Ché questo mondo è una casa i cui piaceri non durano, un luogo in cui la gioia non è perfetta, in cui non si è al riparo dalla sventura, in cui la felicità è mescolata all'infelicità, la distretta al sollievo, l'agiatazza alla prova. E tutto finisce; e al piacere s'accompagna la mala sorte, alla felicità il dolore, alle cose piacevoli quelle spiacevoli, alla salute la malattia, alla vita la morte, alle gioie le pene, alle delizie le sciagure, alla grandezza la miseria, alla forza l'umiliazione, poiché la ricchezza è incerta e la potenza instabile e non resta che il Vivente, la cui potenza non muore né viene meno, ed Egli è l'Eccelso il Sapiente.

E in riferimento a questo fatto al-Buḥturī, parlando del tradimento perpetrato da al-Muntaṣir contro suo padre, dice in una sua *qaṣīda*:

'Forse l'erede al trono designato nascondeva una frode? Cosa inaudita, il traditore fu fatto erede.

Che a chi è restato non sia accordata a lungo l'eredità di chi se n'è andato né dai pulpiti risuoni per lui la preghiera!<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Opera non pervenutaci di al-Mas'ūdi e di cui il *Murūğad-dahab* si presenta come compendio.

<sup>75</sup> *Dīwān al-Buḥturī, qaṣīda* n° 413, vv. 27-28, vol. 2, pp. 1045-1049. Al verso 27 preferisco alla lezione *aw* di al-Mas'ūdi quella *an* indicata da aṣ-Ṣayrafī. La *qaṣīda*, una *ritā'* su al-Mutawakkil, è tra i più celebri brani del *dīwān* di al-Buḥturī e testimonia dell'affezione che legava il poeta al sovrano assassinato. Cfr. S. M. Ali "Praise for murder? Two odes by al-Buḥturī surrounding an Abbasid Patricide" in *Writers and Rulers: Perspectives on their Relationship from Abbasid to Safavid Times*, a cura di B. Gruendler e L. Marlow, Reichert, Wiesbaden 2004, pp. 1-38. Peraltro l'autore, *ibidem* p. 20, rileva che secondo aṣ-Ṣūlī i due versi citati da al-Mas'ūdi e il n° 30 dell'edizione aṣ-Ṣayrafī sarebbero stati aggiunti in un secondo momento per ingraziarsi il favore del nuovo califfo al-Mu'tazz. In ogni caso, anche privata dei tre versi in questione, l'elegia rimane un duro atto di accusa verso il nuovo califfo; al-Buḥturī ne fece ammenda in una successiva ode encomiastica per al-Muntaṣir.

Prima di procedere oltre nel nostro ragionamento, è necessario soffermarci un istante sul valore documentario da attribuire a questo brano. Escludendo un giudizio di completa attendibilità, senza dubbio eccessivo poiché è noto che i testi di *adab* sono elaborati per rispondere ad alcuni canoni letterari, facciamo propria una posizione di compromesso, che, pur ammettendo che numerosi dettagli siano stati messi in bocca ad al-Buḥturī da al-Masʿūdī per soddisfare proprie esigenze compositive, tiene per buono il fondo degli avvenimenti. Nel nostro caso ciò significa trattenere l'informazione che al-Buḥturī sia stato coinvolto nell'assassinio di al-Mutawakkil, senza naturalmente pretendere che abbia agito esattamente come racconta al-Masʿūdī.

Per converso, una valutazione iperscettica, che negasse ogni valore documentario al brano considerandolo un semplice pezzo di "letteratura", oltre a dimenticare l'interessante indizio che al-Masʿūdī abbia scelto proprio il poeta di Manbiḡ come modello del cortigiano, intimo amico del sovrano tanto da tenergli compagnia nella sua ultima notte, lascierebbe inspiegate le analogie che ora illustreremo tra il resoconto di al-Masʿūdī e la *qaṣīda* di al-Buḥturī. Se infatti vogliamo considerare il brano in prosa niente più che una raccolta di *topoi* sul tema classico dell'uccisione del potente, perché ne ritroviamo più d'uno anche in quella che dovrebbe essere la semplice descrizione di un affresco in un palazzo persiano? <sup>76</sup>

Richiamiamo le affinità tra i due testi. Innanzitutto, emerge con chiarezza, tanto nel brano di al-Masʿūdī quanto nella poesia, la presenza onnipervasiva del tema della morte: dall'aneddoto della spada indiana fino ai funesti auspici che accompagnarono l'ultimo giorno di al-Mutawakkil, la testimonianza attribuita ad al-Buḥturī è tutta intera percorsa da funerei presagi. Allo stesso modo, la nota dominante dell'immagine di Antiochia è l'incombente presenza delle *manāyā*, l'ineluttabile destino, che campeggiano sullo sfondo mentre Anūširwān conduce le schiere (v. 22). Nella sanguinosa scena della battaglia (v. 26), immortalata con particolare risalto sulle armi e sul tentativo dei soldati di proteggersi, regna tra gli eserciti un eloquente silenzio (v. 27) che conduce il poeta a dubitare della realtà di quanto vede sulle pareti del castello. I soldati effigiati sono da lungo tempo morti e non ne resta che il ricordo.

---

<sup>76</sup> Recentemente J. Meisami ("Masʿūdī and the Reign of al-Amīn: Narrative and Meaning in Medieval Muslim Historiography", in *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*, P. F. Kennedy ed., Harrassowitz, Wiesbaden 2005, pp. 149-176), prendendo in esame proprio il *Murūḡ ad-dahab* di al-Masʿūdī, ha convincentemente dimostrato che la presenza di strutture narrative non squalifica automaticamente il valore di un testo storico. Prendendo le distanze dalla posizione di S. Leder, Meisami conclude che "Masʿūdī was not a novelist; he was an historian, who took "facts" – the raw material of history – and turned them into something meaningful. A good story, yes, a deliberate fiction, no" (p. 170). In effetti la posizione ipercritica sembra ignara che i criteri che propone, se applicati alla storiografia latina e greca, condurrebbero a escludere dal novero delle fonti attendibili praticamente tutti gli storici di un certo peso. Chi crederebbe infatti che i Samii abbiano realmente pronunciato il discorso che Tucidide mette loro in bocca? Chi penserebbe che Tacito abbia potuto raccogliere dall'oscuro capo britannico Calgaco la più dura condanna dell'imperialismo romano a noi nota? Eppure nessuno dubita che Tucidide e Tacito siano fonti attendibili per la storia antica. Semplicemente, "the idea that history should accurately and objectively depict "reality" is (like the idea of the novel) a recent one" (ancora Meisami, p. 152).

Cosroe, “rivestito d’una veste verde su giallo destriero che incede fiero in tinta di rosso” (v. 24) indossa nobili abiti al pari di quelli che al-Mutawakkil vuole destinati alla propria sepoltura. Del resto, come la vicenda stessa del re persiano insegna che dopo la gloria sopraggiunge l’umiliazione (vv. 20, 40), così l’ultimo argomento trattato nel *mağlis* di al-Mutawakkil secondo il racconto di al-Mas‘ūdī fu proprio la superbia degli antichi sovrani. Nell’una come nell’altra corte cantanti e ciambellani fanno una breve comparsa, ma fuggono all’approssimarsi di un elemento esterno, il poeta o i congiurati<sup>77</sup>.

Un secondo elemento comune è quello del vino, inteso nella *qasīda* come chiave per un’ulteriore esperienza conoscitiva: grazie all’effetto del liquore versato senza risparmio dal figlio del poeta, costui finisce infatti per partecipare più intimamente agli avvenimenti rappresentati, fino a entrare in una certa misura “dentro” l’immagine, tanto che un secondo sovrano omonimo del primo, Cosroe Abarwīz, diventa suo coppiere e Balahbad suo sodale. Non possiamo non ricordare che al-Buḥturī apparteneva effettivamente alla cerchia di commensali intimi del califfo, incaricati d’intrattenerlo nelle serate in cui, come descrive tra gli altri al-Mas‘ūdī, egli si abbandonava ai piaceri del vino. E non è da sottovalutare che il poeta s’immagini compagno d’un cantore e alla presenza d’un sovrano.

Non è poi da poco che l’ingannarsi di al-Buḥturī circa la natura di queste immagini sia esplicitamente ricondotto al suo desiderio di ricongiungersi con il passato ivi rievocato: “un sogno insinuante il dubbio nei miei occhi, o desiderii che in me mutarono senno e fantasia?” (v. 34). Il palazzo, ma – ormai lo sappiamo – al-Buḥturī sta parlando di se stesso, è “addolorato come chi si distacca dalla compagnia d’un amico” (v. 37), e prova un sussulto al momento della seconda visione, quando cioè, giunto agli estremi limiti della percezione (v. 45), vede fare la loro comparsa dignitari, folla e schiave. Ma è l’illusione e la magia d’un attimo e ben presto egli si ritrova solo tra le rovine di Abyaḍ al-Madā’in.

Grandezza, immobilità, morte sono i tratti caratteristici dei due Cosroe; il vino li sa per un attimo rievocare; il poeta ne desidera la compagnia. Richiamando alla mente le circostanze narrate da al-Mas‘ūdī, la serie delle risposdenze tematiche tra i due testi diventa abbastanza cospicua. Leggenda del lontano passato e allusione all’esperienza attuale coesistono insomma a nostro avviso, senza che l’una dimensione escluda l’altra.

Ma che ne è del tappeto in cui fu avvolto il corpo di al-Mutawakkil? La risposta, che al-Mas‘ūdī sapientemente rimanda di qualche pagina, fa emergere ulteriormente il nesso con i sovrani persiani.

Il luogo in cui fu ucciso al-Mutawakkil è lo stesso in cui Širawayh<sup>78</sup> uccise suo padre Cosroe Abarwīz: il luogo era noto come al-Māḥūza.

<sup>77</sup> Non privo di significato è forse il ritmo concitato dei versi 46-49, scanditi da una serie di *ka’anna*.

<sup>78</sup> Kawadh II, detto Šērōē, in greco Siroes. Fu elevato al trono nel 628 da parte dei notabili sasanidi nel tentativo d’avviare trattative di pace con l’imperatore Eraclio. Fece mettere a morte padre e fratello, ma morì dopo appena sei mesi. Cfr. A. Christensen, *L’Iran sous les Sassanides*, Enjar Munksgaard, Copenhague 1944 (ristampa Otto Zeller, Osnabrück 1971), pp. 493-497.

Al-Munṭṣir vi rimase sette giorni dopo la morte di suo padre, poi se ne allontanò e ordinò di distruggerlo.

Si racconta sull'autorità di Abū l-'Abbās Muḥammad Ibn Sahl quanto segue: "Ero segretario di 'Attāb Ibn 'Attāb per il registro delle truppe Mušākiriyya durante il califfato di al-Munṭaṣir. Entrato in uno dei portici, vidi che era arredato con un tappeto di Sūsangird, un seggio, un tappeto per la preghiera e cuscini rossi e blu<sup>79</sup>. Lungo i bordi del tappeto correivano medaglioni che raffiguravano uomini e una scritta in persiano, lingua che io sapevo leggere alla perfezione. Ed ecco, a destra del tappeto per la preghiera, l'immagine di un re, sulla cui testa stava una corona e che sembrava quasi parlare. Lessi la scritta ed essa recitava: "Ritratto di Širawayh, assassino di suo padre il re Abarwiz; regnò sei mesi". Poi vidi le raffigurazioni di vari re, e alla fine l'occhio cadde su un'immagine alla sinistra del tappeto della preghiera, su cui era scritto: "Ritratto di Yazīd Ibn al-Walīd Ibn 'Abd al-Malik<sup>80</sup>, uccisore di suo cugino al-Walīd Ibn Yazīd Ibn 'Abd al-Malik<sup>81</sup>; regnò sei mesi". Mi meravigliai di una tale coincidenza per cui proprio quelle immagini si trovavano a destra e a sinistra del seggio di al-Munṭaṣir e mi dissi: "Non penso che il suo regno durerà più di sei mesi". E, per Dio, fu proprio così.

Uscii dal portico dirigendomi alla sala dei ricevimenti di Waṣīf e Buḡā<sup>82</sup>, che stavano nella seconda parte del palazzo<sup>83</sup>, e dissi a Waṣīf: "Chi cura l'arredamento del palazzo non ha trovato di meglio da mettere sotto i piedi del Comandante dei Credenti che questo tappeto con l'immagine di Yazīd Ibn al-Walīd, assassino di suo cugino, e quella di Širawayh, uccisore di suo padre Abarwiz, entrambi vissuti sei mesi appena dopo il loro misfatto?". Waṣīf s'inquietò molto ed esclamò: "Portatemi subito qui Ayyūb Ibn Sulaymān an-Naṣrānī, incaricato dei tappeti". Quando gli stette dinanzi, Waṣīf gli chiese: "Non hai trovato da mettere sotto i piedi del Comandante dei Credenti in questo giorno altro che il tappeto che fu sotto i piedi di al-Mutawakkil la notte dell'incidente, con le immagini del re di Persia e di altri personaggi e ancora lordato di sangue?" Il valletto rispose: "Il Comandante dei Credenti al-Munṭaṣir mi ha chiesto notizie sul suo conto e mi ha domandato: 'Che ne è stato del tappeto?'. Gli ho risposto: 'Era lordo di sangue e perciò ho deciso di non usarlo più dalla notte dell'incidente'. 'Perché non lo lavi e lo rinfreschi?' 'Avevo paura che si spargesse la voce delle tracce dell'incidente tra chi lo avrebbe visto'. Rispose il califfo: 'La cosa è già fin troppo nota anche senza il tap-

<sup>79</sup> Occorre immaginare la scena in questi termini: l'intero pavimento della sala è coperto da un grande tappeto persiano con immagini dei sovrani sasanidi e arabi. Al centro sta il seggio del califfo e sotto di esso un piccolo tappeto per la preghiera. Tutt'intorno al seggio, i cuscini per i cortigiani.

<sup>80</sup> Yazīd III (*regnavit* 126/744). *EP*, vol. 11, p. 338.

<sup>81</sup> Al-Walīd II (*regnavit* 125-126/743-744). *EP*, vol. 11, pp. 140-141.

<sup>82</sup> I due principali artefici della congiura.

<sup>83</sup> Precedentemente al-Mas'ūdi ha spiegato che al-Mutawakkil s'era fatto costruire un palazzo che ricordava la disposizione di un esercito schierato, con il centro e le ali, e che questa trovata aveva creato un'autentica moda architettonica (§ 2875).

peto' (intendeva l'assassinio di suo padre al-Mutawakkil da parte dei turchi). Allora lo rinfrescammo e lo stendemmo sotto di lui"<sup>84</sup>.

L'accostamento tra il destino di Cosroe Abarwīz e quello di al-Mutawakkil, che ci pare di ravvisare nella *ṣiniyya* di al-Buḥturī, trova dunque un chiaro parallelo in questo passo di al-Mas'ūdī. Lo storico mette in rilievo la somiglianza tra le vicende dei due sovrani non solo attraverso l'identità del luogo in cui fu perpetrato il loro assassinio, ma molto di più tramite la storia del tappeto che fa da cornice all'intera vicenda. Il messaggio implicito che emerge dal racconto è chiaro: al-Muntaṣir è un nuovo Širawayh<sup>85</sup>.

Tornando alla *ṣiniyya*, da un lato abbiamo al-Mutawakkil, dall'altra i due Cosroe: l'uno, Anūširwān, rappresenta il califfo trionfante (sui bizantini, eterni nemici dei persiani prima, degli arabi poi), mentre l'altro, Abarwīz, allude più esplicitamente all'assassinio evocando indirettamente nell'uditorio al-Muntaṣir/Širawayh. Al-Buḥturī tuttavia non è interessato alla coerenza cronologica (pone infatti la scena all'interno di una visione) e passa quasi senza darlo a vedere dall'uno all'altro re, finché essi finiscono per confondersi in un unico personaggio, Cosroe, inteso come simbolo della monarchia: in una parte della tradizione araba infatti tutti i re sasanidi sono chiamati *Kisrā* (Cosroe o meglio "il Cosroe")<sup>86</sup>. Il parallelo è dunque tra al-Mutawakkil e il Gran Re persiano, di cui Anūširwān e Abarwīz rappresentano due aspetti.

S. M. Ali, attingendo agli *Aḥbār at-tiwāl* di Abū Ḥanīfa ad-Dīnawārī, si muove inizialmente nella stessa direzione, ma ne conclude che al-Buḥturī intende trasformare "a sordid palace scandal into a tragedy of universal relevance and appeal"<sup>87</sup>; una critica agli abbasidi sarebbe contraria agli interessi del poeta e leggere nella *ṣiniyya* una condanna dell'ipocrisia dei potenti – argomenta S. M. Ali – sarebbe unicamente frutto del "romantic dogma of poetic sincerity"<sup>88</sup> e del tutto estraneo alla tradizione medievale araba. A prescindere dal fatto che assoluto quanto il dogma romantico della sincerità poetica sembra quello postmoderno dell'insincerità poetica che S. M. Ali istituisce, il parallelo che al-Buḥturī stabilisce non è genericamente tra i sasanidi e gli abbasidi, ma tra al-Mutawakkil e il Gran Re persiano. Non si tratta – e in questo conveniamo con S. M. Ali – di una critica a tutti gli abbasidi, che costringerebbe a leggere l'ode come una radicale e improbabile denuncia della società del tempo; tuttavia essa neppure si dissol-

<sup>84</sup> *Murūğ ad-dahab*, §§ 2979-2981, vol. 5, pp. 46-47; traduzione francese vol. 5, pp. 1215-1216.

<sup>85</sup> Si può citare a ulteriore riprova il breve passo che al-Ḥusrī al-Qayrawānī dedica nel suo *Zabr al-Ādāb* all'uccisione di al-Mutawakkil. In esso si ritrovano in sintesi i tre elementi menzionati: parallelo tra Širawayh e al-Muntaṣir, menzione della presenza di al-Buḥturī la notte in cui fu ucciso il califfo (il poeta – precisa al-Ḥusrī – si salvò nascondendosi dietro una porta), e citazione della sua elegia sul defunto al-Mutawakkil (al-Ḥusrī, *Zabr al-Ādāb*, Zakī Mubārak ed., Bayrūt, Dār al-Ġīl, s.d., riproduzione anastatica dell'edizione 1929, vol. 1, pp. 259-260).

<sup>86</sup> Analogamente in italiano si dice il Negus (lett. "il re") come titolo dinastico di tutti i sovrani d'Etiopia. Cfr. *EP*, vol. 5, p. 184: i sasanidi furono detti "Casa di Kisrā" e "figlie di Kisrā" le principesse reali. Da *Kisrā* furono creati anche plurali fratti per indicare la somma dei re iranici.

<sup>87</sup> *Reinterpreting al-Buḥturī's Iwān Kisrā ode*, p. 61.

<sup>88</sup> *Reinterpreting al-Buḥturī's Iwān Kisrā ode*, p. 49.

ve nella genericità di una riflessione sui corsi e ricorsi della storia<sup>89</sup>; la *sīniyya* è una specifica, per quanto velata, celebrazione di uno tra gli abbasidi, al-Mutawakkil: a caldo (prima ipotesi di datazione) o nella forma d'una disillusa rievocazione a distanza di anni (seconda ipotesi di datazione).

Riprendendo ora in considerazione la struttura del poema alla luce delle ipotesi esposte, ne cogliamo meglio l'armonia profonda.

Prologo

*Raḥīl*

Prima descrizione dell'*Īwān*

Prima comparsa di Cosroe/al-Mutawakkil

Seconda descrizione dell'*Īwān*

Seconda comparsa di Cosroe/al-Mutawakkil

Epilogo

Il quadro della battaglia d'Antiochia e il momento bacchico, cessando d'essere corpi estranei l'uno all'altro e senza relazione con il resto della *qaṣīda*, sono ora unificabili in una sequenza dedicata al ricordo di Cosroe/al-Mutawakkil. Riguardando le scelte compositive dell'autore, emerge ora che a una prima parte esplicitamente centrata sul presente del poeta-eroe segue una seconda ove si alterano due realtà simboliche: l'una, il palazzo, specchio della condizione effettiva di al-Buḥturī, l'altra, Cosroe, rievocazione di un passato irrimediabilmente trascorso. Una sotterranea vena di lirismo unifica dunque tutte le sequenze della poesia.

Le tre letture convergono e sussistono l'una accanto all'altra nel complesso epilogo. Sul fronte degli *atīlāl* infatti il poeta si sforza d'introdurre una separazione tra l'*Īwān* persiano e la propria ascendenza araba (v. 52), benché in realtà non faccia che rafforzare il legame tra i due popoli, esaltando l'importanza delle truppe sasanidi nientemeno che per la storia sacra dell'Islam<sup>90</sup>. D'altro canto le lacrime di passione (*ṣabāba* del v. 51, quasi omofono di *ṣubāba* del v. 3) sono versate su quel palazzo un tempo nobile, ma ora ridotto a vetusto rudere, con cui il poeta ha scelto d'identificarsi. Infine la morte continua la sua presenza ossessiva nell'accenno alle schiere di Aryāṭ e alla battaglia contro gli Abissini (v. 54-55).

La trasformazione psicologica del poeta non potrebbe essere più radicale: se nell'esordio aveva dichiarato di non possedere nulla, ora versa copiose lacrime e, come osserva Sperl<sup>91</sup>, passa dal disgusto verso "ogni vile" (v. 1) all'amore per "tutte quante le nobili persone, d'ogni origine e radice" (v. 56). Il colmo dell'ambiguità è poi raggiunto dal finale, ove al-Buḥturī, con curioso sdoppiamento del soggetto, mantiene aperta la

<sup>89</sup> "Al-Buḥturī redeems the once-enstranged Sasanians as well as the Abbasids by lamenting the cycles of Fate and offering tears of affection and devotion" (S. M. Ali, *Reinterpreting al-Buḥturī's Īwān Kisrā ode*, p. 61).

<sup>90</sup> Notevolissimo che secondo la tradizione islamica proprio all'episodio del tentativo d'invasione abissina farebbe riferimento la sura CV del Corano e che proprio in quell'anno sarebbe nato Muḥammad.

<sup>91</sup> *Crossing enemy boundaries*, p. 371.

possibilità d'una polisemia sull'effettiva natura degli illustri personaggi celebrati (*al-ašraf*): "e così sempre mi vedrò ammirare tutte quante le nobili persone, d'ogni origine e radice" (v. 56).

### 7. *Garante d'unità e ordine*

Senza alcun dubbio al-Buḥturī non gode della celebrità di al-Mutanabbī né ha suscitato controversie come il predecessore Abū Tammām. Generalmente egli è giudicato un poeta opportunist (per le sue vicende personali) e dallo stile facile, ma freddo. Rispetto al predecessore Abū Tammām è considerato l'artefice di un ritorno alla normalità che, a detta dei più, ebbe l'effetto di spegnere le forze innovative all'interno della poesia abbaside. Il rapporto con il potere che alcuni autori hanno tentato di esaminare a partire dai più celebri panegirici è comunemente liquidato come "acritico" e "amorale"<sup>92</sup>.

In un importante lavoro S. Sper<sup>93</sup> esaminando due encomii di al-Buḥturī, dedicati rispettivamente al generale Muḥammad ibn Yūsuf at-Taḡrī e al califfo al-Mutawakkil, ha apportato diverse novità interpretative, dimostrando che tali composizioni rappresentano il paradigma del classicismo nella letteratura abbaside, pervaso dalla fiduciosa affermazione di una possibilità conoscitiva del reale, ordinato e ordinabile grazie all'opera del califfo.

L'analisi della *qaṣīda* che abbiamo proposto ci spinge a rivedere alcuni di questi giudizi. Innanzitutto, l'autore non appare così facile e piano come ci si sarebbe aspettati, ma si mostra perfettamente conscio delle proprie potenzialità espressive, capace di interessare un discorso su vari livelli, senza che essi si escludano vicendevolmente. Garante dell'organicità nella composizione è l'elemento lirico, evidente o sotterraneo, che percorre l'intero poema: è indubbio che il poeta, attraverso la descrizione del palazzo e dei monarchi sasanidi, racconti anche di sé e della sua esperienza alla corte abbaside e ciò è tanto più vero se, come abbiamo cercato di mostrare, egli allude direttamente ad al-Mutawakkil. Ciò conferisce senso unitario a tutta la composizione, collegando sequenze a prima vista disperate in un discorso coerente.

Vale dunque la pena osservare che l'emergere dell'io come fattore unificante, nel quadro di una visione fondamentalmente pessimistica, pone una chiara differenza rispetto alle poesie ufficiali di al-Buḥturī: non più l'autorità califfale, ma l'io lirico assicurano in questa *qaṣīda* un senso unitario, non senza una potente dose di tragicità. Portatore e responsabile del significato diviene il poeta in prima persona. Polisemia e pessimistica riflessione personale: sono questi i principali pregi che ci sembra di poter ravvisare in un testo a giusto titolo ritenuto il capolavoro del cantore degli abbasidi.

<sup>92</sup> Si veda ad esempio l'articolo di C. Pellat per l'*Encyclopédie de l'Islam. EP*, vol. 1, pp. 1328-1330; anche S. M. Ali, *Reinterpreting al-Buḥturī's Iwān Kisrā ode*, p. 48 afferma che "Al-Buḥturī meticulously developed a career that would protect his chief personal interests in life – his professional reputation as a poet in Iraq and his property in Syria". E poco oltre: "Al-Buḥturī was the consummate poet of the empire, why would he jeopardize his life interests?" (p. 49).

<sup>93</sup> *Mannerism in Arabic Poetry*, cap. 2.



## IL LINGUAGGIO SCOLASTICO TICINESE: ALCUNE OSSERVAZIONI E PECULIARITÀ

ROBERTO CRUGNOLA

La lingua italiana nel Canton Ticino è stata – ed è tuttora – oggetto di numerosi studi in ambito sociolinguistico. La maggior parte di tali opere tende, tra l'altro, a mettere in evidenza quei tratti che risultano essere specifici dell'Italiano Regionale Ticinese<sup>1</sup> e che permettono di differenziarlo dalla lingua italiana standard in uso in Italia o dall'italiano regionale a esso più vicino, vale a dire l'italiano regionale lombardo. Non stupisce allora che buona parte dell'attenzione sia stata rivolta all'aspetto lessicale, quello in cui senza dubbio le particolarità della varietà ticinese appaiono maggiormente evidenti. Anche il presente articolo pone l'accento sulle parole e si sviluppa a partire da una rassegna lessicale, tuttavia vengono presi in considerazione anche alcuni costrutti sintattici ed aspetti morfologici, mentre la dimensione fonologica, che pure meriterebbe un approfondimento in relazione all'IRT, non viene qui toccata. In questo breve studio si intende piuttosto esplorare un segmento specifico della lingua italiana in uso nel Canton Ticino, vale a dire la *Fachsprache* scolastica, e più precisamente delle scuole medie. L'indagine a partire dai linguaggi settoriali ci pare essere un efficace canale per permettere di studiare le differenze tra la lingua italiana diffusa in Italia e in Svizzera. In quest'ottica ha maggior senso riferirsi alla nozione di lingua standard che non a quella di variante regionale<sup>2</sup>. Risulta infatti molto difficile individuare un *continuum* tra Lombardia (e Piemonte) e Canton Ticino in relazione al linguaggio settoriale scolastico se non con riferimento a qualche voce isolata. Si nota piuttosto una frattura che fa pensare a un *Plurizentrismus*<sup>3</sup> *de facto*, il quale merita sicuramente attenzione dal punto di vista della ricerca sociolinguistica, ma anche del locutore stesso, che rischia di incappare in alcune (talvolta non sottovalutabili, basti pensare all'ambito giuridico) incomprendimenti nel passaggio tra Italia e Svizzera di lingua italiana. Nel Canton Ticino, ad esempio, con la sigla SME ci si riferisce in primo luogo alla scuola media, mentre in Italia essa corrisponde ad alcune istituzioni quali il *Sistema Monetario Europeo*, lo *Stato Maggiore dell'Esercito* o ancora la *Società Meridionale Finanziaria*<sup>4</sup>. Tali fenomeni non sono certo limitati alla lingua italiana, basti pensare al caso del tedesco *BH* con cui in

<sup>1</sup> IRT. Si veda a tal proposito A. Petralli, *L'italiano in un cantone. Le parole dell'italiano regionale ticinese in prospettiva sociolinguistica*, Franco Angeli, Milano 1990.

<sup>2</sup> Si veda ad esempio G. Berruto, *Fondamenti di sociolinguistica*, Laterza, Roma/Bari 1995, soprattutto capitoli 5 e 6.

<sup>3</sup> Per la nozione di pluricentrismo si veda U. Ammon, *Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten*, De Gruyter, Berlin/New York 1995.

<sup>4</sup> Per la corrispondenza di tale sigla con le istituzioni citate si veda T. De Mauro, *Grande dizionario italiano dell'uso*, UTET, Torino 2000.

Germania si intende *Büstenhalter* e in Austria *Bundesheer* oppure *Bezirkshauptmannschaft*. La differenza sostanziale tra le due esemplificazioni è però da ricondurre alla varietà standard della lingua nei Paesi in cui è utilizzata: il tedesco è una lingua pluricentrica, esistono infatti diversi standard (quello in uso, ad esempio, in Germania, in Austria e in Svizzera), a differenza dell'italiano per il quale esiste un'unica varietà standard alla quale si ricorre anche nel Canton Ticino.

Non trascurabile risulta inoltre la riflessione su quelle che vengono considerate come le variazioni presenti in una lingua: a seconda dei casi si cercherà di capire se le voci prese in esame siano caratterizzate da una variazione diatopica (legata quindi alla regionalità della lingua), diastratica (avente a che fare con gli strati sociali della comunità parlante, ad esempio con il socioletto degli studenti ticinesi e di coloro che fanno parte del mondo scolastico ticinese, il quale sarà costantemente preso in considerazione come comunità di riferimento relativamente alla diastratia e confrontato con il resto della comunità parlante ticinese), diafasica (che comporta l'esistenza dei vari registri linguistici), o diamesica (in relazione, sostanzialmente, alla differenza tra scritto e parlato)<sup>6</sup>. Possiamo sin d'ora anticipare che la maggior parte dei lemmi analizzati è fortemente caratterizzata da una variazione diatopica (la quale comporta l'esistenza stessa dell'IRT, e, a sua volta, viene affiancata o include altri tipi di variazione).

### 1. Osservazioni di carattere metodologico

La seguente raccolta di lemmi e locuzioni è frutto di due anni di esperienza trascorsi da chi scrive in qualità di insegnante presso una scuola media pubblica del Canton Ticino. Essa è stata sottoposta all'attenzione di colleghi svizzeri (ticinesi) e italiani di varia provenienza, tra i quali alcuni delle province confinanti di Verbania, Varese e Como. Lo studio si concentra unicamente sul linguaggio scolastico ticinese (e non di altre aree italofone della Svizzera, vale a dire le valli italofone del Canton Grigioni), e più precisamente con riferimento specifico alla realtà della scuola media, la quale, a differenza dell'Italia, prevede un ciclo di studi di quattro anni e non di tre.

Le voci sono state classificate all'interno di alcune categorie al fine di fornire una presentazione chiara e ordinata relativamente alla *Fachsprache* della scuola media ticinese e per facilitare un confronto diretto con l'omologa italiana. Siamo consapevoli del fatto che, come in molti casi, i suggerimenti tassonomici proposti sono suscettibili di critiche, prima fra tutte quella secondo cui un lemma potrebbe appartenere anche ad una categoria diversa rispetto a quella data: si tratta di casi come, ad esempio la voce "direttore", che potrebbe essere annoverata nella categoria 1 oltre che nella categoria 5<sup>7</sup>. Crediamo tuttavia che tali evenienze siano contingenti alla natura stessa di qualsiasi tentativo di classificazione.

<sup>5</sup> Per l'esemplificazione citata si veda J. Mikutyte, *Das österreichische Deutsch*, "Kalbotyra" L, 2001.

<sup>6</sup> Per una panoramica sulle varietà della lingua italiana si veda G. Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma 2002.

<sup>7</sup> Si vedano le classificazioni operate nel paragrafo seguente.

In realtà i lemmi inizialmente raccolti erano numericamente maggiori rispetto a quelli presenti in questo articolo: l'intento è stato infatti quello di isolare e studiare solo ciò che riguarda il linguaggio scolastico in senso stretto, e non ciò che ha a che fare con la scuola in senso più ampio (come ad esempio *Rolladen* o *Lift*<sup>8</sup>). Intendiamo tale modo di procedere come una naturale conseguenza dell'approccio settoriale (attento quindi alle varie *Fach-* ma anche *Sondersprachen*) che riteniamo possa rivelarsi utile per meglio analizzare le differenze nell'uso della lingua italiana in Italia e nel Canton Ticino.

Per i lemmi e le locuzioni qui riportati sono stati consultati alcuni vocabolari della lingua italiana<sup>9</sup>, si è inoltre attuato un confronto con quanto proposto da Petralli<sup>10</sup>. Nei casi in cui non vengono esplicitati dei riferimenti, le voci prese in considerazione non hanno trovato, nei dizionari consultati, spiegazioni o esemplificazioni corrispondenti agli usi delle stesse nel Canton Ticino. In altri casi questi verranno segnalati, talvolta come forme rare o come arcaismi. Per ogni termine, inoltre, viene specificata la variazione caratterizzante.

## 2. *Ticinesismi scolastici*

Segue un elenco dei ticinesismi scolastici classificati in nove diverse categorie.

2.1. Termini e espressioni presenti nell'italiano standard e che nel Canton Ticino presentano usi differenti in riferimento all'ambito scolastico.

- *Applicato*: che si applica (di uno studente), probabilmente utilizzato sul modello di *interessato* (uso connotato in diatopia e in diafasia). Es.: Quel ragazzo studia con interesse e assiduità, è decisamente applicato.
- *Apprendistato*: periodo di formazione professionale che prevede fasi alternate di teoria (presso una scuola professionale) e di pratica (presso un'azienda). Con tale voce si intende quindi un intero percorso formativo e non solamente la fase di tirocinio. Spesso si ricorre alla locuzione "fare un apprendistato", che equivale a conseguire un diploma professionale (uso connotato in diatopia). Es.: Mio figlio vuole fare l'apprendistato di informatico.
- *Bigino*: bigliettino (che taluni studenti cercano di utilizzare con cautela e lontano dagli occhi dell'insegnante durante le verifiche al fine di copiare informazioni). Interessante notare come un lemma del linguaggio settoriale scolastico, e tipicamente italiano (basti pensare alle edizioni Bignami)<sup>11</sup> sia penetrato anche nel Canton Ticino, ma con un'accezione semantica diversa (uso connotato in

<sup>8</sup> Forestierismi abitualmente in uso nel Canton Ticino con i quali si intendono rispettivamente le tapparelle avvolgibili e l'ascensore.

<sup>9</sup> T. De Mauro, *Grande dizionario italiano dell'uso*, UTET, Torino 2000. S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino 1961-2004. G. Devoto-G.C. Oli, *Il dizionario della lingua italiana*, Le Monnier, Firenze 2007. N. Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna 2007.

<sup>10</sup> Petralli, *L'italiano in un cantone*.

<sup>11</sup> Si veda ad esempio Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*.

diatopia). Es.: Speriamo che il maestro non trovi il bigino che ho preparato ieri pomeriggio.

- *Bomboletta*: cartuccia (ricarica della penna stilografica). (Variazione diatopica e diastratica in quanto i non appartenenti al socioletto degli studenti ticinesi utilizzerebbero, di preferenza, *cartuccia* o *ricarica*). Es.: Ho finito anche l'ultima bomboletta, qualcuno può prestarmene una?
- *Classificatore*: voce presente anche in Italia quale sinonimo di raccoglitore<sup>12</sup>, anche se oggigiorno poco usata in relazione alla realtà scolastica. Da notare che nel Canton Ticino "raccoglitore" non viene utilizzato in questo senso (variazione diatopica). Es.: Possiamo prendere il classificatore che abbiamo lasciato nell'aula di musica?
- *Esperimento* (spesso nella forma abbreviata "espe"): nel Canton Ticino questo lemma è spesso utilizzato in luogo di "verifica" o "compito in classe" (variazione diatopica in quest'uso). Es.: Devo studiare moltissimo, tra tre giorni ho l'esperimento di inglese!
- *Giudizi*: pagella (lemma, questo, molto raro nel Canton Ticino). In Italia i giudizi possono eventualmente essere scritti e contenuti nel documento finale da presentare ai genitori o agli alunni, ma non vanno a sostituire il concetto stesso di "pagella" (uso connotato in diatopia). Es.: I giudizi verranno consegnati agli allievi direttamente dai rispettivi docenti di classe.
- *Impegnato*: che si impegna (di un alunno). L'uso del participio passato, analogamente al caso di "applicato", comporta un cambiamento semantico rispetto a quanto in uso in Italia dove si parla abitualmente di qualcuno impegnato socialmente o in un progetto, ma non nel senso di diligente (uso connotato in diatopia e in diafasia). Es.: Signor maestro, come va mio figlio nella Sua materia, è impegnato?
- *Maestro*: in numerose scuole medie ticinesi ci si rivolge all'insegnante chiamandolo *maestro*, invece di *professore* (o *prof.*) normalmente diffuso in Italia. Come riportato da tutti i vocabolari consultati<sup>13</sup>, *maestro* è tipicamente usato in Italia con riferimento a un insegnante delle scuole primarie (uso connotato in diatopia, diafasia e diamesia: in relazione a queste ultime due è degno di nota affermare che il corrispondente maggiormente utilizzato in un contesto formale o nello scritto risulta essere "docente"). Es.: Maestro, quando inizieremo a organizzare la gita di quarta media?
- *Menzione*: segnalazione in virtù della quale a un alunno viene concessa una deroga o semplicemente viene ratificata la conferma di poter frequentare una scuola media superiore (il Liceo o l'Istituto Cantonale di Commercio) (uso connotato in diatopia). Es.: Al termine dello scorso anno scolastico circa un terzo

---

<sup>12</sup> Si vedano ad esempio, Battaglia *Grande dizionario della lingua italiana* e Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*.

<sup>13</sup> Si veda la nota 8.

degli studenti ha ricevuto la menzione per la scuola superiore.

- *Nota*: voto. È opportuno ricordare che il sistema in uso nel Canton Ticino prevede che i voti seguano una scala *de iure* da 0 a 6 (*de facto* da 2 a 6 nelle scuole medie), dove quest'ultimo corrisponde al punteggio massimo. Lo Zingarelli<sup>14</sup> riporta e classifica tale voce quale elvetismo e quale calco sul francese *note* (o, aggiungiamo, sul tedesco *Note*) (uso connotato in diatopia). Es.: Il profitto di questo studente è ottimo, ha delle note molto alte e la sua media sfiora il 6.
- *Passeggiata (scolastica)*: gita scolastica (variazione diatopica). Es.: La passeggiata della classe IV C a Zurigo è durata tre giorni.
- *Quaderno*: con questo lemma si intende tanto un supporto cartaceo su cui poter scrivere (come normalmente avviene in Italia), quanto, a volte, l'eserciziario annesso a un libro di testo (uso connotato in diatopia). Es.: Dobbiamo fare l'esercizio 4 a pagina 24 del quaderno?
- *Sacco*: cartella, zaino di scuola. Probabile calco sul francese *sac* (uso connotato in diatopia). Es.: posso andare a prendere il sacco nell'aula di scienze?
- *Sedime*: in generale con questo lemma viene designato nel Canton Ticino un appezzamento di terreno<sup>15</sup>. In particolare, relativamente alla scuola, si parla di sedime scolastico intendendo l'area adiacente alla scuola e facente parte della stessa (come ad esempio cortile, giardino, ecc...) (uso connotato in diatopia). Es.: I docenti sorveglianti sono pregati di prestare attenzione affinché gli allievi non si allontanino dal sedime scolastico durante la pausa.
- *Semestre*: quadrimestre. Se in Italia si parla di semestre normalmente riferendosi all'università (ma non esclusivamente)<sup>16</sup>, nel Canton Ticino è usuale ricorrere a questo lemma per ogni grado di scuola (uso connotato in diatopia). Es.: Alla fine del primo semestre ogni allievo riceve i giudizi dei singoli docenti.

## 2.2. Abbreviazioni

- *Espe*: forma abbreviata di “esperimento” (variazione diatopica, diastratica con riferimento al socioletto rappresentato dagli studenti ticinesi e dagli specialisti della realtà scolastica, e diafasica). Es.: Domani abbiamo l'espe di inglese.
- *Geo, mate, ita, bio, tede*: si tratta di forme abbreviate che possono avere una certa diffusione anche in Italia, ma limitatamente al linguaggio degli studenti. Nel Canton Ticino, invece, anche insegnanti e persone non addette ai lavori vi ricorrono, talvolta anche in contesti istituzionali come consigli di classe e collegi docenti (uso connotato in diatopia). Es.: Cari colleghi, il docente di mate vorrebbe presentare i risultati della sua ultima ricerca.

<sup>14</sup> Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*.

<sup>15</sup> Si veda a questo proposito Petralli, *L'italiano in un cantone*, pp. 194-195. L'uso di tale lemma nel Canton Ticino è abitualmente diverso rispetto all'Italia, inoltre esso designa un referente specifico della *Fachsprache* scolastica quando accompagnato dall'aggettivo “scolastico”.

<sup>16</sup> Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*. Tra i vari esempi si propone “un semestre di scuola”.

- *Poli, uni*: politecnico, università. Come nei casi precedenti tali forme abbreviate sono, per così dire, istituzionalizzate e non limitate al linguaggio studentesco. Probabile derivazione, la prima, dalla forma abbreviata tedesca *Uni* (da *Universität*), e la seconda da *Poli* (a sua volta da *Eidgenössische Politechnische Hochschule* (variazione diatopica). Es.: Alcuni nostri ex allievi studiano scienze della comunicazione all'uni di Lugano.
- *Ricre*: forma abbreviata di ricreazione, a volte presente nel linguaggio studentesco (variazione diatopica e diastratica con riferimento al socioletto rappresentato dagli studenti ticinesi). Es.: Peccato che la ricre sia già finita!
- *Segre*: segretaria, non limitato al linguaggio studentesco (variazione diatopica e diastratica con riferimento al socioletto rappresentato dagli studenti ticinesi). Es.: Puoi dire alla segre che sarebbe opportuno spedire questa lettera con urgenza?
- *Sore/soressa*: prof. Non in tutte le scuole gli allievi si rivolgono all'insegnante con il titolo di maestro, in alcuni istituti si ricorre alla forma *sore/soressa* derivante da *professore* (*professoressa*). Questa abbreviazione è talvolta in uso anche a Como, ma non nelle altre città o province di confine (variazione diatopica e diastratica, con riferimento al socioletto rappresentato dagli studenti ticinesi). Es.: Sore, posso portare domani il compito che era per oggi?

### 2.3. Termini che traggono origine da una marca / Antonomasie

- *Stabilo (Boss)*: evidenziatore. Il lemma, comunemente utilizzato nel Canton Ticino, trae origine dalla marca "Stabilo Boss", presente, tra l'altro, anche sul mercato italiano (variazione diatopica e diafasica, in alternanza con 'evidenziatore' nei contesti più formali). Es. (tratto da un'interazione durante una lezione di tedesco): "*Wie heißt Marker auf Italienisch?*" "*Das heißt Stabilo*".
- *Tipp-ex*: correttore (bianchetto). Il termine in uso nel Canton Ticino deriva dall'omonimo prodotto presente sul mercato svizzero (variazione diatopica). Es.: Posso chiedere a qualcuno il *tipp-ex* per cancellare gli errori?

### 2.4. Termini non esistenti nella lingua italiana standard

- *Classatore*<sup>17</sup>: sinonimo, nel Canton Ticino, di classificatore. (Si veda, a tal proposito, il § 2.1.) (variazione diatopica). Es.: Ho dimenticato a casa il classatore di tedesco.
- *Mappetta*: cartelletta di plastica trasparente o di cartoncino. Probabile l'influsso del tedesco *Mappe* (variazione diatopica). Es.: Ho raccolto tutti i fogli dell'unità 4 nella mappetta.
- *Mixité*: materia tecnica che favorisce l'esercizio di varie attività manuali (assimi-

<sup>17</sup> Alcuni dizionari, ad esempio De Mauro, *Grande dizionario italiano* e Zingarelli *Vocabolario della lingua italiana* riportano la voce "classare", ma con tutt'altro significato. Analogamente Battaglia parla di "classazione" e "classato", ma sempre con riferimenti diversi rispetto all'uso di "classatore" nel Canton Ticino.

labile in parte a educazione tecnica) (variazione diatopica). Es.: Le piace questo aeroplano di legno? L'abbiamo realizzato nelle ore di *mixité*.

- *Retroproiettore*: lavagna luminosa, apparecchio con il quale è possibile proiettare fogli traslucidi. Diversi tra i vocabolari consultati riportano la voce "retro-proiezione". Probabilmente la voce è prestito dal francese: si veda in proposito *rétroprojecteur* (variazione diatopica). Es.: Devo chiamare il bidello e dirgli di portare il retroproiettore per poter usare il lucido.

## 2.5. Termini e espressioni del mondo scolastico-istituzionale ticinese

- *1°-2° ciclo*: la durata della scuola media nel Canton Ticino è di quattro anni, i quali vengono suddivisi in due cicli didattici: il primo, corrispondente al primo biennio, è chiamato ciclo d'osservazione poiché mira appunto all'osservazione e allo studio delle variabili presenti nella vita scolastica degli alunni, e il secondo, comprendente la terza e la quarta media, è noto come ciclo d'orientamento in quanto teso a favorire la decisione degli studenti sul loro futuro scolastico o professionale (variazione diatopica). Es.: Al termine della seconda media avviene il passaggio, non sempre indolore, dal primo al secondo ciclo.
- *Abilitazione en emploi*: procedura per conseguire l'abilitazione all'insegnamento che prevede la pratica al lavoro (a tempo parziale) contemporaneamente alla formazione all'insegnamento propriamente intesa (variazione diatopica). Es.: Nel 2006 si sono conclusi gli ultimi corsi dell'abilitazione *en emploi*, dal prossimo anno è prevista solamente una formazione a tempo pieno.
- *ASP*: Alta Scuola Pedagogica. Si tratta di una scuola di specializzazione *post lauream* obbligatoria per coloro che vogliono conseguire l'abilitazione all'insegnamento. Ha una sorta di corrispettivo (ma con regolamenti e validità differenti) nella SISS italiana (variazione diatopica). Es.: Ho appena conseguito il mio diploma di abilitazione all'ASP di Locarno.
- *Consiglio di direzione*: organo interno a ciascun istituto scolastico presieduto dal direttore, del quale fanno parte il vicedirettore e alcuni docenti detti "collaboratori di direzione"; è preposto alla gestione di varie questioni riguardanti la vita d'istituto. Spesso è possibile trovare l'abbreviazione CDD (variazione diatopica). Es.: Il consiglio di direzione propone un incontro straordinario con la giurista del dipartimento.
- *Corso attitudinale/corso base*: secondo l'ordinamento scolastico ticinese, al termine della seconda media gli allievi vengono divisi in due gruppi a seconda del loro rendimento per quanto riguarda il tedesco e la matematica. Di fatto coloro che hanno almeno la media del 4,5 alla fine della seconda media possono accedere ai corsi attitudinali, mentre gli altri seguono i corsi base. Alcuni parametri (relativi sostanzialmente ai voti ottenuti) stabiliscono le condizioni di passaggio da un corso all'altro durante la terza o la quarta media. Frequentare un corso base durante l'ultimo anno delle scuole medie può precludere *de iure* ad alcuni

allievi la possibilità di iscriversi a una scuola superiore quale il liceo o l'istituto cantonale di commercio (variazione diatopica). Es.: Nel 2006-2007 il numero di allievi frequentanti il corso attitudinale è salito del 7% circa rispetto allo scorso anno scolastico.

- *Corso pratico*: corso di educazione manuale attraverso il quale alcuni alunni con difficoltà particolarmente gravi possono sostituire nel loro curriculum di studi alcune lezioni (variazione diatopica). Es.: Quest'anno solo due allievi in tutto l'istituto seguono le lezioni di corso pratico in luogo di quelle di matematica.
- *DECS*: Dipartimento dell'Educazione, della Cultura e dello Sport, istituzione competente relativamente agli ambiti sopra citati e che non ha un esatto corrispondente in Italia a causa di una diversa strutturazione del sistema istituzionale. Si tratta di un organo politico in parte assimilabile al Ministero della pubblica istruzione, il cui potere è limitato alla Repubblica e Cantone Ticino (variazione diatopica). Es.: Il DECS ha provveduto a scrivere e diffondere il nuovo regolamento per i docenti di sostegno pedagogico.
- *Direttore*: dirigente scolastico o, come ancora si suole dire in Italia, preside<sup>18</sup>. In realtà le due cariche non sono completamente equivalenti, le differenze concernono i poteri e i compiti attribuiti a coloro che sono preposti alla direzione di una scuola nel Canton Ticino e in Italia (variazione diatopica in quest'uso). Es.: Se non la smetti ti mando dal direttore!
- *Docente di classe*: coordinatore, insegnante responsabile di una determinata classe cui viene corrisposto un indennizzo per il servizio prestato. Nel Canton Ticino il regolamento delle scuole medie stabilisce che per ciascuna classe venga dedicata un'ora (o mezz'ora, a seconda delle classi) alla settimana alla discussione di temi suscettibili di favorire la crescita scolastica e interpersonale degli allievi grazie alle attività previste dall'insegnante preposto alla docenza di classe (variazione diatopica). Es.: Il docente di classe ci ha presentato un articolo sulla formazione scolastica in Ticino al termine della scuola media.
- *Educazione visiva*: in Italia si parla di educazione artistica<sup>19</sup>, ma effettivamente non esiste una corrispondenza biunivoca tra le due materie in quanto nel Canton Ticino non è previsto l'insegnamento della storia dell'arte e ci si concentra sulle attività manuali (disegno, pittura ecc.) (variazione diatopica). Es.: La mia materia preferita è visiva perché mi piace disegnare.
- *Esperto di materia*: figura preposta al coordinamento e al controllo delle attività didattiche relative ad una data materia. Si tratta in genere di professori che per l'esperienza accumulata e le capacità dimostrate in un dato ambito disciplinare,

<sup>18</sup> In Devoto – Oli, *Il dizionario della lingua italiana* si parla di direttore scolastico quale “funzionario preposto alla gestione di un complesso scolastico elementare”.

<sup>19</sup> Devoto – Oli, *Il dizionario della lingua italiana* propone l'esempio di educazione all'immagine, intendendo con ciò, tuttavia, “l'utilizzo in campo didattico di audiovisivi”, comunque qualcosa di diverso rispetto a quanto inteso nel Canton Ticino con ‘educazione visiva’.



vengono incaricati al fine di coordinare l'operato dei colleghi abilitati e di verificare l'attività didattica (variazione diatopica). Es.: Questa mattina è venuta l'esperta a vedere la mia lezione di tedesco e l'ora successiva abbiamo avuto un colloquio.

- *Ginnastica correttiva*: fino al 2005 veniva annoverata tra le materie scolastiche della scuola media. Si tratta(va) di una sorta di recupero per alunni con difficoltà motorie e difetti di portamento (variazione diatopica). Es.: Essendo libera l'aula di ginnastica correttiva, i ragazzi che svolgono l'attività di danza al martedì pomeriggio possono utilizzarla.
- *Incarico*: con quest'espressione si intende un contratto annuale (quindi a tempo determinato) quale insegnante. Diversamente si parla di supplenza (per un periodo inferiore a un anno scolastico) oppure di nomina (contratto a tempo indeterminato) (variazione diatopica in quest'uso). Es.: Per quest'anno ho un incarico di tedesco a tempo parziale.
- *Lettura continuata*: lettura integrale, generalmente di testi di narrativa, che si protrae per alcune settimane (se non, in alcuni casi, per mesi o per un intero anno scolastico), da svolgersi all'interno del programma di italiano (variazione diatopica). Es.: Quest'anno il docente di italiano ha proposto *Il Gattopardo* come lettura continuata.
- *Lezione di prova*: il sistema di *recruitment* in uso nel Canton Ticino sino all'anno scolastico 2004-2005 (e in taluni casi ancora in vigore) prevedeva che i candidati che soddisfacevano i requisiti concernenti i titoli di studio fossero sottoposti a una lezione di prova (francese *leçon d'épreuve*) da svolgere su un tema dato e da tenere davanti a una classe scelta dalla commissione giudicante, al fine di stabilire se la loro preparazione, nonché le loro competenze in ambito didattico e pedagogico, fossero adeguate a svolgere la professione di insegnante (variazione diatopica). Es.: Solo dopo aver saputo dell'esito positivo della lezione di prova ho potuto frequentare i corsi per ottenere l'abilitazione all'insegnamento.
- *Movimento docenti*: si tratta del momento di scambio e di ricerca di insegnanti con il quale i direttori, assieme all'Ufficio dell'Insegnamento Medio, cercano di completare il corpo docenti del rispettivo istituto di competenza per il successivo anno scolastico (variazione diatopica). Es.: Durante l'ultimo movimento docenti è stata trovata una soluzione per ogni caso, anche il più complicato!
- *Pattugliatore scolastico*: sorvegliante preposto al controllo dell'attraversamento pedonale da parte degli allievi in orari di ingresso e di uscita dalla scuola (variazione diatopica). Es.: Come fai a riconoscere il pattugliatore scolastico? Semplice, indossa una casacca arancione fosforescente ed è sempre presente all'uscita della scuola!
- *PEI*: Progetto Educativo di Istituto. Si tratta di un'attività che coinvolge docenti e allievi in relazione a un tema specifico e concordato direttamente dall'UIM con i singoli istituti (variazione diatopica). Es.: Il PEI della Scuola Media di Giornico-Faido pone l'accento sul tema della scuola inserita nel territorio.

- *Scuola montana*: periodo di scuola passato in montagna, dove alle normali attività scolastiche vengono integrate le nuove possibilità offerte dalla particolare situazione (escursioni, osservazione della natura...) <sup>20</sup> (variazione diatopica). Es.: nel mese di ottobre le scuole medie di Lugano andranno una settimana ad Airolo per la scuola montana.
- *Settimana verde*: periodo corrispondente a una settimana scolastica trascorso da alcune classi presso un centro sportivo dove gli allievi sono chiamati a fare tesoro di esperienze da maturare a stretto contatto con la natura e la pratica di discipline sportive <sup>21</sup> (variazione diatopica). Es.: Quest'anno le classi seconde saranno impegnate nella settimana verde nel mese di maggio.
- *Scuola speciale*: tipo di scuola appositamente creato per seguire ragazzi con handicap di vario genere (variazione diatopica). Es.: Quest'anno due nuovi ragazzi frequenteranno la scuola speciale.
- *Sgravio*: se in Italia questo termine è sinonimo di esenzione (spesso con riferimento al fisco), nel Canton Ticino esso si riferisce alla possibilità da parte degli insegnanti di essere liberati da un certo numero di ore di lezione (comunque retribuite) per dedicarsi ad attività o progetti didattici (variazione diatopica). Es.: Quest'anno avrò un'ora di sgravio alla settimana per il progetto relativo al plurilinguismo.
- *SME*: scuola media. È bene ricordare che il sistema scolastico ticinese prevede quattro anni di scuola media, e non tre come avviene in Italia relativamente alla scuola media inferiore. La forma abbreviata SME è tipica del linguaggio burocratico scritto. Talvolta sono possibili anche le forme SM oppure Sme (variazione diatopica e diamesica in quanto utilizzata solamente nello scritto. Nel parlato si ricorre semplicemente a scuola media.). Es.: In seguito all'esito positivo del concorso, sette nuovi docenti sono stati ammessi a insegnare presso le SME del Cantone.
- *SMS*: scuola media superiore. Con questa sigla si designano di fatto solamente il liceo e l'istituto cantonale di commercio (per accedere ai quali è necessario soddisfare determinate condizioni in termini di rendimento scolastico), vale a dire gli unici tipi di scuola presenti nel Canton Ticino che rilasciano il titolo di diploma di maturità e permettono di iscriversi presso un ateneo. I vari istituti tecnici e professionali non vengono dunque annoverati tra le scuole medie superiori, come invece avviene in Italia (variazione diatopica e diamesica, analogamente a SME). Es.: Il DECS ha indetto un bando di concorso per docenti che intendono candidarsi per insegnare nelle SMS del Cantone.
- *UIM*: Ufficio Insegnamento Medio. Organo preposto al coordinamento delle varie attività relative alle scuole medie. Svolge una funzione analoga a quella del Provveditorato agli Studi in Italia, ma ha ambiti di competenza non esattamente

<sup>20</sup> Petralli, *L'italiano in un cantone* p. 158. si parla, in questo caso, anche di *scuola verde*.

<sup>21</sup> *Ibid.* Quanto inteso da Zingarelli e Devoto – Oli comporta, invece, una netta differenza semantica.

te coincidenti e fa riferimento, naturalmente, a leggi e disposizioni diverse. In realtà ogni livello scolastico è coordinato da un ufficio competente. Per una panoramica completa in materia (relativamente anche ai vari tipi di scuola esistenti) si consiglia di consultare il sito [www.ti.ch/decs/](http://www.ti.ch/decs/) (variazione diatopica). Es.: Chiunque volesse presentare ricorso è pregato di rivolgersi direttamente all'UIM.

- *Visita commissionale/lezione sommativa*<sup>22</sup> : la procedura per ottenere il titolo di abilitazione all'insegnamento prevede varie prove, tra queste delle visite (attualmente due) in cui è presente l'intera commissione giudicante (formata, generalmente, dal direttore della sede di servizio, da un pedagogista e da un responsabile per la didattica disciplinare) la quale si esprime con un voto sulla lezione tenuta dal candidato (variazione diatopica nell'uso non prettamente settoriale). Es.: Il collega è molto agitato perché la prossima ora avrà una visita sommativa.
- *Visita/lezione formativa*: analogamente a quanto detto in relazione alla visita sommativa, durante quella formativa la commissione (questa volta priva del direttore) si esprime sulla lezione tenuta dal candidato solamente in termini formativi, quindi di "consiglio" sull'operato, senza emettere un voto (variazione diatopica nell'uso non prettamente settoriale). Es.: Durante il colloquio tenuto dopo la visita formativa, mi sono stati dati molti consigli utili su come poter gestire meglio la classe in caso di lavori di gruppo.

## 2.6. Forestierismi

- *Beamer*: proiettore. A differenza dell'Italia, il termine proiettore non viene quasi mai utilizzato, a favore del forestierismo (variazione diatopica). Es.: Gli allievi hanno potuto seguire la presentazione grazie al supporto offerto dal *beamer*.
- *Blitz*: compito in classe a sorpresa (variazione diatopica e diastratica con riferimento al socioletto rappresentato dagli studenti ticinesi e dagli specialisti della realtà scolastica. In alternativa si utilizzerebbe test a sorpresa.). Es: Per l'ultima mezz'ora ho pensato a un bel *blitz*!
- *Classeur*: il referente è il medesimo di ciò che nel Canton Ticino viene chiamato anche classificatore (vedi § 2.1.) o classatore (vedi § 2.4.). In questo caso ci troviamo di fronte a un elvetismo vero e proprio, diffuso quindi in tutto il territorio della Confederazione Elvetica e che trae probabilmente origine dal cosiddetto *classeur fédéral*, un tipo di raccoglitore ad anelli diffuso soprattutto negli uffici della pubblica amministrazione svizzera (variazione diatopica). Es.: Tutti

<sup>22</sup> Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana* riporta i termini sommativo e formativo anche in relazione all'ambito prettamente pedagogico. In particolare: "valutazione sommativa: in pedagogia il giudizio globale su un allievo che tiene conto delle capacità e delle competenze acquisite al termine di un periodo scolastico". Il termine è dunque in uso anche in Italia, ma in un ambito settoriale probabilmente più limitato rispetto a quello di riferimento nel Canton Ticino dove i termini in questione sembrano sconfinare dal campo strettamente pedagogico verso quello istituzionale.

hanno con sé il *classeur* di storia?

- *Plenum*: collegio docenti. Quella che ormai in Italia suona come un'espressione echeggiante convocazioni di partito (soprattutto dell'ex Unione sovietica), è in Ticino un comune termine per designare le riunioni plenarie del corpo docente (variazione diatopica). Es.: In occasione del *plenum* è stata presentata la riforma del sistema scolastico elvetico.
- *Test*: si tratta di un anglicismo, a dire il vero, molto diffuso anche in Italia. Nel Canton Ticino risulta parimenti utilizzato rispetto a 'verifica', maggiormente usato rispetto a 'esperimento' e in rapporto di sostituzione rispetto a 'compito in classe', diffuso in Italia (variazione diastratica con riferimento al socioletto rappresentato dagli studenti ticinesi e dagli specialisti della realtà scolastica). Es.: Lunedì prossimo è in programma il *test* di matematica.

2.7. Termini abitualmente in uso nel linguaggio scolastico ticinese e poco frequenti od obsoleti nella lingua italiana standard

- *Casellina*<sup>23</sup>: tabellina (delle moltiplicazioni) (variazione diatopica). Es.: Non è possibile che alcuni allievi arrivino alle scuole medie senza nemmeno sapere la casellina del 5!
- *Consegna*: questo lemma designa le disposizioni e le spiegazioni relative al compito da svolgere; in Italia assume tale sfumatura, in genere, specialmente nell'ambito militare<sup>24</sup> (uso connotato in diatopia). Es.: In alto alla pagina è data la consegna degli esercizi da svolgere; chi non la dovesse capire è pregato di alzare la mano.
- *Internato*: collegio. Se in Italia l'uso di tale parola suona come un arcaismo in quest'accezione, così non è nel Canton Ticino, forse anche sul calco del termine *Internat* diffuso nella Svizzera tedesca (uso connotato in diatopia). Es.: Gli studenti dell'internato sono tenuti a rispettare le regole di comportamento anche al di fuori dell'orario delle lezioni.
- *Monitore*: istruttore. A differenza dell'Italia, dove il termine *monitore* pare essere divenuto un arcaismo e non è di uso comune, nel Canton Ticino il ricorso a tale lemma è frequente – forse anche grazie all'influenza del francese *moniteur* – in particolare per designare l'istruttore di alcune discipline sportive<sup>25</sup> (variazione diatopica). Es.: Per il corso di sci con le classi terze abbiamo bisogno di altri due monitori.

<sup>23</sup> Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, propone il seguente esempio tratto da C.E. Gadda: "Aveva un appetito ma un appetito! Da non ricordar più le caselle della moltiplica". Ci pare ragionevole poter affermare che si tratti oggi di un arcaismo. Morfologicamente è interessante notare che entrambe le forme "casellina" e "tabellina" sono dei diminutivi.

<sup>24</sup> In realtà Devoto – Oli, *Il dizionario della lingua italiana*, ad esempio, riporta questa accezione anche al di fuori dell'ambito militare, in ogni caso essa non risulta usuale nel linguaggio scolastico in Italia.

<sup>25</sup> Si veda a tal proposito Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*: la parola *monitore* è indicata anche quale elvetismo.

## 2.8. Termini usati di preferenza nel linguaggio scolastico ticinese a scapito di sinonimi altrettanto diffusi in Italia

- *Allievo*: decisamente preponderante nell'uso rispetto ad alunno e studente. Talvolta viene sostituito da scolaro (variazione diatopica nella preferenza). Es.: Quell'allievo è molto ferrato in matematica.
- *Docente*: in Italia questa voce è utilizzata (spesso con riferimento ai docenti universitari, ma non solo) al pari di altre, come ad esempio professore e insegnante. Nel Canton Ticino questi due termini sono decisamente poco frequenti rispetto a docente (variazione diatopica nella preferenza). Es.: Ragazzi, chi è il vostro docente di musica?
- *Marcare*: decisamente preponderante nell'uso rispetto ad *annotare* e/o *segnare*. Probabile influenza dalla forma dialettale lombarda *marcà giò* (variazione diatopica e diafasica). Es.: Devo marcare anche questa parola?
- *Pausa*: analogamente a quanto evidenziato per il caso precedente, il termine intervallo non viene quasi mai utilizzato, e ciò a favore di *pausa* (molto frequente) e *ricreazione* (moderatamente diffuso e talvolta abbreviato dagli allievi in *ricre*) (variazione diatopica nella preferenza). Es.: A che ora finisce la pausa?

## 2.9. Costrutti e locuzioni differenti rispetto all'italiano standard

- *Bocciare*: se in Italia l'oggetto della bocciatura è normalmente l'allievo (che spesso diventa soggetto con ricorso alla forma passiva), nel Canton Ticino esso è l'anno scolastico (o l'esame), con conseguente impiego della forma attiva del verbo<sup>26</sup> (uso connotato in diatopia). Es: Mio figlio ha già bocciato la seconda, speriamo che non bocci anche la terza!
- *Essere in chiaro*: aver compreso. In Italia si può sentire, piuttosto, il costrutto con il dativo "non mi è chiaro". Probabile calco dall'espressione dialettale lombarda *ves in ciar*. (Variazione diatopica e diafasica). Es.: Non sono molto in chiaro sull'uso delle preposizioni, potrebbe rispiegarmelo per favore?
- *Essere nominato*: entrare di ruolo. Anche in Italia si parla di nomina in caso di incarichi ufficiali (pubblici e non), tuttavia essa non implica necessariamente un contratto a tempo indeterminato. Difficilmente un insegnante ricorrerà al costrutto in uso nel Canton Ticino. (Variazione diatopica in quest'uso). Es.: Finalmente sono stato nominato!
- *La lezione cade*: la lezione salta, non c'è lezione. Il parlante ticinese non è molto avvezzo all'espressione *ora buca*, molto diffusa in Italia, con riferimento alle scuole medie, e ricorre a tale costrutto che richiama il tedesco "*der Unterricht fällt aus*" (variazione diatopica). Es.: Domani gli alunni della 2<sup>a</sup> B usciranno con un'ora di anticipo perché cade la lezione di matematica.

<sup>26</sup> Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana* e Devoto – Oli *Il dizionario della lingua italiana* propongono esempi interessanti con costruzione intransitiva quale toscanismo, del tipo: "Temo di bocciare in matematica". Possibile anche nel Canton Ticino.

### 3. Conclusioni

La raccolta e la classificazione di lemmi, locuzioni e costrutti sopra operata non vuole risultare come uno sterile tentativo tassonomico volto esclusivamente a evidenziare alcune peculiarità legate al linguaggio scolastico ticinese. L'intento di questo lavoro è piuttosto riconducibile alla valorizzazione delle varianti che *de facto* si allontanano, in alcuni ambiti, dalla lingua standard in uso in Italia, rimanendo fedeli alla prospettiva pluricentrica. Metodologicamente l'indagine trae origine dai linguaggi settoriali (nella fattispecie dalla *Fachsprache* scolastica), all'interno dei quali ci pare sia possibile individuare le principali differenze (generalmente lessicali) tra l'italiano standard in uso in Italia e nel Canton Ticino, ben consapevoli del fatto che esse scaturiscono essenzialmente da due realtà istituzionali (e di conseguenza anche storiche e politiche) differenti. A tal proposito riteniamo non irrilevante il fatto che in alcuni dizionari della lingua italiana<sup>27</sup> si stia iniziando a riconoscere e catalogare alcune voci quali elvetismi. Questi risultano evidenti anche dal fatto che, alla luce delle analisi condotte nella presente ricerca, la variazione caratterizzante e maggiormente diffusa nei termini presi in esame è quella diatopica, segno di una specificità legata al territorio prima ancora che ad altri aspetti correlati alla lingua. Affermando ciò riteniamo opportuno precisare che all'interno della dimensione diatopica (ad esempio l'IRT) sia possibile riscontrare la presenza di altre variazioni, tra cui le maggiormente diffuse nel caso analizzato paiono essere quella diafasica (correlata all'argomento in questione e al grado di formalità del discorso) e quella diastratica, quest'ultima inevitabilmente legata a una *Fachsprache*, come ad esempio quella presa in esame nella presente ricerca.

---

<sup>27</sup> Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*.

## RECENSIONI

PLAUTO – MOLIÈRE – KLEIST – GIRAUDOUX, *Anfitrione. Variazioni sul mito*, LUCIA PASETTI ed., Grandi Classici Tascabili Marsilio, Venezia 2007, pp. 402

La bellissima collana *Variazioni sul mito* dell'editrice Marsilio, dopo aver frequentato Elena, Medea, Fedra, Alcesti, Antigone, Elettra, Orfeo e Don Giovanni, trova un nuovo capitolo con *Anfitrione*, grazie all'ottimo lavoro della curatrice Lucia Pasetti. La citazione d'apertura al volume è tratta dal romanzo *Il castello bianco* di Orhan Pamuk e sottolinea la continua vivacità di uno dei motivi letterari più frequentati dagli scrittori: il doppio o il sosia.

Il motivo, spesso declinato nella narrativa moderna secondo le modalità del fantastico, ha radici mitiche che risalgono alla classicità greca. La storia si dipana attorno al personaggio di Anfitrione, valoroso comandante tebano e marito felice di Alcmene: l'eroe, di ritorno da una vittoriosa campagna militare, è vittima dell'inganno perpetrato da Giove che, bramando sedurre la sposa, ne assume le sembianze; lo aiuta nel compito Mercurio, che si appropria invece dell'identità dello schiavo di Anfitrione, Sosia. Frutto del travestimento e della notte d'amore extra-coniugale sarà la nascita annunciata di un figlio semidivino, Eracle.

Nel volume tra l'ampio novero delle riscritture teatrali disponibili sono state scelte, come tappe fondamentali, quelle di Plauto (ca. 251-184 a.C.), di Molière (1622-1673), di Heinrich von Kleist (1777-1811) e di Jean Giraudoux (1882-1944), proposte in traduzione integrale. Il mito di Anfitrione ha il suo nucleo invariabile nell'archetipo del fanciullo divino e nel tema del doppio; ogni sua riscrittura, però, sottopone la storia ad una ricalibratura culturale in cui trovano spazio risonanze di *milieu*, atmosfere e opzioni narrative che risultano incomprensibili per i codici di lettura precedenti; si transita così di autore in autore, di epoca in epoca o, secondo la definizione data da Jurij Lotman, da una semiosfera (o 'modello di mondo') ad un'altra. Attraverso questa catena di metamorfosi letterarie Anfitrione giunge fino al XX secolo o, meglio, la contemporaneità dimostra di provare ancora nostalgia per il suo mito.

La prima apparizione di Anfitrione nella letteratura antica che conosciamo è quella di Ulisse che nell'Àde incontra Alcmene, colei che generò Eracle unendosi a Zeus (*Odissea* 11, 266-8). Pare che il mito abbia interessato per primi i tragediografi e che, in particolare, sia stata la figura di Alcmene ad essere fonte di ispirazione. Il potenziale tragico della vicenda, infatti, viene identificato nella violenta intromissione della divinità nell'orizzonte umano e nell'inganno subito dalla sposa fedele.

Le variazioni sul mito di Anfitrione proposte nel volume iniziano con l'*Amphitruo* di Plauto, ineludibile punto di partenza nella cultura antica e modello che la tradizione medievale e moderna seguirà. La *pièce*, in cinque atti, è incentrata sul 'furto d'identità' da cui lo schiavo Sosia riceverà, per antonomasia, il significato moderno di 'gemello/identico'. Il triangolo Giove-Alcmene-Anfitrione è posto in forte rilievo mentre sono lasciati cadere aspetti tradizionali considerati secondari, come le vicende di Anfitrione durante la guerra. L'incredibile somiglianza dei sosia "non solo genera buffi equivoci, ma produce nei soggetti prodigiosamente duplicati (Anfitrione e Sosia) quell'effetto di disorientamento – dovuto all'improvviso sorgere di un'inspiegabile anomalia in una realtà nota e familiare – che Freud definisce *unheimlich*, 'perturbante'" (*Introduzione*, p. 16). L'angoscia intollerabile provocata dall'incontro con il proprio doppio sarà ripresa con maggior vigore da Kleist e dall'epoca moderna. La commedia di Plauto è, in realtà, una 'tragicommedia', cioè un testo comico "in cui si accasano felicemente elementi propri del genere tragico" (p. 14). Il Prologo plautino, che svolge una funzione di servizio, è chiaro in

questo senso: Mercurio, fornendo i presupposti narrativi agli spettatori e stabilendo con loro un patto di finzione scenica, sottolinea la mescolanza tra comico e tragico nella vicenda.

La seconda tappa del volume è Molière: nel suo *Amphytrion*, ridotto a soli tre atti, il drammaturgo francese adatta il modello latino alle mode secentesche. Ne scaturisce una commedia sull'adulterio dai geniali tempi comici. I dialoghi hanno una vivacità e un'eleganza superiore ai rispettivi plautini, aggiornandosi al gusto dell'arguto e del galante. Numerose le varianti drammaturgiche adottate: in rilievo è, qui, la figura della coppia d'innamorati; non per nulla il duo Anfitrione-Alcmena viene raddoppiato dalla coppia dei coniugi Sosia-Cleante, inesistente nel testo di Plauto, costruendo un parallelo tra diversi strati sociali. L'elemento religioso pagano, impersonato da Giove e da Mercurio, è ridotto a convenzione puramente teatrale. Viene quasi cercato un senso filosofico per lo sdoppiamento del personaggio: il dubbio sull'integrità della coscienza e sulla correttezza dei ricordi è più forte in Alcmena. Variazioni interessano anche i personaggi minori: non è più la serva (Bromia in Plauto) a chiarire lo scambio d'identità degli Anfitrione e dei Sosia, ma direttamente Giove e Mercurio (Atto III, scene 9-10). Infine nell'*Amphytrion* il nascituro è uno solo e si chiamerà Ercole, mentre nel modello latino Alcmena dava alla luce due gemelli, Ificle ed Eracle, uno per padre. L'ultima frase della *pièce* è pronunciata da Sosia ("per questo genere di affari, sempre la miglior cosa è di non dire più nulla", p. 189) e ribadisce la natura comica del testo, risolto in una questione di corna.

Terza tappa del viaggio letterario è l'*Amphytrion* di Kleist, una commedia amara sul conflitto tra apparenza e verità. Molière, modello dichiarato di Kleist, è qui notevolmente superato: il conflitto tragico, infatti non è più tanto 'ambientale', tra personaggi, quanto interiore ed epistemologico, perché riguarda l'io. La coscienza di Alcmena rischia la scissione non solo a fronte della misteriosa duplicazione del marito e del suo servo, quanto perché la situazione scenica è fonte di angosciosi dubbi sulla sua capacità di conoscere il reale. Kleist, alimentando il senso del perturbante, elimina il Prologo, che già Molière aveva genialmente trasformato in un dialogo tra Mercurio e la Notte: in tal modo la scena si apre direttamente su Sosia (I, 1) che, nottetempo, incontra il suo doppio. La situazione, così, si presenta perturbante per lo spettatore, che non ne ha ricevuto adeguate anticipazioni. Le scene dialogate tra Anfitrione-Alcmena e Giove-Alcmena contengono lo sgomento verso la scoperta dell'irrazionale, ma anche nuove realistiche modulazioni del sentimento tra i due sposi. L'ambientazione in Kleist è ibrida: mantiene il contesto classico, idealizzato, sporcandolo però con dialoghi dai toni moderni e utilizzando qua e là anacronismi quali "castello" e "carillon". La rivelazione divina è anticipata nel finale del II atto (II, 5-6), ma è solo parziale: Alcmena e la serva Grazia scoprono che i falsi Anfitrione e Sosia sono in realtà Giove e Mercurio, senza però saperli distinguere dai veri. Nel finale Giove si svela ma è Anfitrione stesso a chiedere al dio di concepire un figlio da Alcmena. La chiusura dell'*Amphytrion* spetta proprio alla donna, che con un conciso "Ahimè!" (p. 282) rivela la sua preferenza verso il falso Anfitrione appena asceso all'Olimpo.

Gli Anfitrioni del Novecento tendono sul piano formale "a scompaginare lo schema di Plauto, già razionalizzato da Molière, una struttura che Kleist, pur erodendola dall'interno, aveva lasciato pressoché integra" (p. 41). Il titolo dell'opera di Giraudoux, *Amphytrion* 38, è palesemente autoironico e denuncia l'ingombrante serie dei testi predecessori. Giraudoux privilegia il rapporto con Kleist: al centro della *pièce* è collocata Alcmena, protagonista "antierica e antintellettualistica, refrattaria ad ogni rapporto col trascendente e tenacemente ancorata ai piccoli piaceri terreni" (p. 43), a cui è dedicata gran parte delle scene, a scapito dello spazio riservato al personaggio di Sosia. Due sono i piani che s'intersecano nella commedia: divino ed umano. La coppia borghese composta da Anfitrione e Alcmena è sottoposta di continuo allo "sguardo indagatore e straniato dei personaggi divini" (p. 42), Giove e Mercurio, che dalla loro realtà immutabile e fredda subiscono il fascino della condizione umana. Nella scena iniziale i due dei spiano le ombre dei due sposi intraviste in una finestra: Giove non vuole tanto possede-



re Alcmena, quanto immedesimarsi fino in fondo nelle regole dell'amore umano, mentre Mercurio mantiene i tratti mefistofelici e cinici assunti con Molière. L'antefatto così dilatato da un lato ci riporta alla tradizione testuale più antica, dall'altro modifica il punto di vista narrativo, passando ad una focalizzazione variabile, inizialmente dall'alto, per poi scendere verso il piano umano attraverso il motore del desiderio. Giraudoux ridà forza al tema della guerra, che in Plauto serviva ad elogiare la forza dei Romani: Sosia entra in scena per proclamare ai Tebani dormienti la pace (I, 2), ma subito appare la minacciosa figura di Guerriero che annuncia lo scoppio di un conflitto. "Per acquisire una perfetta somiglianza, il dio deve rinunciare allo splendore della propria natura divina" (p. 45): è chiara la rilettura antifrastica di Kleist, dove era stata proprio l'allure divina di Giove ad affascinare Alcmena; qui la discesa di Giove verso la condizione mortale coincide con l'inizio della sua sconfitta: Alcmena, infatti, non ammetterà la superiorità del divino sull'umana, giungendo a rifiutare l'immortalità. Un'ulteriore deviazione dalla tradizione è fornita dall'introduzione del personaggio mitologico di Leda che, tentando di congiungersi a Giove, si sostituisce a Alcmena, finendo però tra le braccia del vero Anfitrione. Alla fine della commedia Alcmena non si dispera per la propria incolpevole infedeltà ma chiede solo di poter dimenticare.

La lettura delle quattro *pièces* teatrali proposte è un'esperienza di meraviglia a fronte dei rinnovamenti che Molière, Kleist e Giraudoux creano rispetto agli schemi drammaturgici di partenza. Il volume *Anfitrione. Variazioni sul mito* testimonia la capacità del mito di accogliere variazioni pertinenti, in qualche modo già pre-disposte dalla narrazione. Il merito della curatrice Lucia Pasetti sta nel permettere al lettore di seguire l'evoluzione del soggetto 'attraverso' testi diversi, sorreggendoli con una ricca dotazione di spunti d'analisi e di rimandi. Completano il volume le utilissime appendici riguardanti *Gli autori e i testi* (pp. 383-393) e la *Bibliografia* (pp. 395-402).

*Alberto Cavalleri*

MARIE-CATHERINE HUET-BRICHARD, *Dionysos et les bacchantes*, Éditions du Rocher, Paris 2007, Coll. (Figures et Mythes, dirigée par Pierre Brunel).

L'A. a centré sa réflexion sur Dionysos, une figure mythique qui traverse à la fois la philosophie, la littérature et les arts et apparaît de plus en plus comme un emblème de notre modernité. Les premiers chapitres reconstituent brillamment la constellation thématique et symbolique où s'inscrit le personnage. Des études approfondies sont consacrées aux sujets suivants: "le lierre, la vigne, le vin", "Évoché et la langue sacrée", "le char, les félins", le cortège ou thiasé et les Bacchantes, le banquet qui devient "figure du texte lui-même: celui-ci se construit comme un festin partagé, un dialogue ininterrompu entre celui qui écrit et celui qui lit" (p. 177). Plusieurs problématiques sont envisagées comme celle des mystères dionysiaques, l'A. reliant, de manière originale, "la parole ivre" et "les arcanes de la poésie": "Privilégier Dionysos, comme le feront par exemple les poètes de la Pléiade, c'est penser l'activité poétique comme une expérience de l'altérité; parce que le sujet est en état d'ivresse ou de transe, qu'il n'exerce plus aucun contrôle conscient sur lui-même, il libère les forces cachées et obscures au plus profond de lui. Ainsi, il peut accéder à une réalité autre et la poésie devient véritablement exploration" (p. 108). Celle de la dualité et de l'ambivalence entre masculin et féminin dont il déplace les frontières étant une divinité où s'unissent les contraires; celle de la nature et de la culture oscillant entre "mesure et démesure", "fureur et désir" qu'avait déjà envisagée Nietzsche. L'A. s'interroge aussi sur les rapports entre ce dieu nocturne et Orphée, Apollon, le Christ et s'arrête sur la "passion" de Dionysos. Enfin elle termine par une réflexion non seulement sur la crise sacrificielle, le culte dionysiaque, notamment par sa variante orphique, s'offrant comme une religion du salut, mais

aussi sur “rite et art dramatique”.

De fines analyses d'œuvres littéraires principalement françaises allant du XVI<sup>e</sup> siècle au XX<sup>e</sup> siècle, avec des incursions bienvenues dans la peinture et la musique ainsi que dans les littératures étrangères, accompagnent le parcours érudit et ouvrent des perspectives fascinantes sur une reprise, à la lumière du mythe dionysiaque, de certaines œuvres. Nous pensons à *La Bacchante* de Maurice de Guérin, au *Thyrse* de Baudelaire ou encore au théâtre de la cruauté d'Artaud qu'a déjà envisagé, de ce point de vue, Pierre Brunel. Mais tant d'autres auteurs encore attendent une nouvelle lecture à laquelle nous convient les pages stimulantes de ce beau volume.

Gisèle Vanhese

MIRIAM RAVETTO, *Es war einmal ein Königssohn, der bekam Lust in der Welt umher zu ziehen. Le 'false relative' in tedesco*, Edizioni Mercurio, Vercelli 2006 (Collana Studi Umanistici, 20), pp. 164

In questa pregevole monografia, ampiamente corredata da esempi tratti da opere in lingua tedesca che spaziano dall'epoca protomoderna ai nostri giorni, la studiosa si dedica all'indagine puntuale delle false relative, un fenomeno che non sembra essere stato finora adeguatamente esaminato.

Il primo capitolo è dedicato all'esposizione delle ragioni che hanno portato Ravetto all'elaborazione dell'ipotesi di lavoro e alla scelta delle fonti principali per giungere, infine, ad individuare le principali caratteristiche delle false relative nella lingua tedesca. Il variegato corpus di cui la ricercatrice dispone comprende opere appartenenti a tre periodi fondamentali nella storia della lingua tedesca: due “Prosaromane”, il *Melusine* di Thüring von Ringoltingen, scritto nel 1456 e il *Fortunatus*, una pubblicazione anonima del 1509, le *Kinder- und Hausmärchen* dei fratelli Wilhelm e Jacob Grimm nelle diverse edizioni del 1812, del 1815 e del 1837, diversi romanzi di recente pubblicazione, tra i quali figura *Heißer Sommer* di Uwe Timm, e alcune interviste realizzate tra gli abitanti di Berlino prima della *Wende*.

Questi testi, ed in particolare quelli scritti, sono stati selezionati per la semplicità della lingua usata, la linearità sintattica e la forte vicinanza al parlato. Un valido supporto è stato fornito anche dall'esame di brani tratti da riviste di divulgazione come “Der Spiegel” e dal confronto con testi di specialità appartenenti a generi come i saggi politici e quelli scientifici. Mentre in queste tipologie si rivela la quasi totale assenza di false relative, l'analisi accurata delle opere letterarie ha permesso di evidenziare la centralità delle false relative nella tradizione linguistica del tedesco. Si tratta, infatti, di generi che sono nati quando la società ha avvertito il bisogno di mettere per iscritto dei testi che venivano tramandati per via orale.

Diversamente da quanto avviene per le subordinate relative, in questo stilema particolarmente diffuso in tedesco, il verbo coniugato si colloca in seconda posizione ed è preceduto dai pronomi *der/die/das*, opportunamente declinati. Si noti che lo studio è rivolto solo alle frasi pronominali che afferiscono direttamente al fenomeno della relativizzazione e dimostrano una chiara corrispondenza di senso con la subordinata relativa. Pertanto, esulano dall'indagine di Ravetto le strutture che possono essere ricondotte ai pronomi *wer* e *was* e tutti i casi di dislocazione a sinistra quale ripresa di un referente che sia stato usato nel *Vor-Vorfeld*. Da un'attenta disamina dei pochi studi che si occupano di questa struttura paratattica emerge che gli esperti sono giunti a conclusioni contrastanti: vi è chi considera questa costruzione una frase relativa a tutti gli effetti, pur con una parziale *Ausklammerung* e chi è più propenso ad includerla fra le frasi coordinate, in cui *der/die/das* ricoprono il ruolo di pronomi dimostrativi anaforici.

Il secondo capitolo è rivolto all'analisi degli aspetti sintattici che contraddistinguono le RV2 attraverso l'indagine delle occorrenze nel corpus. L'analisi di *Melusine* e *Fortunatus* metto-

no in luce la differente posizione che la RV2 e della Vpf occupano rispetto al proprio referente già in epoca protomoderna. ella osserva la diversa strutturazione sintattica delle strutture con verbo in seconda posizione (RV2) e delle subordinate relative (Vpf): la prima è spesso posposta, consentendo, in tal modo, l'introduzione di numerosi elementi sintattici, mentre la seconda segue immediatamente il referente ed è incassata nella reggente. Poiché la linearità del discorso non deve essere messa a repentaglio, è necessario che la subordinata relativa sia breve. Ne deriva quindi che la RV2 può alludere anche a referenti lontani, mentre la subordinata deve necessariamente fare riferimento ad un antecedente piuttosto vicino. Ravetto rileva che anche il tipo di verbo adottato ricopre un ruolo fondamentale nella scelta tra le due costruzioni: nei casi in cui si debba usare un verbo modale si preferisce la Vpf, poiché la struttura della subordinata permette di mantenere una certa unità fra quest'ultimo e che immediatamente lo precede. L'indagine evidenzia la preferenza per una RV2 quando il referente è un pronome nominale o oppure esso designa il contenuto di un'intera proposizione, mentre i casi dativo e genitivo e i sintagmi preposizionali sembrano richiedere una Vpf. Ravetto sottolinea una caratteristica interessante osservata nel *Fortunatus*, a parte la maggiore concentrazione di strutture paratattiche: gli antecedenti preceduti da articoli determinativi sono seguiti da una subordinata relativa, mentre le RV2 relativizzano spesso sostantivi preceduti da articolo indeterminativo, una caratteristica che non sembra essere pertinente per *Melusine*.

Nelle *Kinder- und Hausmärchen* dei fratelli Grimm la studiosa segnala il maggior numero di subordinate relative, anche se, per quanto riguarda le RV2, si confermano alcune tendenze già notate nei testi precedenti. Se, da un lato, si privilegia questa struttura se il referente è piuttosto lontano, Ravetto sottolinea che i Grimm usano sistematicamente la RV2 se la frase è troppo ampia, creando in tal modo una progressione tematica attraverso la successione di tema e rema. Alle RV2 seguono spesso diverse coordinate legate da *und* e si rilevano sporadici casi in cui vi sia giustapposizione di subordinate relative. Essi fanno uso di RV2 in particolare quando il testo è introdotto dalla tipica locuzione *Es war einmal*. Lo studio delle variazioni nelle tre edizioni dei *Kinder- und Hausmärchen* permette di evidenziare come la relativa paratattica abbia mantenuto una posizione di rilievo nelle fiabe grimmiane, talvolta venendo a sostituire altre costruzioni che rendevano il testo meno scorrevole.

L'esame di *Heißer Sommer* e del corpus di interviste permette di dimostrare la permanenza dello stilema nella lingua tedesca. Le occorrenze confermano le tendenze ravvisate nelle epoche precedenti, anche se nel testo di Uwe Timm prevalgono le subordinate relative. Qui ricorrono le RV2 con i pronomi *der/die/das* declinati nei casi nominativo e accusativo, il genitivo ricorre una sola volta e il dativo non viene utilizzato. Le opere contemporanee e le interviste attestano la totale scomparsa delle particelle deittiche *da/do* che erano frequentemente usate nelle epoche precedenti, ed in particolare in epoca protomoderna, a supporto di *der/die/das*.

Nel terzo capitolo Ravetto si sofferma sulle peculiarità semantiche delle strutture prese in esame nella sua ricerca, giungendo ad individuarne alcune norme di massima. Le RV2 e le Vpf possono essere utilizzate per spiegare caratteristiche dell'antecedente attraverso la predicazione, per descrivere un evento o specificare un nome proprio. Ella rileva che nel *Melusine* vi sono casi statisticamente rilevanti in cui le costruzioni specificano un evento, mentre nel *Fortunatus* esse tendono maggiormente a circoscrivere i luoghi. L'analisi dimostra che le subordinate sono validi sostituti degli aggettivi attributivi, soprattutto quando l'autore avverte la necessità di rimarcare proprietà singolari e degne di nota. Per quanto riguarda la fondamentale differenza tra relative aggiuntive e restrittive, dall'esame di questi due testi emerge che le RV2 servono quasi esclusivamente ad espandere gli antecedenti, mentre le Vpf hanno spesso la funzione di limitare il numero dei referenti denotati dalla testa del sintagma e così contribuiscono alla compiutezza semantica dei sostantivi plurali. Pur confermando gli usi che si erano già notati nelle opere di epoca precedente, lo studio delle *Kinder- und Hausmärchen* grimmiane mette in luce una scelta

particolare degli autori: le RV2 non specificano i nomi propri dei personaggi perché essi ne sono volutamente privi. Nelle rare occasioni in cui Wilhelm e Jacob Grimm danno un nome proprio ai personaggi, esso è introdotto in modo diretto con apposizioni oppure è contenuto nella reggente. In *Heißer Sommer* di Timm la RV2 viene scarsamente impiegata con funzione predicativa, ed in particolare solo se si descrivono fatti concreti ed azioni compiute dai protagonisti. Nel caso in cui egli si trovi a specificare peculiarità di persone, luoghi o situazioni, Ravetto rileva che l'autore tende a servirsi della subordinata. Dalla sua indagine la linguista osserva, inoltre, che le strutture che sono oggetto di studio non vengono mai utilizzate per definire i nomi propri. I risultati ottenuti portano a concludere che la Vpf nel testo di Timm e nelle interviste contribuisca soprattutto alla localizzazione spaziale del referente ed è spesso usata per esprimere particolari di secondaria importanza, mentre le RV2 aggiungono tendenzialmente dettagli fondamentali per la narrazione.

Dopo la valutazione statistica dei dati statistici raccolti, l'ultima parte dell'analisi di Ravetto è dedicata al confronto contrastivo fra la lingua tedesca e quella italiana. In particolare ella studia le scelte fatte dai traduttori di *Melusine* e del *Fortunatus*, ma si sofferma anche sulle traduzioni di *La Marchesa di O...* di Kleist e *Il viaggio nello Harz* di Heine, oltre a proporre traduzioni personali dei passaggi tratti da "Der Spiegel" e da altre riviste di divulgazione. Le sue osservazioni fanno emergere che anche in italiano esiste un fenomeno affine alla RV2 tedesca e che la scelta fra quest'ultima e la frase subordinata è motivata da fattori sintattici. In particolare ella nota l'abitudine a tradurre la locuzione *Es war einmal* con *C'era una volta* seguita da una subordinata, al fine di rendere il testo più scorrevole ed evitare lo stacco che si creerebbe con una ripresa anaforica. Nelle traduzioni dei due romanzi protomoderni, si attesta, inoltre, la frequenza con cui in italiano si usa ripetere l'antecedente nominale unito all'aggettivo dimostrativo per rafforzare il legame anaforico. In generale, la RV2 tedesca può essere resa con un aggettivo attributivo o un'apposizione: la prima soluzione viene adottata se la frase tedesca descrive caratteristiche del referente, la seconda se in tedesco viene specificato un nome proprio o una denominazione. Il confronto fra le due lingue evidenzia che in italiano i pronomi dimostrativi forniscono le coordinate spazio-temporali del referente, una peculiarità che non è codificata dai pronomi tedeschi.

Elena Colombo

ILARIA TORZI, *Cum ratione mutatio. Procedimenti stilistici e grammatica semantica*, Herder, Roma 2007, pp. 204 + XV

La scienza della retorica o *ars rhetorica* ha subito nel corso dei secoli notevoli cambiamenti ai quali, peraltro, è tuttora soggetta. Se, infatti, le sue origini sono rintracciabili già nei dialoghi platonici e una sua prima, ma rilevante, sistematizzazione si deve ad Aristotele, con i trattati *Retorica* e *Poetica*, a tutt'oggi non si può dire esista un trattato o un manuale che, con la stessa autorità di quelli aristotelici, imponga dei confini e una struttura univoca alla disciplina.

Queste considerazioni sono valide sia per quanto riguarda il puro aspetto teorico: la retorica è autonoma rispetto alla letteratura e alla linguistica? è innata allo spirito dell'uomo o è esterna ad esso? si può affermare che la retorica abbia una finalità differente dai cosiddetti 'processi di testualizzazione', ovvero dalle strategie di formazione di un testo?; sia per quanto riguarda l'aspetto applicativo, cioè la cosiddetta microretorica o *ornatus* (la retorica delle figure), soggetta a mutamenti strutturali che hanno, inevitabilmente, inciso sull'aspetto terminologico (si pensi, per esempio, alla distinzione tra tropi e figure, ritenuta funzionale per secoli e abbandonata in tempi recenti da alcune scuole di pensiero).

Proprio sull'*ornatus* si concentra I. Torzi, e, prima di lei, G. Calboli, autore della *Lettera*

*Prefatoria*, il quale è passato da una certa diffidenza verso questa parte della retorica, alla convinzione che essa costituisca ancora qualcosa di vivo e operante nella costituzione del pensiero e del testo. L'A. si muove su due binari paralleli. Da una parte, con un procedimento diacronico, si sofferma ad analizzare le definizioni e lo sviluppo di alcuni stilemi dalle prime attestazioni, per lo più di ambiente greco e latino antico, fino al '900, dove sceglie di seguire l'orientamento teorico di C. Perelman e L. Olbrechts-Tyteca e quello del Gruppo  $\mu$ ; dall'altra, inserisce gli stilemi analizzati all'interno dei processi di testualizzazione, nella convinzione che l'*ornatus* sia più di un mero abbellimento e creando implicitamente un parallelo tra l'*ars rethorica* e la linguistica testuale, facendosi guidare dalle definizioni ricavate dai testi antichi in parallelo con quelle riportate da alcuni manuali contemporanei.

La struttura del manuale è quella dei trattati dell'antichità, così come la nomenclatura utilizzata e la catalogazione degli stilemi. Oltre alla distinzione tra figure e tropi, si conserva, infatti, anche quella tra figure di pensiero e figure di parola o di discorso e la suddivisione classica in figure o tropi 'per aggiunta' (*adiectioem*), sottrazione (*detractioem*), mutamento (*inmutatioem*) e trasposizione (*transmutatioem*). Il lavoro di analisi è stato svolto per lo più su testi poetici latini, in particolare Virgilio, con l'aiuto anche dei Commentari tardo-antichi.

Il testo si apre con quattro capitoli di assetto più propriamente teorico, nei quali, in un primo momento (capp. 1 e 2) si definiscono e classificano le *figurae elocutiones* a partire dalla tradizione greca, con Aristotele e le scuole peripatetica e stoica, fino ad arrivare alle soglie del Medioevo attraverso Cicerone, l'autore della *Rethorica ad Herennium* Quintiliano, i *rethores minores* e i grammatici cosiddetti di prima e seconda generazione.

I trattati di retorica strettamente intesa e quelli di grammatica vengono analizzati di pari passo in queste pagine, in quanto, come evidenzia l'A., i confini tra le due *artes* non erano affatto netti, anzi esse "risultano complementari" (p. 1), andando a riempire l'una i vuoti che l'altra lascia nella strutturazione dei testi, nel corso dello sviluppo di una lingua e di una cultura.

In un secondo momento (cap. 3) l'attenzione si sposta al XX secolo e l'*ornatus* viene messo in relazione con la teoria dell'argomentazione. I filoni di ricerca individuabili in età contemporanea, infatti, da una parte "limitano la retorica allo studio delle figure, quindi di quei procedimenti linguistici tipici della letteratura" (p. 22) (è il caso questo dei Retori di Liegi, il cosiddetto Gruppo  $\mu$ ); dall'altra inseriscono la retorica nella logica dell'argomentazione, restituendo alle figure retoriche il valore di strumenti di persuasione, con funzione, appunto, argomentativa, che avevano nell'antichità (quest'ultimo è l'orientamento di Perelman e Olbrechts-Tyteca).

Per facilitare il lettore, la descrizione dei trattati antichi e moderni, la partizione delle figure e i vari filoni della tradizione grammaticale latina sono riassunti in schemi chiari ed esaurienti.

Infine (cap. 4), si elencano i processi di testualizzazione, ossia quei procedimenti che trasformano una stringa di segni potenzialmente priva di significato in una struttura testuale lineare, coerente e coesa, con i quali l'A. mette in relazione le figure e i tropi oggetto della successiva analisi.

La seconda parte del volume è composta da tre capitoli centrati sulla vera e propria analisi e definizione degli stilemi. La struttura dei capitoli è uniforme, così la definizione e classificazione delle figure si ottiene paragonando sempre la tradizione antica, greca, dove questa sia presente, latina e tardo latina agli studi moderni.

Più nello specifico, il cap. 5 (pp. 31-71) è dedicato alle figure di pensiero che hanno a che fare con la strutturazione stessa dell'argomentazione (cfr. pp. 7-8 dove l'A. sintetizza la posizione stoica e, con la denominazione greca corrispondente parla di *schémata dianóias* e *schémata léxeos*). All'interno delle figure di pensiero ci si sofferma, tra le figure *per adiectioem* su diatiposi e procatalsi, tra quelle *per detractioem* su *aposiópsis*, *paráleipsis* e *epitrochasmós*, tra quelle *per inmutatioem* su ironia e apostrofe, infine, tra quelle *per transmutatioem* su etopea e propropea.

Il cap. 6 (pp. 73-102) si concentra sulle figure di parola o discorso, che riguardano la formulazione linguistica e consistono nella trasformazione di essa per mezzo delle categorie sopra citate di *immutatio*, *adiectio*, *detractio* e *trasmutatio* (*ibid.*). Qui, tra le figure *per immutationem*, ci si sofferma sull'ipallage, tra quelle *per adiectionem* su *anadiplosis*, *epanadiplosis*, *epanálepsis*, *palillogia*, tra quelle *per detractioem* su asindeto, ellissi, zeugma e sillessi, tra le figure *per immutationem* ci si concentra sull'iperbato.

Il settimo e ultimo capitolo (pp. 103-160) focalizza l'attenzione sui tropi, anch'essi catalogabili tra le figure di parola, in quanto appartengono alla categoria della *immutatio*. Secondo la dottrina stoica, però, esiste una differenza rilevante tra figure (*schêmata*, più propriamente) e tropi, per il fatto che questi ultimi utilizzano un nome non proprio, talvolta per necessità (è il caso in cui una lingua manchi di un segno proprio per designare un oggetto) dando vita ad una *katáchresis*, talvolta per il desiderio del mittente di costruire un discorso più elevato col ricorso alla *metaphorá* (*ibid.*). Tra i tropi si prendono in considerazione quelli ritenuti più rilevanti dalla tradizione, ovvero metafora/catacresi, sineddoche e metonimia. Quest'ultimo capitolo è quello più articolato per la difficoltà stessa dell'argomento trattato. La metafora, infatti, il tropo per eccellenza, non presenta una definizione e uno statuto univoco all'interno della tradizione e spesso tende a inglobare anche i tropi di sineddoche e metonimia. L'A. attraverso un'analisi attenta della tradizione antica e moderna mostra sia le diverse sfaccettature che la metafora assume nel corso dei secoli sia ciò che la accomuna o la differenzia dagli altri tropi analizzati, mantenendo, infine, la partizione più tradizionale.

Laddove è ritenuto necessario, il singolo stilema, e non solo l'intera classe alla quale appartiene, viene messo in relazione con il processo di testualizzazione che si ritiene più appropriato. Così, per esempio, per quanto riguarda le figure di pensiero *per adiectionem* si dice genericamente che, essendo finalizzate a rendere più chiaro un discorso attraverso l'aggiunta di particolari o con l'ampliamento dell'argomentazione, condividono l'ambito d'azione con il processo di pertinentizzazione (p. 32 e p. 84). Al contrario, in riferimento alle figure di discorso *per detractioem* si sceglie di soffermarsi in particolare sulla sillessi, che assume caratteri diversi all'interno della tradizione, per mostrare come non sia scontata la sua corrispondenza con il processo di semplificazione, proprio delle altre figure della stessa classe. Questo stilema, infatti, pur condividendo alcuni tratti della semplificazione, si avvicina maggiormente alla pertinentizzazione, in quanto l'omissione, il non dire, in questo caso, è finalizzato a rendere pertinente l'elemento mancante, non solo a semplificare il testo (p. 93).

Lo stesso vale per i tropi. Se, infatti, la metafora, la metonimia e, per qualche verso anche la catacresi, presentano molti tratti in comune con il processo di pertinentizzazione, in quanto con l'utilizzo di esse si rende pertinente un tratto del significato di un segno lasciandone sullo sfondo i tratti inadeguati al contesto (p. 125 e p. 146), la sineddoche è più vicina alla disambiguazione per il fatto che quest'ultimo tropo nel momento in cui seleziona un determinato valore di un segno tralascia automaticamente gli altri (p. 158). Per la catacresi il discorso è ancora più complesso dato che si pone in una duplice ottica all'interno della tradizione, per cui si rimanda al paragrafo 7.2.2 del volume (pp. 135-136).

Il testo si conclude con un'appendice sui "Lineamenti di esegesi virgiliana antica" (pp. 161-179), la bibliografia (p. 180-195) e l'indice dei passi citati.

Sicuramente, per la struttura di tipo manualistico che presenta, per la chiarezza e la schematicità della trattazione, il volume è adatto ad un pubblico di non specialisti; l'originalità dell'impostazione, d'altra parte, gli approfondimenti, che l'A. sceglie di non relegare alle note, ma di porre alla fine dei singoli paragrafi e la bibliografia ampia e aggiornata possono offrire numerosi spunti anche a studiosi maggiormente addentro alle questioni di retorica antica e moderna.

Vittoria Prencipe

## RASSEGNA DI LINGUISTICA GENERALE

A CURA DI MARIO BAGGIO E MARIA CRISTINA GATTI

PIER MARCO BERTINETTO, ALESSANDRO LENCI, SABRINA NOCETTI, MADDALENA AGONIGI, *Metodi quantitativi nello studio dell'acquisizione delle strutture tempo-aspettuali*, CHIARA BERTINI, IRENE RICCI ed., *Quaderni del Laboratorio di Linguistica*, Scuola Normale Superiore Pisa, vol. 6, 2006, pp. 1-30.

L'articolo segnala un rilevante apporto all'indagine delle modalità di apprendimento delle strutture tempo-aspettuali nell'acquisizione di una L1. L'ipotesi, generalmente condivisa, secondo la quale il processo acquisitivo delle strutture tempo-aspettuali sarebbe innescato dalle categorie azionali, di cui gli apprendenti avrebbero una conoscenza intuitiva, seppur imperfetta, sembra essere messa in crisi dai risultati di una ricerca condotta dagli Autori su apprendenti italofofoni in età compresa fra uno/duo e sei anni. Dall'analisi statistico-quantitativa di un *corpus* relativo a bambini italofofoni in fase di acquisizione dell'italiano come L1 emerge che l'apprendente nello stadio iniziale "muove da una situazione eminentemente sincretica" (p. 5), in cui le dimensioni temporali, aspettuali e azionali risultano "sottodeterminate e inestricabilmente coarticolate" (p. 5). La costruzione delle forme tempo-aspettuali avviene pertanto "a partire da categorie sfumate e sincretiche, nessuna delle quali sembra esercitare un autentico 'ruolo guida'" (p. 1).

*Maria Cristina Gatti*

MARIA TERESA ZANOLA ed., *Terminologie specialistiche e tipologie testuali. Prospettive interlinguistiche*, Atti del Convegno, Milano, Università Cattolica, 26-27 maggio 2006, ISU Università Cattolica, Milano 2007, pp. 132.

Il volume raccoglie una selezione dei contributi presentati in occasione del Convegno

*Terminologie specialistiche e tipologie testuali. Prospettive interlinguistiche*, promosso dalla Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, dal Servizio Linguistico di Ateneo e dall'Associazione Italiana per la Terminologia (Ass.I.Term.), in collaborazione con l'Accademia delle Crusca e l'Unione Latina.

Gli Atti del Convegno, tenutosi a Milano presso la sede dell'Università Cattolica nel maggio 2006, presentano interventi di taglio sia teorico che applicativo e offrono un'ampia illustrazione delle metodologie di ricerca impiegate e della varietà di temi trattati nel settore degli studi terminologici.

Luca Serianni analizza la terminologia medica in ottica contrastiva tra italiano, francese e spagnolo. Dopo aver illustrato i caratteri principali che giustificano il forte interesse lessicologico di tale linguaggio settoriale, come la varietà tipologica dei tecnicismi e la loro diffusione a livello internazionale, o ancora la ricchezza dei processi di formazione derivativa, l'Autore propone una classificazione dei tecnicismi di ambito medico distinguendoli, in base alla trasparenza semantica e alla frequenza d'uso, tra tecnicismi di altissimo, alto, medio, basso specialismo e tecnicismi fondamentali. A partire da tale quadro teorico, lo studio prosegue con l'analisi della terminologia specialistica medica utilizzata in una data tipologia testuale, ossia nei foglietti illustrativi dei medicinali, al fine di cogliere le differenze tra gli stili comunicativi che caratterizzano i testi di lingua italiana, francese e spagnola.

Giovanni Gobber affronta il rapporto tra la definizione e il termine, mettendo a fuoco la natura linguistica e logico-semantica del termine come unità di un testo specialistico. La definizione di un termine si coglie in relazione al suo contesto d'uso; in tale prospettiva è necessario tenere conto – come afferma

l'Autore – delle diverse dimensioni della comunicazione specialistica: l'ambito disciplinare di riferimento e le sue articolazioni, il grado di astrattezza del linguaggio, le tradizioni culturali esistenti in relazione alla diverse tipologie testuali.

Al tema del rapporto tra terminologia e lingua comune è dedicato il contributo di Riccardo Gualdo, che sottolinea la necessità di costruire *corpora* rappresentativi di differenti tipologie testuali e discorsive al fine di verificare la reale circolazione della terminologia tecnica nell'uso comune. L'indagine si rivolge in particolare al settore dei neologismi, analizzando la presenza del lessico tecnico-scientifico nelle formazioni neologiche e la questione della concorrenza, o meglio dell'auspicata "convivenza pacifica", tra termini di origine anglo-americana ed equivalenti italiani.

Aldo Grasso propone una riflessione sull'italiano televisivo, che se certo ha ampiamente contribuito all'unificazione linguistica della penisola, oggi risente anche di una certa trascuratezza nell'uso della lingua.

Il contributo di Franco Bertaccini presenta una rassegna delle principali entità a dimensione internazionale che si occupano di terminologia in Italia, in Europa e nel mondo.

Maria Teresa Zanola ha condotto uno studio sulla terminologia economica e finanziaria, analizzandone gli usi in differenti tipi di testi, quali il testo normativo comunitario, il manuale universitario e l'articolo giornalistico di settore. A partire dall'analisi di un *corpus* costituito da tali tipi di testi vengono proposte alcune riflessioni sulle diverse modalità di trattamento della definizione e sull'uso dei prestiti anglo-americani. Relativamente ai prestiti presenti nel lessico finanziario l'Autrice individua differenti livelli di correlazione tra prestito anglo-americano ed equivalente italiano, considerando la frequenza d'uso dei termini e la loro ricorrenza nei testi.

Segnaliamo infine i contributi di natura più specificamente applicativa: Roberto Guarasci illustra il funzionamento di un sistema

informativo per l'estrazione terminologica, progettato per la classificazione e il monitoraggio delle ricerche scientifiche del CNR; Laura Ronzon affronta il problema dell'uso della terminologia nella catalogazione e definizione dei beni tecnico-scientifici in testi scritti destinati a sezioni espositive del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia di Milano; Annamaria Tagliabue, Nina Naidenova e Maurizio Sonaglia illustrano un progetto relativo a una banca dati terminologica della società Agip KCO, mettendo in luce i positivi risultati ottenuti nell'ambito delle traduzioni tecniche.

*Silvia Gilardoni*

PAMELA FABER, PILAR LEÓN ARAÚZ, JUAN ANTONIO PRIETO VELASCO, ARIANNE REIMERINK, *Linking Images and Words: the Description of Specialized Concepts*, "International Journal of Lexicography", 20/1, 2007, pp. 39-66.

Lo spunto per questo articolo è emerso nel corso dell'elaborazione di un database terminologico multimediale relativo a termini e concetti propri dell'ingegneria costiera. Trovandosi a trattare e a organizzare nozioni altamente specifiche, gli Autori sono stati indotti a investigare la natura del rapporto tra descrizione linguistica e grafica dei termini specialistici.

Nel contributo si sottolinea l'importanza di interrelare tipi diversi di dati affinché un database tecnico raggiunga livelli elevati di coerenza interna (tra le informazioni contenute nel campo di ciascuna entrata lessicale) ed esterna (tra le entrate lessicali e il contesto specifico della materia).

Un database – affermano gli Autori – assolve al meglio la sua funzione di strumento di conoscenza nella misura in cui si basa su rappresentazioni concettuali multimediali. Le descrizioni linguistiche e grafiche giocano pertanto un ruolo fondamentale nella rappresentazione di nozioni e concetti specifici, specialmente quando concorrono a sottolineare la natura multidimensionale.

Dall'analisi di alcuni termini relativi al-



l'ambito di indagine preso in esame gli Autori rilevano che le illustrazioni maggiormente idonee ad integrare una descrizione linguistica di termini specialistici sono quelle che (1) si concentrano su uno o più aspetti dell'informazione già attivata nella corrispondente descrizione verbale e/o (2) possiedono un livello di astrazione, iconicità e dinamismo tale da rendere al meglio alcuni o tutti gli aspetti del concetto da spiegare.

Chiara Beccalossi

GEORGES KLEIBER, *Sémiotique de l'interjection*, "Langages", 161, 2006, pp. 10-23.

Kleiber si propone di definire alcuni aspetti specifici del funzionamento delle interiezioni a livello semiotico, allo scopo di mostrare l'infondatezza e, quindi, la non giustificabilità della assimilazione delle onomatopee alle interiezioni.

Le due categorie, secondo l'Autore, sono in rapporto di intersezione, con numerosi tratti in comune. Tra questi, il loro funzionare come *phrasillons* (ovvero come parole-frasi, come frasi a predicazione implicata, non ascrivibili ad alcun'altra categoria grammaticale), la loro somiglianza morfofonologica e il loro caratterizzarsi – a livello semiotico – come indizi o sintomi. Chiariti i punti di contatto tra onomatopoea e interiezione, l'Autore procede a metterne in luce il differente statuto semiotico. Egli osserva che l'interiezione si configura come segno linguistico già all'atto della sua effettiva produzione, mentre la codifica linguistica dell'onomatopoea avviene solo in una fase successiva a quella della produzione del suono, verso o rumore a cui rinvia. Oltretutto, nota Kleiber, diversa è l'incidenza del fattore iconicità nei due casi. L'onomatopoea si configura come un segno linguistico semi-arbitrario (o semi-motivato), che poggia su una somiglianza fonica con il suono che riproduce. Nel caso dell'interiezione si deve parlare non tanto di iconicità sonora, bensì, più propriamente, di iconicità aspettuale: nel suo essere un termine isolato e autonomo con determinate caratteristiche sovrasegmentali, l'interiezione segnala non

solo un'emozione in quanto tale, bensì anche il suo sopraggiungere

Chiara Beccalossi

JEAN-PIERRE MEUNIER, DANIEL PERAYA, *Introduction aux théories de la communication*, De Boeck & Larcier, Bruxelles 2004, pp. 459.

La monografia *Introduction aux théories de la communication* propone al pubblico un approccio alla comunicazione come fenomeno complesso. Quest'ultima è infatti concepita da Meunier e Peraya in dimensione integrativa: le prospettive semiotica e retorica non sono le sole a caratterizzare l'attività comunicativa, in cui intervengono dimensioni pragmatiche, psicologiche, sociologiche e pedagogiche.

Il testo si articola in quattro sezioni: la prima, *Panorama des théories de la communication*, propone una rassegna delle principali teorie comunicative formulate a partire da Saussure; la seconda, *Des mots et des images*, è incentrata sul rapporto tra parola e immagine e sul modo in cui l'immagine condiziona la percezione della realtà e dell'irrealtà. Nella terza sezione, *Pragmatique des communications audio-scripto-visuelles*, gli Autori applicano la categorialità teorica emersa nelle prime due parti alla comunicazione cinematografica e audiovisiva in genere, soffermandosi sul modo in cui il linguaggio analogico e quello digitale determinano le relazioni mittente-destinatario-mondo. Tema della quarta ed ultima sezione, *L'instrumentation de la communication: la communication médiatisée aujourd'hui*, è invece la comunicazione realizzata attraverso le nuove tecnologie e l'impatto che essa esercita sul piano cognitivo, psicologico, sociale, pragmatico ed educativo.

Il volume parte da un approccio teorico alla comunicazione, per giungere alla considerazione di un ambito, quello dei nuovi *media*, molto diverso ma ad essa complementare; gli Autori affermano infatti che "On ne peut en effet aborder la pragmatique des communications audio-scripto-visuelles sans une connaissance du cadre théorique qui lui a donné ses orientations problématiques, ses

méthodes et ses outils” (p. 11).

La comunicazione è una vera e propria attività, che vede l'intervento della ragione, dell'intenzionalità e dell'impegno dei partecipanti a trasmettere un messaggio in grado di cambiare la realtà e le conoscenze preesistenti. Essa si identifica come un agire, un fare (da qui la sua dimensione pragmatica), un insieme di atti linguistici diretti e indiretti compiuti dai soggetti, e si presenta innanzitutto come un processo dinamico: mittente e destinatario si scambiano continuamente i ruoli e partecipano entrambi alla costruzione e alla trasmissione del senso, nonché alla creazione dell'empatia, fattore imprescindibile per il successo della comunicazione. Essi tentano pertanto di adattarsi alla situazione comunicativa, utilizzando strategie linguistiche ed extralinguistiche, come ad esempio il tono della voce, i gesti, la postura. Il destinatario, il cui ruolo è stato talvolta sottovalutato in quanto considerato passivo, assolve una funzione fondamentale attiva ed è visto quale cooperatore alla formazione del senso e alla trasformazione della realtà.

La comunicazione è caratterizzata poi come fenomeno complesso: “La communication est un phénomène complexe susceptible d'éclairages multiples” (p. 32). Essa non comporta una semplice codifica-decodifica di segni digitali (o verbali) e analogici (o iconici), quanto piuttosto la loro interpretazione. L'interpretazione del messaggio consiste in un delicato processo di ricostruzione dell'intenzione comunicativa del parlante, che non si esaurisce nell'analisi della semiosi verbale e iconica, ma comporta il ricorso a processi di natura inferenziale. I soggetti coinvolti nell'interazione comunicativa operano una vera e propria negoziazione del senso, resa possibile dalla condivisione del *common ground* e del contesto che funge da sfondo allo scambio comunicativo.

Per questa ragione la comunicazione si configura come attività sociale, immersa nella cultura dei partecipanti, nella percezione che essi hanno del mondo. Comunicazione e dimensione sociale intrattengono un rapporto circolare di determinazione reciproca. La

prima è condizionata dalla seconda e la comunicazione, a sua volta, modifica la realtà, agendo sulle conoscenze dei soggetti e modificando la loro percezione del mondo circostante. La rilevanza della dimensione sociale della comunicazione viene sottolineata più volte dagli Autori. “En parlant, – essi affermano – nous construisons du social” (p. 153) e ancora: “Toute communication est un acte social. Issue de la relation sociale, la communication forme, maintient ou transforme la relation.” (p. 271).

Nel presentare i vari approcci alla comunicazione che si sono susseguiti dalla nascita della semiologia fino alle sfide tecnologiche più recenti, gli Autori non mancano di segnalare, quale filo conduttore che li lega, la forte pragmaticità e socialità dell'attività comunicativa. Dalla definizione saussuriana di semiologia quale studio “de “la vie des signes dans la vie sociale”” (p. 52) si arriva alla caratterizzazione della comunicazione come “acte social” (p. 271), le cui modalità di produzione e fruizione, attraverso i nuovi *media*, sono influenzate e influenzano la percezione individuo-controparte-mondo, con rilevanti effetti a livello cognitivo, psicologico, sociologico e pedagogico.

Marta Mignini

GIULIANA GARZONE, *I nomi dei personaggi nei cartoni animati di Walt Disney nella prospettiva traduttologica*, “Rivista italiana di onomastica”, 13, 2007, 1, pp. 151-166.

Il mondo dei *cartoon* costituisce un universo semiotico chiuso, dotato di leggi proprie, in cui i nomi vengono creati insieme ai personaggi allo scopo di evidenziare le caratteristiche che ad essi si vogliono attribuire, ponendosi in una relazione di mutuo rinforzo con l'elemento visivo e contribuendo a generare la personalità narrativa del personaggio.

In una prospettiva traduttologica, questa funzione dei nomi propri comporta problemi complessi. Nel genere fantastico e d'invenzione per denominare un personaggio ci si affida spesso a meccanismi di tipo connotativo o fonosimbolico nonché a riferimenti e

suggerzioni di carattere culturale o intertestuale, i quali, per definizione, pongono questioni di difficile soluzione ai fini della trasposizione in un'altra lingua.

Nell'articolo, l'Autrice si propone di individuare alcune regolarità che consentano di ricostruire le norme che nel sistema di produzione dei *cartoon* governano il processo di passaggio da una lingua ad un'altra.

L'analisi mostra che i criteri adottati nell'attribuzione dei nomi nella versione italiana dei cartoni animati di Disney sono essenzialmente di tipo funzionalista. Il problema centrale che ci si pone non è la resa del nome originale, quanto piuttosto l'attribuzione nella versione tradotta di un nome che serva ai medesimi scopi comunicativi rispetto al nuovo destinatario, giocando ora sulla traduzione puntuale dei corrispondenti originali angloamericani, ora sulla sostituzione di un meccanismo espressivo (metaforico, fonosimbolico o culturale) con un altro.

Chiara Beccalossi

ANDREA ROTA, *Testi pubblicitari ostalgici. Una breve analisi semiotica*, "Linguistica e filologia", 24, 2007, pp. 137-152.

Il saggio intende mostrare in quale misura la semiotica può contribuire a una migliore comprensione del rapporto tra testi e cultura, tramite l'analisi di alcuni messaggi pubblicitari comparsi nei territori dell'ex Repubblica Democratica Tedesca a partire dal 1990. Durante gli anni Novanta, infatti, dopo che il sentimento di euforia popolare immediatamente successivo alla caduta del muro di Berlino aveva ceduto il posto alla disillusione di molti tedeschi dell'Est, numerosi prodotti già presenti nella RDT riconquistarono un significativo spazio commerciale nella zona orientale della Germania, in sintonia con le diffuse manifestazioni (n)ostalgiche nei confronti dell'Est socialista e delle sue non ancora completamente scomparse abitudini di vita. Lo studio qui in esame muove dai testi pubblicitari per fare luce sulla loro dimensione socioculturale, avvalendosi di strumenti tra loro assai diversificati. Si fa riferimento,

ad esempio, a criteri di *accettabilità* e *coerenza* (mutuati dalla linguistica testuale), così come alla nozione greimasiana di *timia* (condizione o disposizione dell'individuo in rapporto a determinati stati psichici o emotivi), all'*intertesto*, all'*assiologia*. Dall'analisi emerge che la specificità ostalgica degli slogan presi in esame si manifesta a vari livelli: sul piano enunciativo, tramite l'uso della strategia comunicativa dell'*embrayage* (processo di identificazione che annulla la distanza solitamente interposta tra enunciatore, enunciatario e discorso), ma anche, e forse primariamente, a livello semantico, dove interviene un processo di rivalutazione dell'universo orientale. Ben più che i prodotti reclamizzati, i reali protagonisti di tale rivalutazione – e, dunque, dei medesimi testi pubblicitari – sono gli stessi tedeschi dell'Est: in tutti gli slogan presi in considerazione la determinazione del senso è interamente inscritta all'interno della basilare contrapposizione Est/Ovest, laddove un'identità (quella tedesco-orientale) risulta sempre radicalmente opposta a un'alterità (quella tedesco-occidentale). La dicotomia oriente/occidente funge da fondamentale impalcatura per un secondo livello di contrapposizioni assiologiche, le quali articolano e connotano l'opposizione primaria nel processo di ricezione testuale, risultando sostanziali alla definizione dell'istanza di senso. Si tratta di opposizioni semantiche chiaramente riscontrabili nei singoli slogan e facilmente riassumibili per mezzo di binomi antonimici quali: *originalità* vs. *imitazione*, *senso di appartenenza* vs. *estraneità*, *pervicacia* vs. *arrendevolezza*, *fedeltà* vs. *tradimento*, *bene* vs. *male*. La costruzione del senso testuale e il raggiungimento dello scopo comunicativo previsto dal mittente dipendono in gran parte proprio dalla capacità e dalla disponibilità del lettore a recepire e condividere le contrapposizioni valoriali che caratterizzano a tutti i livelli la semantica pubblicitaria ostalgica.

Chiara Beccalossi

ERIK KRABBE, *On How to Get beyond the Opening Stage*, "Argumentation" 21, 2007, pp. 233-242.

Il modello pragma-dialettico della *critical discussion* prevede quattro livelli di articolazione di una discussione: la fase di confronto (*confrontation stage*), in cui gli interlocutori manifestano la loro differenza di opinioni; la fase di apertura (*opening stage*), in cui sono stabiliti il sistema di regole e i ruoli dialettici da adottare nel dialogo; la fase di argomentazione (*argumentation stage*), in cui le tesi degli interlocutori sono fondate da argomenti; la fase conclusiva (*concluding stage*), nella quale è raggiunto un accordo tra le parti. L'*opening stage* è al centro dell'analisi dell'Autore, il quale esamina i differenti obiettivi che gli interlocutori devono raggiungere in questa fase della *critical discussion*. Tra le molte questioni che vanno risolte a questo livello dialettico le due parti devono stabilire, per esempio, quali siano le proposizioni che possono essere considerate condivise nelle argomentazioni, quali siano i rispettivi ruoli, quali le procedure e regole da adottare per la valutazione degli argomenti. La fase di apertura, a causa della complessità dei temi che si propone di affrontare, rischia dunque per l'Autore di oscillare tra l'incompletezza e la fissità, in quanto molti problemi possono rimanere irrisolti o, una volta risolti, rendere inutile l'*argumentation stage*. Per tale motivo, l'Autore propone di rielaborare le tematiche dell'*opening stage*, fornendo una procedura di negoziazione per risolvere i problemi più complessi.

Fabrizio Macagno

TORBEN SPAAK, *Guidance and Constraint: the Action-Guiding Capacity of Neil MacCormick's Theory of Legal Reasoning*, "Law and Philosophy" 26, 2007, pp. 343-376.

Il tema del ragionamento alla base delle decisioni giuridiche costituisce un punto d'incontro tra discipline giuridiche, linguistiche e filosofiche e, in particolare, tra giurisprudenza ed argomentazione. La motivazione di

una scelta interpretativa di un testo di legge è al centro dell'analisi qui proposta della teoria argomentativa formulata da Neil MacCormick in *Legal Reasoning*. L'Autore, dopo aver criticamente esaminato i principi interpretativi presentati da MacCormick, applica questi ultimi a casi concreti, mostrando come una teoria normativa del ragionamento giuridico possa facilitare il *decision-making* in un processo. MacCormick individua infatti quattro tipi di argomento che possono essere usati a sostegno di un'interpretazione: l'argomento testualistico (fondato sul significato comune dei termini), sistemico (relativo alla coerenza contestuale), intenzionalistico (basato sulle intenzioni del legislatore) e teleologico (finalizzato a valutare la qualità di un'interpretazione in base alle sue conseguenze). Questi argomenti, come sottolinea l'Autore, non sono equivalenti; ad esempio l'argomento testualistico, fondato sul significato condiviso dei termini, può essere confutato solo per mezzo di argomenti per conseguenze o da forti argomenti sistemici. Spaak mostra come mediante l'applicazione della teoria di MacCormick sia possibile ricondurre la valutazione degli argomenti interpretativi giuridici a criteri che ne permettano la sistematizzazione.

Fabrizio Macagno

DOUGLAS WALTON, *Metadialogues for Resolving Burden of Proof Disputes*, "Argumentation" 21, 2007, pp. 291-316.

L'allocazione dell'onere della prova (*burden of proof*) è uno dei principali problemi "meta-dialettici", cioè riguardanti non il dialogo vero e proprio, quanto le regole dialogiche che gli interlocutori devono rispettare. Come nota l'Autore, l'onere di fornire prove a sostegno della tesi coinvolge tutte le quattro fasi pragma-dialettiche della *critical discussion* ed in particolare la fase di confronto e quella di argomentazione. Nella prima fase, come sottolinea Walton, le due parti devono stabilire su chi ricada il *global burden of proof*, cioè chi debba provare che la propria tesi è fondata. Nell'*opening stage* invece vengono decisi gli

standard secondo i quali una prova può considerarsi sufficiente, come per esempio “al di là di ogni ragionevole dubbio” o “fondata su un argomento più plausibile di quello contrario”. Nell’*argumentation stage* l’onere della prova assume una dimensione locale, cioè le due parti hanno la responsabilità di fondare le rispettive posizioni o confutazioni avanzando argomenti e contro-argomenti. Per determinare l’onere della prova, Walton introduce il concetto di presunzione.

Con il termine “presunzione” l’Autore intende l’atto linguistico di proporre una proposizione come valida fino a prova contraria, come per esempio la presunzione di innocenza in giurisprudenza. L’onere della prova, in questa prospettiva, ricade sulla parte che deve confutare una presunzione e dipende dalla natura del dialogo in cui gli interlocutori sono coinvolti e del loro *common ground*.

*Fabrizio Macagno*



## RASSEGNA DI GLOTTODIDATTICA

A CURA DI BONA CAMBIAGHI

MARCO MEZZADRI ed., *Integrazione linguistica in Europa. Il Quadro comune di riferimento per le lingue*, UTET Università, 2006, pp. 246.

Il volume si apre con un'introduzione di Marco Mezzadri che presenta sinteticamente gli aspetti del Quadro meritevoli di alcune riflessioni di fondo, dalla natura alla dimensione "civile", in riferimento ai valori fondamentali dell'Unione Europea. Infatti il contesto in cui il *Quadro* si colloca è quello di un'Europa unita nella diversità, nella quale il plurilinguismo e il pluriculturalismo sono valori fondanti. In tal senso il *Quadro* può essere considerato un contributo alla realizzazione della cittadinanza europea.

Viene quindi presentato l'impianto del volume che è costituito da una serie di contributi, frutto dell'attività pluridecennale di studiosi e di gruppi di lavoro.

La prima parte, intitolata "Il *Quadro* come strumento di politica linguistica", comprende quattro saggi.

Patrizia Mazzotta (Università di Bari), *Dal "Progetto Lingue Moderne" al "Quadro Comune Europeo"* (pp. 5-20), analizza gli assi portanti del *Quadro* e sottolinea gli elementi di continuità e di evoluzione.

Paolo E. Balboni (Università Ca' Foscari di Venezia), *Dal "Quadro di Riferimento" al "Piano d'Azione" e al "Quadro strategico per il multilinguismo": linee di politica linguistica europea del prossimo decennio* (pp. 21-42), promuove un approfondimento che rappresenta il contributo del glottodidatta allo sviluppo delle linee di politica linguistica e culturale dell'Unione Europea.

Marco Mezzadri (Università di Parma), *Il "Quadro" e la gestione della qualità* (pp. 43-59), esplora la dimensione della qualità in ambito educativo e mette in evidenza l'importanza della creazione di un linguaggio

comune per la descrizione dei risultati dell'insegnamento linguistico e della loro misurazione.

Roberto Dolci (Università Ca' Foscari di Venezia), *Gli "Standards for Foreign Language Learning" negli USA e il "Quadro Comune Europeo"* (pp. 60-81), mette a confronto le politiche educative e linguistiche dell'Unione Europea e degli USA.

La seconda parte, dal titolo "Il *Quadro* come strumento glottodidattico" è costituita da otto saggi che esplorano da vari punti di vista il campo dell'insegnamento/apprendimento, nel cui contesto il *Quadro* si inserisce.

Il contributo di John L.M. Trim, *Che cosa offre il "Quadro" all'insegnante?* (pp. 85-108), si pone come una sorta di guida alla scoperta del *Quadro*, considerato uno strumento di facilitazione nella riflessione e nella scelta degli obiettivi.

Gé Stoks (Alta Scuola Pedagogica di Locarno), *Il "Quadro" e la riforma dei curricula* (pp. 109-119), ne suggerisce un utilizzo per riflettere sulle pratiche didattiche e per cambiare i curricula.

Massimo Vedovelli (Università per stranieri di Siena), *Il testo nel "Quadro Comune Europeo per le Lingue"* (pp. 120-142), sottolinea la centralità del testo nel *Quadro* e invita a riflettere sul superamento del concetto di "testo autentico". Riconosce infatti al *Quadro* il "merito di aver superato l'antinomia fra le due nozioni di testo autentico e testo non autentico", mentre spetta al docente la scelta che comunque vede sempre il discente, con le sue esigenze e la sua competenza linguistico-comunicativa in evoluzione, al centro del processo formativo.

Carmen M. Coonan (Università Ca' Foscari di Venezia), *Il "Quadro" e gli scenari curricolari: la proposta CLIL* (pp. 143-165), esplora le implicazioni curricolari a seguito dell'introduzione di programmi CLIL nella

scuola secondaria, mettendo in luce come tale esperienza possa contribuire allo sviluppo della competenza linguistica dello studente. L'autrice sottolinea il ruolo fondamentale delle scelte metodologiche per il successo del programma che si pone come uno strumento privilegiato per realizzare un curriculum trasversale di educazione linguistica.

Barbara Spinelli (Columbia University – New York), *Il "Quadro" e lo sviluppo di una prospettiva interculturale* (pp. 166-192), propone uno sviluppo della ricerca in direzione interculturale, affermando che tale prospettiva si pone come mezzo essenziale per promuovere l'identità del cittadino europeo.

Daniela Zorzi (Università di Bologna), *Il compito nel "Quadro Comune Europeo"* (pp. 193-205), esamina il concetto di compito come "cosa da fare", che trova nell'ambito della glottodidattica una collocazione interessante sul piano metodologico. In tale dimensione si colloca il *Quadro*, che sottolinea il concetto di "compito comunicativo" come azione sociale richiedente l'uso del linguaggio in forma orale o scritta.

Mario Cardona (Università di Bari), *Le competenze generali nel "Quadro"* (pp. 206-219), analizza le competenze generali espresse, facendo esplicito riferimento ad una concezione olistica della persona, secondo un approccio umanistico-affettivo che si colloca nell'attuale stagione della glottodidattica italiana.

Giuliana Grego Bolli (Università per Stranieri di Perugia), *Il "Quadro" e la valutazione* (pp. 220-246), si pone l'obiettivo di indagare se e in quale misura il *Quadro* fornisca un supporto teorico e una guida pratica per l'elaborazione di prove di verifica di abilità o competenze linguistiche nelle L2. L'autrice, dopo un'accurata analisi della problematica, conclude indicando la via da percorrere: una ricerca specifica dedicata alla valutazione, ad opera di esperti che possano sviluppare le proposte abbozzate dal *Quadro*.

Francesca Berté

ABEL, MATHIAS STUFLESSER, MAGDALENA PUTZ, ed., *Mehrsprachigkeit in Europa: Er-*

*fabrungen, Bedürfnisse, Gute Praxis. Plurilinguismo in Europa: esperienze, esigenze, buone pratiche. Multilingualism across Europe: Findings, Needs, Best Practices.* Tagungsband – Atti del convegno – Proceedings. 24.-26.08.2006, Bolzano/Bozen, Europäische Akademie Bozen, Accademia Europea Bolzano, pp. 546.

Il volume raccoglie 48 contributi delle ben 70 relazioni, nonché presentazioni, proposte durante il convegno internazionale sul "Plurilinguismo in Europa" svoltosi dal 24 al 26 agosto 2006 presso l'Accademia Europea di Bolzano, organizzato dalla stessa Accademia Europea come conclusione del progetto "Language Bridges" che aveva come scopo quello "di studiare le situazioni del plurilinguismo in sei regioni di confine europee" (p. 11).

Il plurilinguismo, inteso come ricchezza per la società europea, come rispetto per le diversità linguistiche e culturali, come mezzo per l'integrazione e per la convivenza pacifica dei popoli, rappresenta uno dei traguardi più importanti da raggiungere anche per il Consiglio d'Europa.

Obiettivo del convegno sul plurilinguismo in Europa era quello di mettere a confronto studiosi ed esperti di linguistica, di glottodidattica e di politica linguistica per proporre delle riflessioni, esperienze e nuovi approcci per l'insegnamento/apprendimento linguistico in prospettiva plurilingue.

Il volume ospita contributi in quattro lingue (italiano, tedesco, inglese e francese), suddivisi per aree tematiche che ricalcano – ad eccezione delle 4 relazioni plenarie – le sette sezioni del convegno:

1. Relazioni plenarie (pp. 17-62);
2. Apprendimento linguistico e motivazione (pp. 65-229);
3. Glottodidattica (pp. 233-334);
4. Promozione e sensibilizzazione della coscienza linguistica (pp. 337-412);
5. Status e prestigio delle lingue (pp. 415-494);
6. Lingua e diritto (pp. 497-523);
7. Approcci antropologici alla lingua e al-



l'evoluzione (pp. 527-546).

Le quattro relazioni principali introducono alla complessità dell'argomento proposto mettendo a tema la promozione del plurilinguismo in Europa e delineandone le problematiche connesse.

Konrad Ehlich esordisce con la relazione "Mehrsprachigkeit als europäische Aufgabe" (pp. 17-31). Per promuovere il plurilinguismo in Europa, egli afferma, è necessario assumere una prospettiva transnazionale e creare nuovi modelli in funzione di una consapevolezza in senso plurilinguistico da parte dei cittadini europei: "Europa hat die Chance und – mit Blick auf die Welt-Kulturentwicklung – die Aufgabe, Konzepte einer neuen, transnationalen Mehrsprachigkeit zu entwickeln und sie politisch, bildungspolitisch, wirtschaftlich und kulturell in systematischer Weise umzusetzen. Dies bedeutet nicht zuletzt eine kritische Revision anthropologischer Grundannahmen über die Sprachlichkeit der Menschen und seine Sprachfähigkeiten" (p. 17).

Al fine di inaugurare una "etnografia della comunicazione plurilingue nelle regioni di confine linguistico" (p. 39) la rettrice della Libera Università di Bolzano, Rita Franceschini, esorta nella sua relazione "Mehrsprachigkeit: das Lernpotential von Grenzregionen" (pp. 33-41) di studiare a fondo e prendere a modello le best practices già esistenti, anche se pur ancora da "potenziare", in contesti plurilingui di alcune regioni di confine, per incrementare l'approccio plurilingue in Europa. Alcune di queste buone pratiche potrebbero essere un cambiamento di prospettiva in direzione di un superamento del bilinguismo verso un approccio di plurilinguismo (p. 33), il potenziamento della competenza comunicativa come capacità di mediazione e di superamento dei conflitti in contesti plurilingui (p. 40), ma anche lo sfruttamento ai fini dell'apprendimento/insegnamento in tutti contesti comunicativi presenti in un determinato territorio, siano essi istituzionali che non.

Nella terza relazione plenaria "Swedish for Finnish speakers, and an integrated theo-

ry" (pp. 43-48) Christer Laurén presenta il "programma di immersione" come modello per l'insegnamento/apprendimento dello svedese a bambini finlandesi iniziato a Vaasa nel 1987, nel quale l'insegnante non si limita a trasmettere nelle varie discipline dei contenuti ai discenti, bensì li stimola a "fare nella lingua target", anche in contesti extrascolastici laddove la lingua target sia presente. Oggi questo "immersion programme" coinvolge ca. 5000-6000 studenti d'ogni ordine e grado. L'A. presenta inoltre due esempi di casi poliglotti – un ladino altoatesino e un canadese – confrontandoli fra loro.

La quarta relazione plenaria "Staat – Nation – Sprache" (pp. 49-62) di Oskar Putzer affronta il problema di ciò che è d'ostacolo al plurilinguismo in Europa, ossia la concezione che individua nella lingua l'elemento chiave dell'appartenenza di un individuo ad un popolo: una lingua – una nazione. Questa visione "nazionalistica" della lingua imputa alle minoranze linguistiche di rappresentare un elemento di disturbo e di minaccia per la stabilità e per l'uniformità culturale all'interno di uno stato nazionale. Si tratta pertanto di contrastare questa concezione "monolitica". "Mehrsprachigkeit entsteht im Herzen", egli afferma, "Man muss bereit sein, jene Vorstellung von nationaler Identität, die die Identifizierung mit *einer* Sprache impliziert und allem was „anders“ ist, ablehnend, abwertend, ja feindselig gegenüber steht, zu überwinden" (p. 59).

*Erika Nardon-Schmid*

SANDRA LUCIETTO, ed., *Qualità e cambiamento: l'apprendimento delle lingue straniere*, IPRASE del Trentino – Editore Provincia Autonoma di Trento, Trento 2006, pp. 308.

Il volume raccoglie un'ampia parte dei contributi presentati al Convegno dal titolo *Qualità nell'apprendimento delle lingue straniere*, promosso dall'IPRASE del Trentino e tenutosi nel gennaio 2004 a Rovereto. Gli interventi sono distribuiti nelle diverse sezioni del volume, che corrispondono ad alcuni dei principali ambiti di ricerca e appli-

cazione riguardanti il tema della qualità nel sistema scolastico.

Ad una prima sezione dedicata alla ricerca della qualità nel sistema e all'impegno politico sul territorio in tale direzione, segue la sezione destinata alla qualità a livello di approccio glottodidattico, in cui è inserito il contributo di Martin Dodman, che pone l'attenzione sui vantaggi, soprattutto sul piano cognitivo e socio-affettivo, legati alla promozione di una competenza plurilingue a partire dalla scuola dell'infanzia e per tutto l'arco della vita.

Una serie di contributi viene poi raccolta nella sezione che si focalizza sulla ricerca della qualità nel contesto, ossia a livello delle istituzioni scolastiche e universitarie diffuse sul territorio. Vengono presentati i risultati di alcune indagini svolte nell'ambito del sistema scolastico trentino, come il monitoraggio sugli apprendimenti delle lingue straniere condotto dall'IPRASE – di cui Dario Zuccarelli propone un resoconto –, e la ricerca sugli esami per le certificazioni linguistiche svolti nella provincia di Trento, su cui Sandra Lucietto avanza alcune riflessioni a livello pedagogico e curricolare. Alcune osservazioni preliminari sulla competenza del tedesco da parte di studenti italofofoni di scuola media inferiore e superiore di Trento e Bolzano vengono condotte da Chiara Vettori, mentre Federica Ricci Garotti illustra un progetto per la continuità tra scuola superiore e università avviato presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Trento per i corsi di laurea in Lingue e in Mediazione Linguistica. Sono poi riportate le riflessioni di esponenti di istituzioni che a vario titolo si occupano di lingue straniere: Giorgio Alulli, Presidente del Comitato di Valutazione del sistema scolastico trentino, Fabio Marcantoni, Sovrintendente Scolastico, e Massimo Egidi, Rettore dell'Università di Trento.

Un altro importante campo di applicazione della ricerca della qualità nell'insegnamento/apprendimento delle lingue straniere è il settore della formazione degli insegnanti. In questo campo si colloca il Progetto Alis (Apprendimento delle lingue straniere) rea-

lizzato dall'IPRASE del Trentino e rivolto a insegnanti delle diverse lingue straniere di tutti i gradi di scuola. Ernesto Passante ne illustra la genesi, le finalità e le azioni di intervento previste.

Al tema dell'innovazione didattica è dedicata la sezione successiva, che si apre con un contributo di Umberto Capra sull'uso delle tecnologie e della multimedialità nell'insegnamento/apprendimento delle lingue. L'Autore sottolinea la necessità di coniugare l'utilizzo delle glottotecnologie con una concezione dell'apprendimento come esplorazione, in cui il bisogno di creatività e di espressione sostengono la motivazione, evitando il rischio di percorsi predefiniti in modo ripetitivo e meccanico.

Federica Ricci Garotti propone invece una serie di indicazioni teorico-metodologiche per la qualità dell'insegnamento veicolare, ossia di quell'approccio che prevede l'integrazione nella didattica di contenuti linguistici e contenuti disciplinari. La sezione si chiude con alcuni interventi che presentano diverse modalità di supporto allo sviluppo di progetti innovativi nella didattica delle lingue straniere (Rita Renda; Giuliano Baldesari) e con il racconto di un'esperienza nell'ambito di una serie di progetti per l'apprendimento del tedesco in un istituto tecnico-professionale di Novara (Gabriella Colla).

L'ultima sezione raccoglie gli interventi che mettono a tema la valutazione, un aspetto dell'insegnamento linguistico particolarmente ricettivo nei confronti di prassi innovative. Peter Brown illustra la struttura del *Portfolio Linguistico Europeo delle Lingue*, soffermandosi in particolare sulle caratteristiche e sulle implicazioni pedagogiche dei descrittori di competenze proposti nel *Quadro Comune Europeo di Riferimento*, i cosiddetti "can do statements". In un secondo contributo lo stesso Autore presenta il recente manuale del Consiglio d'Europa *Relating Language Exams to the Common European Framework of Reference*, finalizzato a favorire la standardizzazione e la comparabilità degli esami di certificazione linguistica.

Luciano Mariani esamina la funzione e il

ruolo di due strumenti, quali la certificazione e il *Portfolio delle lingue*, nella prospettiva di un superamento delle tradizionali dicotomie “competenza” vs. “processo”, valutazione “sommativa” vs. “formativa”, motivazione “estrinseca” vs. “intrinseca”, curriculum “esterno” vs. “interno”.

Un'esperienza concreta di utilizzo del *Portfolio* è riportata da Paola Tomai, che ha sperimentato tale strumento nella classe di lingua straniera ricorrendo alla videoregistrazione delle *performances* degli studenti.

Il volume mette a fuoco il problema della qualità nel sistema formativo in modo trasversale, toccando diversi ambiti di applicazione, e si rivolge quindi all'ampio pubblico costituito da quella “molteplicità di figure professionali che si occupano a diverso titolo di apprendimento e di insegnamento delle lingue straniere e di dialogo tra le culture” (p. 35).

Silvia Gilardoni

PAOLA NOBILI, ed., *Oltre il libro di testo. Multimedialità e nuovi contesti per apprendere le lingue*, Carocci Faber, Roma 2006, pp. 221.

“Le tecnologie multimediali e informatiche ci forniscono oggi, malgrado la loro apparente rigida freddezza, una tale varietà di rappresentazioni del mondo sotto forma di testi, suoni, voci, musica, colori, immagini, movimenti, da permetterci di situare le nostre classi in un ambiente d'apprendimento virtualmente autentico e nel quale le diverse abilità (leggere, ascoltare, parlare, interagire e scrivere) sono integrate come nella vita reale” (Prefazione p. 11). Il volume definisce le nuove tecnologie “una ricchezza di risorse che coinvolgono anche i processi interni, per cui è importante sostenere la loro introduzione a scuola con cognizioni di causa, curando le varie fasi, di sensibilizzazione e di familiarizzazione con il mezzo, fino a un uso autonomo e creativo” (p. 15).

Dopo il primo capitolo introduttivo “Apprendimento delle lingue e nuove tecnologie. Prospettiva teorica e didattica del volume” (pp. 13-30) di Graziella Pozzo e Da-

niela Zorzi, che inquadra lo sviluppo tematico del volume, seguono altri quattro capitoli incentrati sulle varie abilità, come *la lettura, l'ascolto, il parlato e lo scritto*.

Nonostante le sempre più frequenti sovrapposizioni dei canali per la comunicazione con le nuove tecnologie che mescolano forme del parlato e dello scritto (e-mail, blog, chat) o che integrano abilità ricettive con quelle produttive, i vari contributi contenuti nel volume osservano una suddivisione “monolitica” delle abilità al fine di “permettere all'insegnante di ritrovare più rapidamente indicazioni didattiche e idee su singoli aspetti della gestione didattica, sapendo che in ogni abilità troverà anche numerose intersezioni con le altre abilità” (p. 27).

Il secondo capitolo è incentrato su “Leggere navigando” (pp. 31-75). Infatti il volume esordisce con l'abilità della lettura, poiché nell'impianto del testo si è scelto di seguire l'ordine ponendo prima il *focus* sui processi di comprensione (selettiva, globale e di interpretazione), per passare poi ai processi di produzione. Graziella Pozzo si sofferma dapprima sul confronto tra la lettura su supporto cartaceo con la lettura in Internet, dopo aver discusso sulla diversa modalità di accesso al testo in rete. Infatti “la lettura non è lineare ma di prelievo di frammenti, mentre il simultaneo uso dei link porta a percorrere di legame in legame sentieri trasversali che aprono a scoperte per contiguità e offrono una pluralità di modi e un misto di generi testuali” (p. 45). Inoltre trattandosi di “testi non continui, non organizzati in discorso” essi si presentano “come liste, guide, tabelle, grafici [...] su cui è importante sviluppare specifiche strategie di lettura, data la loro pervasività nella vita di tutti i giorni” (p. 45).

Il terzo capitolo “Ascoltare, guardare, capire” (pp. 77-140) di Ulrike A. Kaunzner e Paola Nobili è dedicato all'ascolto, inteso non solo come comprensione orale, ma come molteplice attività che dipende dalla prospettiva assunta da chi ascolta, come p. es. attività di percezione acustica o attività con scopo ludico o strumentale oppure attività di competenza da acquisire nel processo di inse-

gnamento/apprendimento. Per meglio riflettere su questo scenario variegato che renda conto delle conseguenti modalità di apprendimento, nonché al fine di suggerire adeguate attività didattiche per sfruttare tutti i vantaggi offerti dalla multimedialità, le due A. suddividono l'argomento dell'ascolto in ulteriori paragrafi, come "Ascoltare e percepire", redatto dalla Kaunzner, "Ascoltare e comprendere. Problemi e ricerche", "Ascoltare, guardare e leggere", "Ascoltare interagire" e infine "L'insegnante e la classe. Sussidi e pratiche d'ascolto" redatti da Paola Nobili.

Daniela Zorzi mette a fuoco nel quarto capitolo, "Parlare in classe, parlare con tutti" (pp. 141-170), le varie modalità di interazione *in classe*, fra studenti e fra insegnanti e studenti, con il sostegno delle nuove tecnologie, nonché occasioni di interazione verbale *fuori della classe*, come *voice chat* in percorsi *tandem*. L'A. offre inoltre delle attività di riflessione su *trascrizioni* del parlato utilizzando dei *corpora* della lingua orale, al fine di esplorare il funzionamento dell'interazione orale anche ai fini pragmatici del linguaggio.

L'ultimo capitolo del volume, ad opera di Rosa Pugliese, si concentra sull'argomento "Scrivere in nuovi contesti comunicativi" (pp. 171-209) e sottolinea come tra i processi comunicativi scrivere sia "quello che più ha subito le trasformazioni generate dai nuovi media, perché si è diffuso vistosamente nelle interazioni quotidiane [...] E-mail, forum, chat, blog, homepage, SMS ecc.: I contesti comunicativi e i generi testuali che si sono affermati nella rapida progressione dalla videoscrittura alla scrittura mediata da Internet compongono oggi un nuovo quadro della comunicazione scritta" (p. 171). L'A. sottolinea tuttavia che "le nuove attività con i nuovi mezzi tecnologici rappresentano un'opportunità solo se sono costruite a partire da un'autentica riflessione pedagogica" (p. 190) e suggerisce di utilizzare in questo senso due criteri operativi, come il *compito* e il *progetto*, per garantire una coerenza metodologica.

*Erika Nardon-Schmid*

MARIO CARDONA, ed., *Vedere per capire e parlare. Il testo audiovisivo nella didattica delle lingue*, Utet, Torino 2007, pp. 326.

Diamo conto in ordine di presentazione di tutti i contributi (11) del volume curato da M. Cardona e inserito nella Collana di glottodidattica "Le lingue di Babele", diretta da Paolo E. Balboni.

- ELENA BALLARIN, *Materiale audio-visivo e glottodidattica*, pp. 7-25.

Il testo audio-visivo, visto come testo autentico, viene analizzato in rapporto alle abilità e competenze linguistiche e in fase di verifica e *testing*.

- PAOLA CELENTIN, *Applicazioni didattiche del video*, pp. 27-51.

L'articolo muove dalla considerazione dell'audio-visivo negli approcci comunicativi-formativi e alla luce del *Quadro Comune di Riferimento*, per passare poi ad esaminare le caratteristiche del "linguaggio" audio-visivo e l'utilizzo degli audio-visivi in classe. Indicazioni pratiche di tipo procedurale sono offerte nella descrizione di approcci *task-oriented*.

- MARIO CARDONA, *Il testo audiovisivo e lo sviluppo della competenza lessicale*, pp. 53-84.

Il contributo di M.C. curatore di tutto il volume, che presenta e quantifica il lessico ricettivo e produttivo nella didattica di una LS, parte da un'analisi rapida degli SGAV (1962) per approdare al *lexical approach* di M. Lewis (1993 e 1997) per quanto riguarda l'apprendimento del lessico di cui si indagano i rapporti di significato, il linguaggio figurato, ed essenzialmente le forme idiomatiche, il grado di trasparenza nei contatti interculturali e in presenza di un testo audiovisivo multimodale.

L'A. dice l'importanza e l'utilità del testo AV nell'apprendimento del lessico da un punto di vista cognitivista, nella didattica di lingue-culture in contatto e, nella considerazione di lingua come grande metafora, arriva ad affermare che "capire l'altro in una prospettiva interculturale significa ... conoscere le sue metafore" (p. 79).

- PIERANGELA DIADORI, *Le lingue in DVD: sottotitoli, doppiaggio e apprendimento delle lingue straniere*, pp. 85-105.

Buona rassegna delle potenzialità offerte dall'uso del VHS e poi del DVD in classe e delle loro modalità di fruizione in relazione all'ascolto plurilingue, al doppiaggio e allo sfruttamento dei sottotitoli tradotti, con esempi di didattizzazione di film tradotti in appendice.

- ANTONELLA BENUCCI, *Lingue straniere e pubblicità: pubblicità televisiva e insegnamento dell'italiano*, pp. 107-136.

La prima parte del saggio analizza rapidamente la pubblicità televisiva italiana, passando così in rassegna i messaggi orientati ad una funzione dapprima referenziale, e poi poetica e da un punto di vista testuale, mettendo in luce l'ordito attuale, che segue un impianto frequentemente narrativo.

La seconda parte del saggio propone lo sfruttamento didattico di alcuni *spot* in ottica di *project work* e di *role play*.

Le notazioni di natura culturale sono esaminate secondo i celebri parametri di R. Lado: forma, significato e distribuzione.

- PAOLO TORRESAN, STEFANO BARBICINTI, *Quando l'insegnante è anche regista: produzione e montaggio di sequenze video e audio*, pp. 137-161.

Il video analizzato come prodotto e come processo è presentato da un punto di vista tecnico.

Video *editing* e audio *editing* sono visti come sussidi didattici, da cui derivare esercizi di diverso tipo: *jigsaw*, *cloze*, *puzzle* linguistici.

Anche il montaggio può essere sfruttato didatticamente, il tutto con relativa facilità ed entro "una visione domestica e scolastica" (p. 160) libera da leggi e da vincoli costrittivi.

- LAURA CASULLI, ROBERTO TUA, *Dal film all'iperfilm. Percorsi didattici in movimento*, pp. 163-195.

Dopo alcune informazioni sul contesto culturale e sulle coordinate teoriche relative al progetto di un *Hyperfilm* realizzato in Piemonte, gli A. indicano il percorso metodologico dell'insegnante "mediatore" e "facilitato-

re" in ambiente cooperativo nell'atto di introdurre le TIC in classe, e ne esaltano l'occasione per allestire laboratori relazionali e trasversali volti a cambiare e a favorire l'evoluzione, e ad apprezzare il cambiamento individuale e collettivo, tanto importante nel lavoro e nella vita.

- PATRIZIA MAZZOTTA, *Videogames e ambienti multimediali di apprendimento linguistico*, pp. 197-218.

L'A. mette in luce come le tecnologie multimediali e quindi la modularità dei percorsi didattici, sia legati a modelli connessionisti delle reti neurali, sia legate ad un connessionismo evolutivo, ben si adattino alle istanze sottese al *Framework*.

I *videogames* basati sul *problem solving* e quelli di simulazione possiedono potenzialità educative enormi, così come i giochi strategici, non solo sotto l'aspetto motivazionale, ma anche cognitivo.

La Mazzotta passa in rassegna alcuni fra i più noti *videogames*, e li collega, attraverso la teoria dello *script* ed altre teorie, ai processi di metacognizione su cui il docente può/deve far leva, allo scopo di sviluppare competenze conversazionali e testuali, cioè lingua vera, autentica, negoziale, secondo i dettami del *Framework*.

L'ultimo paragrafo del saggio è dedicato all'autonomia dell'apprendimento, corollario indispensabile della multimedialità, alla nozione di "unità di apprendimento" che sostituisce quella di "unità didattica" e alla definizione del concetto di "cooperazione", alla cui educazione la scuola si deve consacrare "per gestire logiche sempre più complesse e per affrontare i cambiamenti senza esserne travolti" (p. 216).

- LAURA MAZZONI, *Audiovisivi: uno strumento indispensabile nella didattica delle lingue dei segni*, pp. 219-252.

Interessante contributo su una particolarissima "lingua straniera" la LIS (Lingua dei Segni Italiana), o lingua dei sordi, professata in diversi Atenei del nostro Paese e dal 2001-02 anche all'Università Ca' Foscari di Venezia, dove è terza LS dopo inglese e spagnolo.

L'A. muove da considerazioni generali sulle "lingue segnate", sulle letterature, sul teatro e sul cinema delle stesse, per prendere poi in considerazione le diverse tipologie di apprendenti (non sempre e non solo sordi).

Vengono esaminati successivamente i vantaggi derivanti dall'uso dei sussidi audio-visivi rispetto ai sussidi tradizionali e si traccia un'ipotesi di unità didattica mirata ad un certo *target* di riferimento.

- RICCARDO TRIOLO, *Intercultura al cinema*, pp. 253-295.

L'A. considera l'approccio noto come *Media Education* non tanto come strumento per la didattica, quanto come "ambiente in cui si producono processi cognitivi e di comunicazione dei significati" (p. 254).

Approccio antropologico e approccio sociologico al cinema mostrano l'interesse a mettere in luce il ruolo della cultura e dell'intercultura a scuola.

L'immagine viene, per così dire, "smontata" e della stessa si definiscono significato denotativo e connotativo.

Interessante appare la presentazione sintetica delle ormai molteplici forme dell'audio-visivo più diffuse.

In appendice lo schema di un laboratorio *ME* in contesto multiculturale.

- ANNA MONI, MARIA ANGELA RAPACCIUOLO, *L'uso del video in classe, dalla teoria alla pratica*, pp. 297-326.

Il contributo illustra alcune esperienze didattiche sull'uso dei materiali audio-visivi nelle classi di italiano LS.

Gli spunti offerti mirano a presentare non solo la lingua italiana, ma soprattutto la cultura, cioè i modelli di comportamento e il loro significato per gli Italiani, messi in relazione con modelli analoghi, ma significativamente assai diversi presso altri popoli, presso i Greci, in particolare.

Ogni contributo termina con una bibliografia, molti vi aggiungono una sitografia.

*Bona Cambiaghi*

CARLO CONSANI, PAOLA DESIDERI, ed., *Minoranze linguistiche. Prospettive, strumenti, territori*, Carocci, Roma 2007, pp. 366.

"Proporre percorsi innovativi circa il fenomeno nazionale, vecchio e nuovo, del plurilinguismo, senza sottovalutare i risvolti identitari, assai densi di implicazioni, insiti nel contatto tra lingue e culture" (p. 11): questo l'obiettivo del volume curato da Carlo Consani e Paola Desideri, che raccoglie le relazioni presentate in occasione del convegno internazionale su *Minoranze linguistiche e italiano L2 in area abruzzese e molisana. Tra sociolinguistica e glottodidattica*, tenutosi presso l'Università "G. D'Annunzio" di Pescara dal 6 all'8 aprile 2005.

Gli AA. organizzano i numerosi e diversificati contenuti affrontati durante il convegno individuando un preciso percorso tripartito, che dall'inquadramento generale del tema oggetto del dibattere (*Parte prima: problematiche sociolinguistiche e aspetti storico-culturali delle minoranze*), si sofferma sulle peculiarità della realtà locale (*Parte seconda: minoranze linguistiche dell'area abruzzese e molisana*), per poi aprirsi alle implicazioni e alle applicazioni della questione ad ambiti disciplinari diversi (*Parte terza: lingue in contatto: approcci, percorsi e ambiti istituzionali*).

La prima parte si apre con il contributo fondativo di Gaetano Berruto sulla sociolinguistica del contatto (*Problematiche sociolinguistiche e aspetti storico-culturali delle minoranze*, pp. 17-31), seguito dalle riflessioni teorico-pratiche di Sue Wright, che si sofferma su interessanti aspetti legislativi (*Il diritto di utilizzare la propria lingua: alcune riflessioni su teoria e pratica*, pp. 32-47), dalle osservazioni di John E. Joseph sul rapporto tra comportamenti linguistici e identità linguistica (*Il comportamento linguistico di un gruppo minoritario*, pp. 48-55) e infine dalla prospettiva storica, o meglio dalla retrospettiva di Carlo Consani sull'evoluzione dei concetti di identità e di alterità (*Identità, alterità e le gerarchie delle lingue: uno sguardo alla storia*, pp. 56-70).

Con la seconda parte il raggio d'azione si restringe e lo sguardo si sofferma sull'area abruzzese e molisana e in particolare sulle minoranze storiche di lingua arbëresh, croata molisana e romanés. I contributi di questa parte affrontano la questione da punti di vista spesso molto diversi fra loro, ma proprio per questo interessanti al fine di una visione complessiva dei temi ivi dibattuti.

Francesco Altimari, Leonardo M. Savoia e M. Rita Mancini e Giovanni Brancaccio si occupano di arbëresh e presentano rispettivamente i seguenti contributi: *L'albanese in ambito scolastico arbëresh: alcune questioni poste dalla didattica di una lingua minoritaria* (pp. 73-84); *Variazione sintattica nel costruito ausiliare arbëresh. La variazione come problema teorico* (pp. 85-102); *Aspetti storici delle comunità albanofone del Molise nei secoli XV-XVIII* (pp. 103-112).

Gerardo Massimi, Antonietta Marra, Walter Breu e Alina Kreisberg si occupano invece di slavo molisano (rispettivamente: *Toponomastica, minoranze linguistiche e paesaggi tra Abruzzo e Molise: il caso dell'isola alloglotta croata*, pp. 113-160; *Politiche linguistiche e piccole comunità minoritarie, tra sociolinguistica e glottodidattica*, pp. 161-185; *Il sistema degli aspetti verbali nello slavo molisano e l'influsso dell'italiano come L2*, pp. 186-204; *Ancora a proposito dell'articolo slavo-molisano. Un tentativo di raffronto con altre lingue slave* (pp. 205-217), mentre Paola Desideri e Bruno Morelli chiudono la parte linguo-specifica soffermandosi, la prima, sul romanés (*Il romanés, ovvero la lingua come patria: riflessioni glottodidattiche*, pp. 218-234) e il secondo sull'estetica zingara (*L'estetica zingara. Un mito nel mito*, pp. 235-241).

La terza parte si schiude ad ambiti disciplinari diversi, le cui prospettive integrano e completano il panorama fin qui delineato.

Bona Cambiaghi (*La glottodidattica per le lingue straniere, le lingue seconde, le lingue minori*, pp. 245-249) e Antonino Di Sparti (*Web, globalizzazione e minoranze*, pp. 250-269) presentano il punto di vista della glottodidattica.

Carla Bagna, Monica Barni e Massimo Vedovelli espongono la situazione del plurilinguismo in Italia alla luce delle attuali migrazioni (*Italiano in contatto con lingue immigrate: nuovi modelli e metodi per il neoplurilinguismo in Italia*, pp. 270-290), mentre Anna Giacalone Ramat introduce il punto di vista acquisizionale (*Acquisizione e contatto nel divenire linguistico*, pp. 291-309).

Tullio Telmon (*L'impatto della legge di tutela delle minoranze linguistiche storiche sulle istituzioni: le positività e le negatività*, pp. 310-326) e Vincenzo Orioles (*Modelli di tutela a confronto: promuovere la ricerca e la formazione o assecondare la deriva burocratica?*, pp. 327-335) si soffermano, infine, sulle diverse implicazioni della legislazione di tutela delle minoranze linguistiche.

Il volume, che si apre con una densa ed esplicativa introduzione in cui si presenta il filo conduttore dell'intero progetto (pp. 11-14), si chiude con una interessante *Tavola rotonda* (pp. 339-356) condotta da persone a vario titolo coinvolte nella questione delle minoranze linguistiche: Carmen Dell'Ascenza (*Azione Italiano L2: lingua di contatto, lingua di culture. Un modello di formazione per i docenti impegnati nell'insegnamento dell'italiano come lingua seconda*, pp. 339-343), Anna Rosa Guerriero (*Le competenze dell'insegnante di italiano L1-L2*, pp. 344-347), Nicolino Invasile (*Valorizzazione della minoranza linguistica arbëreshë nell'offerta formativa dell'Istituto comprensivo "D. Gravino" di Ururi (CB)*, pp. 348-351), Antonio Mezzanotte (*La comunità alloglotta di Villa Badessa*, pp. 352-356).

Chiude il lavoro l'indice dei nomi (pp. 361-366).

Cristina Bosisio

MIRCO MAGNANI, *L'insegnamento veicolare delle lingue e il CLIL: una nuova frontiera per la glottodidattica*, "Studi di Glottodidattica", 2007, 2, pp. 122-128.

Il contributo di Mirco Magnani per la rivista "Studi di Glottodidattica", diretta da Mario Cardona e Patrizia Mazzotta, prende in con-

siderazione uno degli approcci più attuali nel panorama della glottodidattica europea, ossia l'insegnamento veicolare delle lingue, che prevede la trasmissione in L2 di contenuti non linguistici.

Dopo essersi soffermato brevemente sull'origine di tale approccio, la sua diffusione a livello europeo, i presupposti teorici e le differenti tipologie, L'Autore analizza forme e modalità di realizzazione del cosiddetto CLIL, termine che rappresenta l'acronimo di *Content and language integrated learning* e che viene definito come una forma ibrida di insegnamento veicolare, in cui l'insegnamento disciplinare in L2 è affiancato in modo strategico all'insegnamento della lingua. Il CLIL è la modalità di insegnamento veicolare più diffusa in Europa e presenta indubbiamente elevate potenzialità in campo glottodidattico. Restano però ancora aperte alcune problematiche legate all'adozione del CLIL, come sottolinea Magnani, quali in particolare la formazione specifica dei docenti e il reperimento di materiali didattici adeguati.

*Silvia Gilardoni*

MARI D'AGOSTINO, *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2007, pp. 262.

L'A. delinea, con particolare attenzione ai rapporti fra lingua, scuola e società, la recente storia linguistica italiana, a partire dalle vicende familiari di Maddalena – una studentessa universitaria siciliana – alla quale viene chiesto di tracciare la propria autobiografia linguistica. La narrazione di Maddalena diventa così testimonianza reale del progressivo processo di allargamento dello spazio linguistico di gran parte degli italiani, dall'uso esclusivo del dialetto, unico codice comunicativo dei nonni, al plurilinguismo delle giovani generazioni. Insieme ai principali elementi che caratterizzano la vicenda storico politica dell'Italia, dall'unità ai giorni nostri – un forte policentrismo e particolarismo regionale e locale – vengono evidenziate le incertezze e i ritardi nel riconoscere al-

l'istruzione un ruolo essenziale nello sviluppo del paese. I membri della famiglia di Maddalena devono infatti l'apprendimento della lingua italiana alla televisione (i nonni) o all'esperienza dell'emigrazione in Germania (il padre) più che all'istruzione.

Sebbene l'utilizzo della autobiografia linguistica non costituisca una novità nel panorama degli studi sociolinguistici, nel testo lo strumento assume una voluta valenza didattica, perché promuove negli studenti la capacità di operare un collegamento diretto tra le nozioni apprese e la propria esperienza personale. Il libro, infatti, è concepito soprattutto come un manuale, che, grazie a un linguaggio divulgativo e insieme connotato da estremo rigore scientifico, introduce il lettore non specialista alle nozioni, ai problemi e agli strumenti metodologici della sociolinguistica. Vengono progressivamente presentati e resi accessibili concetti chiave propri di questa area scientifica come *lingua, dialetto, repertorio linguistico, variazione, variante, variabile, comunità, identità linguistica*, ecc.

Molto apprezzabile nel testo la presenza di "Quadri" che di volta in volta riportano strumenti di indagine, inchieste, passi tratti dalle pagine di autori significativi, documenti storico-politici e legislativi, approfondimenti teorici, esempi di variazione linguistica, ecc. Vere e proprie "illustrazioni" che accompagnano l'esposizione della situazione linguistica italiana nel corso degli anni.

*Arcangela Mastromarco*



## RASSEGNA DI LINGUISTICA FRANCESE

A CURA DI ENRICA GALAZZI E CHIARA MOLINARI

CHRISTIANE MARCHELLO-NIZIA, *Existe-t-il des contextes plus favorables que d'autres au changement linguistique?*, in *Tra Italia e Francia. Entre France et Italie. In honorem Elina Suomela-Härmä*, E. GARAVELLI, M. HELKKULA, O. VÄLIKANGAS ed., Société Néophilologique, Helsinki 2006, (Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, LXIX), pp. 289-300.

Pour répondre à la question posée par le titre de sa contribution, Chr. M.-N. examine trois cas d'évolution du français pour lesquels on dispose d'une riche documentation: "l'apparition du quantifieur-intensifieur *beaucoup*, l'apparition du déterminant démonstratif *ce*, et le développement des connecteurs de conséquence" (p. 290). Son analyse prouve que les contextes et les fonctions syntaxiques non marqués sont particulièrement favorables à la grammaticalisation et au changement linguistique.

Barbara Ferrari

MAGALI ROUQUIER, *Les constructions clivées en ancien français et en moyen français*, "Romania", 125, 2007, pp. 167-212.

Come è noto, la frase 'clivée' della lingua francese consiste nel porre in evidenza un termine, separandolo dal suo contesto, come nell'esempio: "C'est Luc qui m'a appelé". L'A. si occupa di identificare i criteri per distinguere le frasi di questo genere dalle relative, e di tracciare il loro profilo storico. Lo studio diacronico ha evidenziato l'antichità di tali costruzioni, che compaiono già nel X secolo; la loro funzione non è solo contrastiva a giudizio dell'A., ma anche disgiuntiva.

Anna Slerca

*À la quête du sens. Études littéraires, historiques et linguistiques en hommage à Christiane*

*Marchello-Nizia*, C. GUILLOT – S. HEIDEN, S. PRÉVOST ed., ENS Éditions, Paris 2006.

Conformemente agli interessi variegati della dedicataria, i saggi qui riuniti concernono tanto la letteratura medievale che la lingua francese, in diacronia e in sincronia. Per i primi, segnaliamo gli studi di: P. Skårup, *Les formes déverbiales en -ant en ancien français* (pp. 51-73); L. Schöslér, *L'évolution des constructions à verbes supports: le cas de 'conseil', noyau prédicatif* (pp. 75-92); J. Havu – E. Havu, *Quelques observations sur l'évolution des périphrases temporelles en français: variation et changement* (pp. 93-105); B. Combettes, *Grammaticalisation et parties du discours: la différenciation des pronoms et des déterminants en français* (pp. 123-135); A. Rodríguez-Somolinos, *'C'est mon, ce avez mon, ce ne fist mon' en ancien français: modalisation assertive et confirmation* (pp. 217-230); E. Suomela Härmä – J. Härmä, *Regards sur l'alternance allocutoire en moyen français* (pp. 231-243); M. Perret, *Ancien français: quelques spécificités d'une énonciation manuscrite* (pp. 245-259). Per la linguistica sincronica: C. Blanche-Benveniste, *L'accord des participes passés en français parlé contemporain* (pp. 33-49). In prospettiva contrastiva: P. Le Goffic, *Des interrogatifs aux relatifs: histoire comparée de l'anglais et du français* (pp. 107-121); R. Simone, *Constructions: types, niveaux, force pragmatique* (pp. 137-59, con attenzione particolare alla contrastività francese-italiano). Più particolarmente centrati sulle nozioni di corpus e di variazione i lavori di: B. Habert, *Portrait de linguiste(s) à l'instrument* (pp. 163-173); F. Dupuis – M. Lumieux, *Vérification d'hypothèse(s) et choix de corpus* (pp. 175-189); F. Gadet, *Hier comme aujourd'hui: quelques phénomènes de variation en syntaxe* (pp. 191-198); A. Lodge, *"L'Épître du biau fjs de Pazy" et une*

*lettre de Mlle de la Tousche* (1548) (pp. 199-214).

Maria Colombo Timelli

MADELEINE JEAY, *Le commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Droz, Genève 2006, pp. 552.

Partant de la constatation que la liste constitue une figure méconnue mais importante de la littérature du Moyen Âge, M. J. examine un vaste corpus de textes où abondent les énumérations, les inventaires, les séries, des *Évangiles des Quenouilles* à *Jehan de Saintré*, des romans (que l'on pense à la célèbre ouverture du *Cligés* de Chrétien de Troyes) aux dits et monologues dramatiques, de Jean Bodel à Machaut, Froissart, Deschamps et Villon. Il en ressort que cette figure se définit à la fois sur le plan syntagmatique, comme une enclave dans le déroulement narratif du texte, et sur le plan paradigmatique, par les renvois hypertextuels aux modèles qui se définissent à travers la récurrence des listes; car "paradoxalement, une forme faite pour traduire la richesse du monde et du lexique qui permet d'en rendre compte, n'est représentée que par un nombre limité de réalités, toujours les mêmes" (p. 10): celles qui sont liées à l'être humain et à ses activités, comme les objets de la vie quotidienne, les noms propres, les œuvres de l'artiste. La seule typologie possible est donc d'ordre sémantique, mais elle ne peut être exhaustive et elle se double d'un renvoi à la représentation de la figure du poète, puisque la liste met en jeu la performance du narrateur qui recourt volontiers au topos de l'hostilité vantarde à l'égard de ses rivaux. Le trope de la liste, qui sert la poésie typiquement médiévale du contraste et du discontinu, est aussi indissociable de "l'image du jongleur présenté comme autorité narrative sollicitant personnellement son public" (p. 149) à travers le 'commerce des mots', un étalage de savoir encyclopédique et lexical: en cela, la liste est une métaphore de la littérature elle-même.

Anne Schoysman

JOSEPH MORAWSKI, *Proverbes français antérieurs au XV<sup>e</sup> siècle*, Champion, Paris 2007, pp. 147.

Non possiamo che salutare con entusiasmo la ristampa del celebre repertorio di Joseph Morawski, strumento agile ed indispensabile per chi si accosti, come linguista, filologo, ma anche come semplice lettore curioso, alla letteratura medievale. Nonostante la pubblicazione in anni recenti di strumenti di ben altra portata (dai *Middle French Proverbs, Sentences and Proverbial Phrases* di James W. Hassell, 1982; al *Dictionnaire des locutions en moyen français* di Giuseppe Di Stefano, 1991; al *Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi*, S. Singer ed., 13 voll., 1995-2002), infatti, la raccolta di Morawski, che –ricordiamolo– risale al 1925, resta insostituibile, e non ci sembra un caso che la sua numerazione dei proverbi costituisca tutt'oggi il riferimento di editori critici e studiosi (basterà ricordare la monografia di Elisabeth Schulze-Busacker, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge français*, 1985).

Il repertorio, come si ricorderà, è preceduto da una rapida presentazione dei 29 testimoni, classificati in quattro famiglie, sintesi di un articolo altrettanto fondamentale dello stesso autore apparso in "Romania" XLVIII, 1922, pp. 481-558 (facilmente consultabile e scaricabile attraverso "Gallica"). Lo spoglio dei manoscritti ha permesso a Morawski di fornire una lista di 2500 proverbi (i criteri di inclusione / esclusione sono illustrati nell'introduzione), elencati in ordine alfabetico sulla lettera iniziale, accompagnati da un apparato di varianti e da un indice delle parole che consente tra l'altro il riconoscimento di nuclei tematici particolarmente produttivi.

Maria Colombo Timelli

ALVARO BARBIERI, *Ferire, gioire, patire: i lemmi della violenza nei romanzi di Chrétien de Troyes*, in *Parole e temi del romanzo medievale*, A. P. FUKSAS ed., Viella, Roma 2007, pp. 101-137.

Questa analisi, che si colloca in una tradizio-

ne di "Philologica Antropologica" (p. 111), si propone di indagare, nel corpus dei romanzi di Chrétien de Troyes, alcuni lemmi significativi nel campo semantico della violenza nello scontro armato: *ire, rage* e derivati, verbi rapportati allo scontro violento (*ferir, trenchier, brisier* etc.) e alle modalità dello scontro stesso (*beborder*), parole in rapporto con la gioia erotica (*resbaudir* et *deporter*), infine le metafore fondate sul commercio (*prester, paier, rendre, vendre* etc.).

Maria Colombo Timelli

PAOLO RINOLDI, *Animali da romanzo (zoologia e zoonimia letteraria, secoli XII-XIII)*, in *Parole e temi del romanzo medievale*, A. P. FUKSAS ed., Viella, Roma 2007, pp. 213-245.

Articolo centrato sul topos della descrizione degli abiti, giocato tra la precisione descrittiva e il meraviglioso degli animali evocati. Secondo P.R. ogni ricerca di referenti reali, ad esempio nei bestiari, è destinata all'insuccesso: si tratta semmai di riconoscere la creatività linguistica degli autori, capaci di sfruttare i procedimenti ben noti della neologia (nominalizzazione attraverso suffissazione, duplicazione, manipolazione sillabica); i sostantivi studiati sono: *celidran* et *cocodrille* (*Athis et Prophlias*), *berbioletes* (*Erec et Enide*), *dindialos* (*Roman de Troie*), *pantine* (*Alexandre décasyllabique, Bel Inconnu*).

Maria Colombo Timelli

XAVIER LEROUX, *De l'annomination à la nomination: instauration du cadre énonciatif dans l'œuvre de Rutebeuf*, "Revue des langues romanes", CXI, 2007, 1, pp. 51-76.

Il fenomeno retorico della *adnominatio* riguarda l'uso ravvicinato di termini aventi uno stesso radicale, ma con prefissi o suffissi differenti (ad es., *morra, demorra*). Tale forma di ripetizione linguistica, frequente nel francese letterario medievale, è una delle caratteristiche salienti della lingua di Rutebeuf. Trattandosi di un'espressione linguistica, è possibile considerarla sotto il profilo per l'appunto linguistico e non solo puramente retorico, ed

è questo il compito che l'A. si è opportunamente fatto carico di portare a termine.

Anna Slerca

OLLI VÄLIKANGAS, *'Ja' et 'desja' initiaux et l'ordre des mots au XV<sup>e</sup> siècle*, in *Tra Italia e Francia. Entre France et Italie. In honorem Elina Suomela-Härmä*, E. GARAVELLI – M. HELKKULA – O. VÄLIKANGAS ed., Société Néophilologique, Helsinki 2006 (*Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki*, LXIX), pp. 447-456.

Sur la base d'un corpus de textes en prose du XV<sup>e</sup> siècle, O. V. étudie la phase initiale de l'évolution de *ja+verbe+sujet* vers la construction *desja+sujet+verbe*, qui s'impose au XVI<sup>e</sup> siècle. Malgré la rareté des exemples comportant les deux adverbes en début de phrase, l'A. peut conclure qu'une affinité existe entre *ja* et l'ordre V+S et entre *desja* et l'ordre S+V; cependant, à la fin du XV<sup>e</sup> s. toutes les séquences possibles sont encore vivantes.

Barbara Ferrari

HANS-PETER KUNERT, *La langue des Vaudois au moyen âge et sa continuation à Guardia Piemontese*, "Revue des langues romanes", CXI, 2007, 1, pp. 157-194.

L'interesse suscitato in tempi relativamente recenti dall'espressione linguistica locale ha posto in evidenza il dialetto di una località della Calabria, Guardia Piemontese, in cui si parla una variante dialettale occitanica. Come spesso accade nelle aree periferiche isolate linguisticamente, i tratti arcaici sono numerosi: il dialetto di Guardia Piemontese presenta infatti molte caratteristiche dell'occitano orientale del XIV-XVI secolo. Il presente saggio, che analizza tali caratteristiche per quanto concerne l'aspetto fonetico, è quindi tanto più attuale ed opportuno.

Anna Slerca

LECOINTE, *Clément Marot, "L'adolescence clémentine"*. *Essai de bibliographie critique mise à jour 1996-2006*, "Seizième Siècle", 3,

2007, pp. 255-265.

Cette bibliographie (agrégation 2007) complète le fascicule *Clément Marot. Essai de Bibliographie critique* de Gérard Defaux, SFDES, 1996. Les études portant sur la langue de Clément Marot sont répertoriées ici à la p. 265; une version plus ample de la présente bibliographie, avec commentaires critiques, est consultable sur le site: <http://www.cesr.univ-tours.fr/sfdes>.

Anne Schoysman

MICHÈLE CLÉMENT – JEAN-CHARLES MONFERRAN, *Thèses portant sur le seizième siècle (1991-2006)*, "Seizième Siècle", 3, 2007, pp. 279-329.

La présente bibliographie exclut les thèses soutenues à l'étranger et les habilitations. Les thèses portant sur la linguistique et la philologie sont répertoriées aux pp. 305-306.

Anne Schoysman

"Le français préclassique", 10, 2007, pp. 296.

Ce numéro contient les Actes du Colloque sur la *Dénomination des savoirs en français préclassique (1500-1650)* organisé par le Centre d'études lexicologiques et lexicographiques des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles de l'Université Lumière-Lyon 2 (24-25 juin 2005). Une *Présentation* (pp. 11-18) de Ph. Selosse cerne la nature à la fois linguistique et épistémologique de cette problématique, envisagée dans dix-sept contributions: L. Loty, *Les savoirs et les mots: effets mystificateurs de la dénomination disciplinaire, de la Renaissance au présent de l'historien* (pp. 21-35); Cl. Balavoine, *'Emblème' et 'emblématique', du terme à la discipline, et retour* (pp. 37-46); Fr. Henry, *Mots propres, 'stile et jargon peculier' dans les domaines de la vigne et du vin: vocabulaire ou terminologie?* (pp. 47-60); M. Gaille-Nikodimov, *'Qu'est-ce que l'homme?': la réponse de l'anatomiste ou la médecine comme anthropologie chez André du Laurens* (pp. 61-71); Ph. Caron, *Un descripteur à référence déformable: la lexie Belles-Lettres* (pp. 75-88); M.-J. Louison-Lassablière, *L'Or-*

*chésographie ou la notation chorégraphique* (pp. 89-101); J.-L. Martine, *Le lexique de la machine et l'organisation des savoirs: science et intelligence pratique* (pp. 105-16); St. Delon, *Le champ lexical des traités de musique 'pratique' à la Renaissance* (pp. 117-26); T. Jaroszewska, *La notion de 'dictionnaire' dans le français du XVI<sup>e</sup> siècle et la transmission de la langue 'tant ancienne que moderne'* (pp. 127-43); N. Fournier, B. Colombat, *De 'grammatica gallica' à 'grammaire française': une nouvelle dénomination pour une nouvelle discipline?* (pp. 145-67); M. Furno, *De la métaphore à la standardisation: l'intitulé des dictionnaires du latin et du français, 1500-1650* (pp. 171-81); H. Gerner, *Astronomie et astrologie: étude du processus de leur différenciation sémantique* (pp. 183-99); Chr. Gutbub, *Joachim Du Bellay et la traduction: un rejet fondateur* (pp. 201-15); A. Schoysman, *Le domaine sémantique et lexical de 'poésie' en français préclassique* (pp. 217-30); M. Marrache-Gouraud, *Pourquoi les savants écrivent-ils des histoires?* (pp. 233-47); P. Mounier, *Le récit et ses formes: les tâtonnements de la terminologie narrative du XVI<sup>e</sup> siècle* (pp. 249-67); D. Regnier-Roux, *'Ainsi appelez par figure semblable': De l'image au mot, dénomination en français préclassique des 'vaisseaux distillatoires' en l'Art chymistique' chez Konrad Gessner, Jacques Besson et Giovanni Battista della Porta* (pp. 269-80).

Anne Schoysman

JEAN-CLAUDE CHEVALIER, *Histoire de la syntaxe. Naissance de la notion de complément dans la grammaire française (1530-1750)*, Honoré Champion, Paris 2006, XXIV + pp. 779.

*L'Histoire de la syntaxe* de Jean-Claude Chevalier, publiée en 1968 (Droz, Genève, Publications Romanes et Françaises, 100) et issue d'une thèse soutenue en Sorbonne l'année précédente, constitue toujours un outil incontournable pour tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de la 'grammaire' du français au sens le plus vaste du mot. Épuisée depuis longtemps, elle est maintenant rééditée par

Honoré Champion précédée d'une nouvelle préface de l'auteur (avec complément bibliographiques aux pp. XXII-XXIV). Avec la verve et l'(auto-)ironie qu'on lui connaît, Jean-Claude Chevalier y trace en même temps l'histoire de sa propre thèse, dont le sujet lui fut proposé par Robert-Léon Wagner en 1957, et le contexte historique, social, épistémologique des années de son élaboration, contexte qui n'est pas sans avoir influé sur l'approche théorique et sur la structure de l'ouvrage. Fondée d'abord sur la méthode 'philologique', et donc historiciste et comparatiste, la réflexion de J.-Cl. Chevalier a par la suite subi l'influence de la révolution de pensée des années '60, en quête de modèles interprétatifs valables pour des domaines scientifiques différents. Par ailleurs, la recherche menée dans un domaine mal balisé à l'époque (entre autres, par la rareté des sources publiées) a aussi modifié profondément le sujet même de l'ouvrage: c'est ainsi que l'on est passé de la notion de "régime" à celle de "complément", introduit dans le sous-titre. Ces pages préliminaires se lisent d'un trait et non sans plaisir; on y retrouve entre autres les noms de bien des linguistes, surtout européens, rappelés tant pour leurs mérites scientifiques qu'au nom de l'estime et de l'amitié qui les a liés à l'auteur: de Bernard Quemada à Sylvain Auroux, de Pierre Swiggers à Bernard Colombat, et on nous pardonnera de ne pas pouvoir les citer tous. On ne peut que savoir gré à l'éditeur d'avoir remis en circulation un ouvrage qui fait date dans la linguistique historique, mais aussi dans la linguistique tout court, du XX<sup>e</sup> siècle; et on remerciera d'autant plus chaleureusement Jean-Claude Chevalier d'avoir refait l'histoire de son propre parcours linguistique.

Maria Colombo Timelli

DOMINIQUE BILLY, *Le timbre et les oppositions de durée de o, au et eau toniques dans les oxytons en français littéraire classique*, "Revue de Linguistique Romane", 71, 2007, pp. 359-392.

D. B. discute les problèmes concernant les oppositions de timbre et de durée des termi-

naisons *o, au et eau*, en distinguant les différentes situations qui peuvent se présenter à la rime. Son analyse se fonde sur un riche corpus de textes comprenant l'œuvre complète de Corneille et de Racine, sans oublier le témoignage des grammairiens de l'époque.

Barbara Ferrari

FRANZ RAINER, *Sur l'origine de 'croissant' et autres viennoiseries*, "Revue de Linguistique Romane", 71, 2007, pp. 467-481

Le mot 'croissant' n'est pas la traduction de l'allemand *Hörnchen* (petite corne), comme on le lit dans tous les dictionnaires étymologiques, mais de *Kipfel* (mot démotivé en allemand). Les *Kipfel* sont de petits pains en forme de croissant qui, selon la légende, auraient été créés à Vienne en 1683 pour fêter la victoire sur les Turcs. La reine Marie Antoinette les aurait introduits en France en 1770, et la légende qui les accompagnait aurait déterminé leur dénomination. Leur diffusion auprès d'un grand public et l'introduction de 'croissant' dans la lexicographie (Littré 1863) ne datent que de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> s., avec la mode de la boulangerie viennoise et son grand succès à l'occasion de l'Exposition de 1867.

Barbara Ferrari

HANS JOACHIM SCHMITT, *Le Refuge huguenot en Allemagne. Notes Lexicologiques à propos du "Livre du Consistoire" et du "Protocole de la Justice" de Neu-Isenburg (XVIII<sup>e</sup> s.)*, "Revue de Linguistique Romane", 71, 2007, pp. 483-500.

H.J.S., spécialiste du lexique des réfugiés vaudois ou huguenots en Allemagne, commente d'une manière approfondie une vingtaine de mots tirés de deux importants ouvrages juridiques de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> s. dont le texte est disponible sur Internet ([www.stadt-neu-isenburg.de](http://www.stadt-neu-isenburg.de)). Pour quelques-uns des mots analysés l'écart d'avec la dernière attestation répertoriée est considérable, par ex. *diauté* (1706 vs. 15<sup>e</sup> s. FEW), *de voie et de fait* (1727 vs. env. 1570 Hu).

Selon l'Auteur, la seule explication possible est que "ces faits lexicaux ont survécu dans certaines régions sans laisser de trace lexicographique, et que les réfugiés les ont ensuite transplantés dans leur nouvelle patrie" (p. 496).

Barbara Ferrari

CHRISTIANE MARCHELLO-NIZIA, *Du subjectif au spatial: l'évolution des formes et du sens des démonstratifs en français*, "Langue française", 152, 2006, pp. 114-126.

On étudie ici les changements sémantiques des démonstratifs. Selon l'auteure, du latin au français, trois sens se succèdent: la valeur personnelle latine, la valeur subjective et pragmatique en très ancien français, puis la valeur de déictique spatial auto-référentiel à partir du français moderne. L'article concerne la dernière étape. Dans une optique de sémantique diachronique, l'analyse d'un vaste corpus montre que le passage du sens subjectif au sens spatial repose sur l'interprétation de deux types d'emploi du démonstratif cist: le premier unit la sphère interne du locuteur à la situation d'énonciation, le second renvoie à des paroles à peine prononcées par le locuteur.

Jean-Paul Dufiet

FLORENCE LEFEUVRE, *La structure en 'de quoi'*, "French Language Studies", 16, 2006, pp. 51-68.

Il contributo riporta l'analisi della locuzione *de quoi* con infinito, retta da un verbo (*Il y a de quoi s'interroger!*) o in uso assoluto (*De quoi rassurer une population inquiète de la montée de la délinquance*), a commento conclusivo di eventi descritti. A seconda del valore attribuito a *de* - articolo partitivo o preposizione -, l'A. sviluppa diverse considerazioni sulla locuzione *de quoi*, che in situazione discorsiva sviluppa interessanti applicazioni anaforiche, anche in funzione dell'infinito usato.

Maria Teresa Zanola

MARLEEN VAN PETEGHEM, *Le datif en français: un cas structural*, "French Language

Studies", 16, 2006, pp. 93-110.

L'articolo discute la natura del dativo francese, intendendo situarlo fra il caso detto strutturale (nominativo, accusativo, ergativo, genitivo) e il caso non strutturale (tipicamente semantico, quale lo strumentale, il locativo). L'A. dimostra che il dativo francese è un caso strutturale, assegnato al secondo argomento interno del verbo, a condizione che il verbo abbia un ruolo di tema gerarchicamente più elevato rispetto al primo argomento interno. Il dativo francese è quindi possibile solo se il verbo possiede un altro argomento interno, situato ad un livello inferiore della scala di tematizzazione rispetto all'argomento dativo. Illustra numerosi esempi di dativi argomentali - Tesnière definiva il dativo argomentale di verbi triadici 'terzo attante' (*Pierre lui a servi une bière*) -, dativi nel ruolo di beneficiari (*Je lui ai nettoyé sa chambre*), dativi possessivi (*Je lui ai lavé les cheveux*), dativi epistemici (*Je lui croyais plus de talent*, *Je lui trouve mauvaise mine*), doppi dativi (*Je lui ai fait écrire une lettre à ses parents*), dativi affettivi (*Au Mont Saint-Michel la mer te monte à une de ces vitesses!*).

Maria Teresa Zanola

PIERRE THUILLIER, *Terminologie du commerce*, "La banque des mots", 71, 2006, pp. 112-120.

Il contributo fornisce quarantanove termini di nuova introduzione o che presentano complementi di informazione rispetto alle precedenti edizioni del *Dictionnaire commercial* dell'Académie des sciences commerciales. Per ogni termine o polirematica sono indicate le informazioni morfologiche; cinque voci sono seguite unicamente dalle informazioni semantiche ed enciclopediche; 41 voci presentano (oltre alle definizioni, ai contenuti di tipo enciclopedico, alle informazioni procedurali, agli esempi) gli equivalenti in altre lingue. Per i termini polisemici sono indicati gli equivalenti di ogni accezione.

Pierangelo Bulgari

AHMED AZOUR - LOÏC DEPECKER, *Termi-*

*nologie et traduction: quelques éléments*, "La banque des mots", 72, 2006, pp. 76-105.

L'articolo sottolinea il valore della terminologia in ambito economico, scientifico, culturale e politico. Compito della terminologia è identificare gli oggetti, rilevarne le proprietà, classificarli, normalizzare i termini per ottenere redazioni tecniche di qualità e traduzioni precise ed adeguate, evitando ambiguità o eterogeneità. La terminologia è legata sotto vari aspetti alla traduzione: comprensione del testo di partenza, ricerca di equivalenti, redazione del testo nella lingua di arrivo. Gli Autori considerano i problemi della traduzione specializzata e della terminologia in Francia ed a livello europeo: regolamentazione terminologica e linguistica, normalizzazione, ritraduzione, creazione neologica, polisemia, prestiti, ruolo delle istituzioni, multilinguismo europeo.

*Pierangelo Bulgari*

*Traductologie. Une science cognitive*, M. POLITIS ed., "Meta", LII, 2007, 1.

Les sciences cognitives ont connu un développement spectaculaire ces dernières années et l'année 52, n°1, de la revue "Meta" rassemble les communications au colloque qui s'est tenu les 7 et 8 avril 2006 à Corfou sur le thème de l'approche cognitiviste de la traductologie. Les articles sont répartis dans quatre sections: "Une approche cognitive de la traductologie" (Christian Balliu, Anna Hatzi-daki, Alexandra Kosma, Périclès Papavassiliou), "Traductologie: l'expression des émotions" (Bettina Davou, Christine Durieux, Hoda Moucannas, Jean Vivier, Angeliki Petraris), "Traductologie et sciences cognitives" (Fabienne Baidier et Efi Lamprou, Jeanne Dancette, Louise Audet et Laurence Jay-Rayon, Christian Papas, Sylvie Vandaele), et "Didactique de la traduction" (Georgia Kostopoulou, Michel Politis, Claude Tati-lon). La troisième section semble reprendre la première, mais offre en réalité des réflexions qui concernent des questions bien spécifiques et dont les titres rendent compte de la richesse du colloque: *La traduction du*

*non-traduit dans les publicités à Chypre: Quels enjeux culturels? Quels procédés cognitifs?*, *Axes et critères de la créativité en traduction*, *La traduction des métaphores au regard de la psychologie cognitive*, *Quels repères épistémologiques pour une approche cognitive de la traduction. Application à la traduction spécialisée en biomédecine*.

*Yannick Preumont*

CATHERINE DETRIE, *De la non-personne à la personne: l'apostrophe nominale*, CNRS éditions, Paris 2006, pp. 212.

L'ouvrage de C. Détrie se situe au cœur de la linguistique de l'énonciation et se propose de réfléchir au rôle énonciatif et textuel de l'apostrophe nominale, question souvent délaissée par les linguistes. En reprenant la distinction posée par Benveniste entre personne et non-personne, l'auteure précise que faisant partie des termes d'adresse, l'apostrophe nominale s'inscrit dans le cadre de l'interaction verbale et fonctionne en tant qu'instrument de construction de la personne. Plus précisément, elle permet de signaler la présence de l'allocutaire et peut donc être considérée comme une marque de coproduction du discours. Parmi les diverses formes d'apostrophe, Détrie prend en considération notamment les noms d'adresse (noms propres, noms relationnels, noms de profession, titres, noms affectueux ou injurieux), dans la mesure où ceux-ci présentent des problèmes énonciatifs, syntaxiques et sémantiques qui méritent un approfondissement. En outre, l'apostrophe ne sert pas seulement à désigner l'allocutaire; au contraire, elle est "l'outil privilégié permettant de construire une relation à la fois interpersonnelle et sociale" (p. 8). Les fonctions de l'apostrophe sont illustrées par l'auteure à travers une étude d'un corpus hétérogène: textes écrits (littéraires et non littéraires), textes écrits, puis oralisés et ensuite retranscrits sont analysés du point de vue syntaxique, textuel et énonciatif.

*Chiara Molinari*

SOPHIE MOIRAND, *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*, PUF, Paris 2007, pp. 179.

Cet ouvrage de Sophie Moirand a pour objet les discours des médias en tant que lieu de construction des mémoires collectives des sociétés actuelles. Selon l'auteure, la presse ordinaire est en effet un lieu de rencontre des mots et des formulations; de ce fait, elle contribue à tisser des liens (*fiels interdiscursifs*) entre les différents faits de société d'une part, entre les communautés concernées par ces faits de société d'autre part.

Analysant cinq années de discours sur des événements à caractère socio-politique (santé, alimentation, environnement), Sophie Moirand étudie tout d'abord la circulation des mots et des formulations, *i.e.* les stratégies de désignation, de médiatisation, d'allusion ou de monstration. Elle approfondit ensuite la diversité et la "ronde des dire" à travers l'analyse de la situation trilogale, de l'inter-texte, des discours masqués ou cachés et du dialogisme des discours. Elle se penche enfin sur les relations entre la mémoire et les médias, notamment sur la construction des mémoires discursives et collectives, montrant ainsi les pertes de sens et les nuances sémantiques nouvelles prises par les mots et les formulations lorsqu'ils changent de locuteurs.

Valérie Durand

*Analyse du discours et sciences humaines et sociales*, S. BONNAFOUS – M. TEMMAR ed., Ophrys, Paris 2007, pp. 165.

*L'analyse du discours*, costituitasi in Francia a partire dagli anni sessanta del secolo passato, ha avuto sin dalle origini una forte matrice pluridisciplinare. Il presente volume, emanazione dell'équipe del Céditec (Centre d'Etude des Discours, Images, Textes, Ecrits et Communications) attiva dal 1999 nella tradizione del laboratorio di lessicometria fondato da Maurice Tournier negli anni 1970, è un'opera dalle molteplici sfaccettature alla quale hanno collaborato alcuni tra i più noti specialisti (e talora protagonisti) della ricerca

nello specifico settore (tra gli altri Pierre Fiala, Dominique Maingueneau, Marie-Anne Paveau per citarne solo alcuni).

Dopo un quadro introduttivo sullo *status* dell'analisi del discorso in Europa affidato a Johannes Angermüller, il quesito centrale posto alla riflessione del lettore concerne i rapporti/scambi con alcune discipline di frontiera quali la sociologia, le scienze politiche, le scienze dell'informazione ed altre più classiche quali la psicanalisi, la storia, la filosofia che hanno accompagnato il sorgere e l'evolversi delle scienze del linguaggio. L'eterogeneità di questo ambito, che non ha un ancoraggio disciplinare proprio, si rivela stimolante ed efficace da più punti di vista: storico, epistemologico e metodologico.

Enrica Galazzi

*Langue et travail*, F. MOURLHON-DALLIES ed., Clé International, Paris 2007 (Le français dans le monde. Recherches et Applications), pp. 191.

Il volume che qui segnaliamo, l'ultimo nato della collana, mette a fuoco una tematica divenuta oggi cruciale, quella del binomio lingua/lavoro, tematica di matrice americana, trapiantata con successo in Francia dal gruppo interdisciplinare *Langage et travail* attualmente incardinato presso l'Ecole Polytechnique di Parigi. Si tratta in qualche modo del prolungamento del progetto europeo *Odysseus: la deuxième langue sur le lieu de travail* (Conseil de l'Europe juin 2004) al quale la coordinatrice del volume ha attivamente partecipato. La miscellanea riunisce quattordici contributi di taglio decisamente plurilingue (francese, inglese, spagnolo, tedesco), che propongono riflessioni teorico-metodologiche sulle lingue di specialità, non solo sulle lingue 'al lavoro' ma sulle lingue 'come lavoro'. L'itinerario proposto non parte dalla didattica bensì dai contesti lavorativi, dall'analisi delle organizzazioni, dall'esplicitazione delle norme giuridiche che regolano la formazione in impresa al fine di stabilire con realismo obiettivi e livelli, priorità e limiti di una competenza linguistica professionale.



La sezione *Témoignages* offre alcuni esempi concreti di interventi linguistici mirati nell'ambito delle professioni museali, artistiche, dei servizi.

La problematica delle lingue "a vocazione professionale", incrocia quelle dell'integrazione e delle politiche linguistiche, entrambe di grande attualità e non solo in Francia.

Enrica Galazzi

FRANÇOISE GADET, *La variation sociale en français*, Ophrys, Paris 2007, pp. 186.

Arrivé à sa deuxième édition, l'ouvrage de F. Gadet est un outil incontournable pour ceux qui se proposent d'étudier la langue française dans une perspective sociolinguistique. En focalisant la problématique de la variation linguistique, l'auteur fournit aux lecteurs tous les paramètres nécessaires afin d'aborder et de décrire les pratiques langagières authentiques saisies dans leurs changements. Plus particulièrement, par rapport à la première édition, que nous avons recensée auparavant (cfr., "L'Analisi linguistica e letteraria", 2003, 2, p. 729), dans cette deuxième édition Gadet insiste davantage sur les relations réciproques et sur les différences entre oral et écrit. De même, elle approfondit les pratiques langagières dérivant des contacts interlinguistiques et de facteurs sociaux, tels que la révolte des banlieues.

Chiara Molinari

CLAUDIE BAUDINO, *De la féminisation des noms à la parité: réflexions sur l'enjeu politique d'un usage linguistique*, "Études de Linguistique Appliquée", 142, avril-juin 2006, pp. 187-200.

Cet article, qui fait partie d'un numéro des "ÉLA" consacré au rapport entre le genre et la langue-culture, présente un historique de la féminisation des carrières professionnelles et des noms de métier et de fonction. L'auteur montre la relation étroite qui existe entre les enjeux politiques et les usages linguistiques: les conquêtes féminines ont en effet toujours soulevé la question du genre des titres.

En partant des réactions virulentes susci-

tées de nos jours par le mot "écrivaine", dont l'usage en français est pourtant attesté depuis le 17<sup>e</sup> siècle, C.B. retrace le moments forts du débat, en particulier la création en 1984 d'une Commission de terminologie relative au vocabulaire concernant les activités des femmes, ainsi que les rapports divergents publiés en 1998 par l'INALF et la Cogeter (Commission générale de terminologie).

Michela Murano

*Les Français en émergence*, E. GALAZZI – C. MOLINARI ed., Peter Lang, Berne 2007, pp. 285.

Ce volume présente la langue dans toute sa diversité. Il était temps en effet de réfléchir sur la variabilité intrinsèque et ordinaire du Français et c'est ce qu'ont souhaité faire les deux coordinatrices de cet ouvrage, linguistes francisantes et didacticiennes. C'est d'ailleurs à partir de leurs interrogations d'enseignantes qu'est née l'idée de réunir linguistes, sociolinguistes, sémioticiens, didacticiens et spécialistes de l'enseignement du Français langue étrangère et maternelle.

Bien entendu la variation et la pluralité ne sont pas des notions nouvelles, elles ont toujours existé et ont permis l'évolution des langues, mais aujourd'hui, sans doute parce que tout va de plus en plus vite, sans doute parce que nous sommes désormais une société multiculturelle aussi, il semblait urgent de s'arrêter pour faire le point, pour réfléchir à toutes ces transformations qui ne sont pas sans conséquence à la fois pour l'enseignement de la langue mais également pour les recherches linguistiques. Le noyau central de la réflexion décliné par les auteurs de ce livre renvoie à la question de la variabilité et de l'hétérogénéité des pratiques langagières et de leurs implications didactiques. Ce volume est à tous égards exemplaire, particulièrement riche en analyses, points de vue et propositions. Il devrait permettre à chacun, linguistes ou didacticiens, de faire le point sur les choix nécessaires à opérer dans les situations d'enseignement – apprentissage du français ou plutôt devrions-nous dire "des" français et

de découvrir ou de mieux comprendre la notion de plurilinguisme dans une société devenant de plus en plus multilingue. À l'instar de ce que fait Daniel Coste dans sa postface, on peut gloser sur le titre du volume pour montrer en quoi il est révélateur du projet initial, en quoi il contribue à poser magistralement les termes de la question: ce français n'est plus celui que l'on continue à enseigner dans les manuels, il est autre, pluriel et c'est bien cette pluralité qui est mise en exergue, montrée, dévoilée, car si pour beaucoup de spécialistes de la langue cette réalité n'est pas nouvelle, pour nombre de praticiens, elle est source de difficultés d'où l'impasse faite sur sa prise en compte dans les situations d'enseignement – apprentissage.

*Elisabeth Guimbretière*

CLAUDINE NORMAND, *Allegro ma non troppo. Invitation à la linguistique*, Ophrys, Paris 2006, pp. 249.

L'autrice riunisce in questo volume una serie di riflessioni convergenti sulla lingua quale oggetto di studio e sull'essere linguista, frutto di un tragitto di ricerca non sempre lineare, che rivela entusiasmi, ma anche dubbi e ripensamenti, in un campo fluttuante che è passato, in circa un ventennio, dall'unità indiscussa della Linguistica alla pluralità altrettanto evidente delle Scienze del linguaggio.

Nella prima Parte, l'autrice propone una riflessione vivace, che non è mai banale, su alcuni argomenti cruciali della linguistica (il rapporto pensiero-linguaggio, la ricchezza e le dissonanze della filiazione Saussure – Benveniste, gli spazi bianchi nel testo saussuriano) ed altri solo apparentemente minori quali l'uso della triade *individu-personne-sujet* nella lingua francese corrente, il valore di *car* definito “connecteur de connivence” nel genere testuale racconto/favola, le proprietà semantiche del lessema *transmission*. L'originalità e il pregio dei contributi vengono dall'apertura interdisciplinare e dall'attenzione agli apporti dati da discipline di frontiera quali la filosofia del linguaggio, la sociologia, l'antropologia, la psicanalisi.

Brillante protagonista della Linguistica in Francia da quasi un trentennio, consapevole delle esigenze del discorso scientifico e dei vincoli istituzionali, Claudine Normand rivela, nella seconda parte del volume, un'esperienza personale di ricerca e di insegnamento poco consueta e positivamente sorprendente, la possibilità di uno sguardo diverso, aperto all'imprevisto, una linguistica ‘vagabonda’ che non si vieta l'incontro con la musica, la poesia, il sogno, in un itinerario che va “de la gravité à la gaieté”.

*Enrica Galazzi*

*Didactique des langues et traduction*, MADDALENA DE CARLO ed., “Études de Linguistique Appliquée”, 141, janvier-mars 2006, pp. 128.

Le besoin croissant de traductions, qu'on enregistre dans nos sociétés multilingues et multiculturelles, nous oblige à ne plus considérer la compétence de médiation orale et écrite comme l'apanage des traducteurs et des interprètes professionnels: la traduction est désormais indispensable à des profils professionnels variés opérant dans le secteur des services. Dans ce numéro des “ÉLA” les spécialistes, enseignants, chercheurs en linguistique et traducteurs, s'interrogent sur l'activité de traduction et sur son enseignement à partir de points de vue multiples: la lexicologie; la traductologie; les rapports entre psychanalyse, psychologie et traduction; l'anthropologie et les écarts culturels; l'enseignement des langues de spécialité et la formation d'enseignants. Le panorama multidisciplinaire esquissé par ces recherches témoigne de la réintégration de la traduction dans l'enseignement des langues à tous niveaux et pour différents publics.

*Michela Murano*

MARIE-MADELEINE BERTUCCI – COLETTE CORBLIN, *Enseigner les langues d'origine*, “Le Français aujourd'hui”, 158, septembre 2007.

La première partie du numéro, intitulée “Les politiques linguistiques”, réunit six études dont la première est de Silvia Lucchini qui

porte sur l'enseignement des langues d'origine en tenant compte de la spécificité sociolinguistique de l'immigration en Belgique francophone. L'article de Alexandrine Barontini fait le point sur l'enseignement de l'arabe maghrébin en France. Marie-Madeleine Bertucci étudie le passage de statut de l'enseignement des langues et cultures d'origine. D'abord envisagé comme un dispositif d'intégration pour les élèves migrants, il devient un enseignement de langue vivante. L'auteure se concentre sur le rapport italien/français. L'article de Sylvia Le Bars s'interroge sur la place de l'espagnol aux Etats-Unis, tandis que l'article de Nathalie Belanger dessine les rapports de force à l'œuvre dans l'école minoritaire de langue française en Ontario pour démontrer que l'homogénéité "langue/école/nation" doit laisser place à d'autres mode d'expression à l'école. Dalila Rezzoug, Sylvaine De Plaen, Malika Bensekhar-Bennabi & Marie Rose Moro proposent une réflexion sur les avantages et les difficultés du bilinguisme en mettant en valeur la créativité linguistique en milieu bilingue.

Dans la deuxième partie du numéro, intitulée "Les pratiques", deux articles présentent des démarches pédagogiques possibles. Catherine Fargeas et Nathalie Auger proposent des pratiques à visée interculturelle qui amènent les élèves à découvrir les objets de leur culture d'origine et qui aboutissent à une pédagogie de l'inclusion. La contribution de Didier de Robillard dessine, en synthèse, des perspectives de réflexion pour donner des suites aux recherches sur l'enseignement des langues d'origine.

Le numéro se clôt sur trois chroniques qui portent sur l'histoire de l'enseignement (Anna-Marie Chartier), sur la littérature de jeunesse (Christine Plu) et sur la poésie (Gilbert Desmées & Laurent Mourey).

*Paola Puccini*

CONSEIL SUPERIEUR DE LA LANGUE FRANÇAISE, *Langue française et diversité linguistique*, De Boeck-Duculot, Bruxelles 2006, pp. 248.

Ce volume réunit les actes d'un séminaire où sont explorées les relations interlinguistiques qui se déploient dans des contextes où le français est langue officielle et entre en contact avec d'autres langues. Les contributions s'organisent autour de trois axes principaux. Le premier prend en considération les rapports entre langue française et diversité linguistique dans l'espace européen: dans ce cadre, les auteurs analysent le rôle de l'anglais, considéré en tant que menace pour le plurilinguisme, mais réfléchissent aussi aux enjeux financiers de l'hégémonie linguistique en Europe et à la politique linguistique adoptée en Europe en faveur du plurilinguisme. Le deuxième étudie la manière dont le français se situe par rapport aux langues d'immigration. Plus précisément, y sont présentés les cas du Québec, de la Belgique, de la Suisse et de la France: ceux-ci sont approfondis du point de vue de leurs politiques linguistiques et des données sociolinguistiques qui les caractérisent. Enfin, après avoir abordé la problématique de l'intercompréhension entre langues apparentées et celle des conséquences dérivant de la reconnaissance de la langue des signes en Belgique, le troisième axe élargit la perspective à la question des relations entre français et langues africaines.

*Chiara Molinari*



## RASSEGNA DI LINGUISTICA INGLESE

A CURA DI MARGHERITA ULRYCH

ANTHONY WARNER, *Parameters of variation between verb-subject and subject-verb order in late Middle English*, "English Language and Linguistics" 11/1, 2007, pp. 81-111.

L'articolo analizza l'ordine sintattico di VS e SV nel ME basandosi su dati risalenti alla prosa del tardo '300 e '400 e basati sull'*Hel-sinki corpus*. Viene innanzitutto rilevata la progressiva scomparsa del verbo in posizione finale (o meglio V2) piuttosto frequente in OE: di fatto la struttura è accettabile in PdE ma in casi peculiari, analizzati dal testo in modo ben documentato da un punto di vista teorico, ricercando i parametri grammaticali che determinano l'inversione e studiando la loro interazione nel veicolare il significato. La risposta, pur descrivendo aspetti dell'inglese nelle sue fasi antiche, può essere utile a predire cosa accadrà alle medesime strutture in futuro. La presenza di V2 decresce con il passare dei secoli passando dal 80% nei dati risalenti al 1000 al 8,5% del 1700. I casi particolari vengono valutati con parametri statistici, rilevando come elemento principale dell'inversione la rilevanza dell'informazione ("degree of informativeness") sottolineata con tale espediente. In modo particolare viene indicata la dipendenza di V2 dalle proprietà specifiche del soggetto, del verbo, del contesto nonché dall'interazione con la pragmatica stessa veicolabile dal testo (in prosa) per quanto difficilmente categorizzabile in modo oggettivo trattandosi di testi antichi.

*Silvia Pireddu*

JAN SVARTVIK, GEOFFREY LEECH, *English. One Tongue, Many Voices*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2006, pp. 304.

The book illustrates the development and spread of the English language across time

and space, from its beginnings over 1,500 years ago up to its present-day status as a global, international language of unprecedented variety and plurality of voices. This book is an authoritative investigation into where the English language came from, what it is now, and where it will be going.

The book is divided into three parts, each elaborating a step toward the formulation of the theory that, in spite of the increasing variety, plurality and diversity of English, it remains a single language.

Part 1 (*History of an Island Language*) covers how English evolved from its beginnings as a separate language. Part 2 (*The Spread of English around the World*) illustrates the phenomenon of English worldwide, its geographical spread and the divergences, especially in the form of new Englishes, creoles and pidgins, that have come with its spread. Part 3 (*Changing Language in Changing Times*) concentrates on the standard language and investigates change in progress. It also examines the present-day status of English as a global language and speculates on the problems, pressures and uncertainties of its future.

*Sonia Piotti*

DAVID GRADDOL, DICK LEITH, JOAN SWANN, MARTIN RHYS, JULIA GILLEN ed., *Changing English*, Routledge Taylor & Francis Group, Abingdon-The Open University, Milton Keynes 2007, pp. 291.

*Changing English*. Could the editors have chosen a more effective title? Absolutely not. Like any other language, English has changed greatly, albeit imperceptibly. Language in fact constantly changes, evolves, adapts to the needs of its users but this change is so slight that we hardly notice it. *Changing English* deals with this main topic, that is historical

language change. The very first chapter shows how the term 'English language' embraces a rich diversity of linguistic forms used in different places and contexts and by different people. The following three chapters consider the geographical, historical and political factors that bring about changes in the English language. Thanks to the second chapter we see how English has changed over the years (from its original appearance in England in the fifth century AD to the introduction of printing in the 15<sup>th</sup> century), the third chapter examines the processes of linguistic standardization and the fourth focuses on the spread of English firstly within the British Isles and then beyond them in relation to colonialism. British colonialism indeed spread English all over the world and the English language still holds prestige in many nations (e.g. South Africa, India and Singapore). Creoles of the English language can nowadays be found on the coast of West Africa, China and on the islands of the Pacific and Caribbean (especially the West Indies). An important theme of this chapter is language contact: English is constantly being shaped by repeated contact with other languages. Chapter 5 focuses on "accent" as a social symbol and considers the case of a prestigious accent, Received Pronunciation, within the UK. Chapter 6 indicates the common ground shared by all the varieties of English, which may present common grammatical and lexical features. Thus the concept of Standard Englishes emerges. The last chapter deals with the phenomenon of code switching and looks at how speakers switch between English and other languages to communicate aspects of their identity and to negotiate relationships with others.

To conclude, it's worth bearing in mind that this book includes parts retained from the earlier bestselling book "English: History, Diversity and Change", which have been completely reorganized and updated. Each chapter furthermore includes: an *activity* part that stimulates active understanding, *text boxes* containing supplementary material

and key terms, clearly explained to increase the reader's familiarity with the topic. The book caters both for students of the English language and for the general reader.

*Erica Doppiati*

JOHN CONSTADINE, GIOVANNI IAMARTINO (ed.), *Words and Dictionaries from the British Isles in Historical Perspective*, Cambridge Scholars Publ., Cambridge 2007, pp. 221.

Il volume collettaneo, curato da Giovanni Iamartino e John Constadine, raccoglie undici interventi di studiosi inglesi ed italiani che affrontano questioni cogenti nell'ambito della lessicografia diacronica. Si tratta di una rielaborazione d'interventi nell'ambito del convegno ICHLL, tenutosi a Gargnano del Garda nel 2004 e intitolato *Conference for Historical Lexicography and Lexicology*. La raccolta si offre come strumento utile per lo specialista e come testo efficace per chi intende conoscere il discorso lessicologico/lessicografico in una prospettiva diacronica, indispensabile per una lettura articolata della complessa realtà degli attuali Englishes.

Il volume interroga, in particolare, lo stato dell'arte degli studi lessicografici, senza trascurare aspetti specifici come la presenza di *idioms*, *slang* o *ESP* nei dizionari del primo inglese moderno fino a quelli dell'inglese moderno, e cura l'interpretazione della pratica lessicografica come metodo complesso di un'ermeneutica del linguaggio e della cultura.

La bibliografia dei testi di riferimento di ciascun articolo è ordinata in un'unica sezione suddivisa in testi primari e secondari: ciò sottolinea la coerenza del discorso ed una sostanziale organicità metodologica del confronto accademico, pur nella specificità dei contributi, ma, soprattutto, consente di avere una *reading list* aggiornata ed efficace, nonché un indice dei dizionari "fondamentali" che, a sua volta, costituisce una storia della lessicografia inglese o almeno una sua ampia ricognizione. Più in generale il volume fa interagire lingua e cultura mostrando le tensioni che l'organizzazione, la tipologia, la

scelta delle fonti e delle citazioni, in sostanza la struttura stessa di un dizionario, creano attorno alla testualità cui il lessicografo attinge e a cui si riferisce.

L'introduzione di John Contadine fornisce una visione d'insieme e chiarisce come sia necessario implementare la ricerca e superare il testo "classico" di Starnes e Noyes *The English Dictionary from Cowdrey to Johnson* (1946, 2ed. 1991): ciascun intervento esplora prospettive in grado di integrarlo od affiancarlo su nuove basi. Contadine fa il punto sulle problematiche riguardanti le metodologie con cui viene ricostruita una storia dei dizionari inglesi e in particolare rileva la necessità di affrontare questioni come lo scopo della compilazione e la natura dell'uso da parte del lettore, la posizione del dizionario nel mercato librario e la sua pubblicazione a stampa o manoscritta, la tipologia, la sua influenza e ruolo nel registrare o formare uno standard, aspetto questo che ci pare particolarmente rilevante anche in rapporto all'attuale situazione EIL/ELF.

Tra i temi maggiormente esplorati dai vari saggi vi è la questione della diffusione di un elemento lessicale e la sua integrazione nel corpus di riferimento del dizionario. La valutazione di un elemento lessicale sulla base di un corpus limitato è sempre difficile e lo è particolarmente nel caso di un singolo autore e più in generale in ambito ME/ModE, dovendo considerare fattori quali diffusione, usi contestuali diversi, potenzialità semantiche ed espressive del lessema, variazioni dialettali, forma e natura dei supporti di diffusione e codificazione, i luoghi "fisici" della circolazione e non ultimi l'interazione tra dizionario, relazioni sociali e collocazione del lessicografo e del suo lavoro nell'ambiente culturale d'appartenenza. In questa prospettiva il volume evidenzia una serie di problematiche rispetto ai tradizionali *corpora* di riferimento (OED, MED) e alla loro reale rappresentatività: se da un lato il dizionario rischia di fissare o stigmatizzare un vocabolo in un dato ambito senza dare conto delle potenziali varianti, con un atteggiamento prescrittivo, dall'altro le esigenze di compilazione del dizio-

nario richiedono metodo e sintesi nella selezione generando evidenti problemi di esautività.

Tutti i saggi raccolti nel volume, gettano nuova luce sulle metodologie di compilazione dei dizionari andando al cuore del lavoro lessicografico e, a monte, lessicologico. Gli studiosi utilizzano approcci diversi (biografia/analisi di dati/ *report*) dimostrando la necessità di un lavoro svolto a più livelli e che coinvolga competenze diverse in ambito sia linguistico sia storico-culturale. Merita attenzione l'intreccio che si crea tra lessicografo, dizionario e mercato: lungi dall'essere un testo oggettivo, il dizionario è lo specchio delle esigenze economiche, della sensibilità, del gusto se non dell' "ideologia" del lessicografo che sceglie e perciò organizza, plasma e trasforma il dizionario selezionando e dando forma a quello che è, di fatto, una rappresentazione della società, uno spaccato di storia della lingua e della cultura.

*Silvia Pireddu*

GLORIA CAPPELLI, "*I reckon I know how Leonardo da Vinci must have felt...*" *Epistemicity, evidentiality and English verbs of cognitive attitude*, Pari Publishing, Pari 2007, pp. 343.

Cappelli's monograph addresses recent theories of dynamic meaning construal and applies them to English verbs of cognitive attitude (referred to in the literature as verbs of belief, epistemic verbs, attitude predicates, or predicates of propositional attitude). These verbs are seen to be capable of expressing several cognitive attitudes of the subject of the main clause as regards the state of affairs referred to in the embedded sentence. Cappelli's central claim is that attitudes are a source of meaning, and an important factor in guiding the hearer's inferencing of meaning in the communicative process, and that, as lexical items, these verbs encode information that is both conceptual (relative to the speaker's epistemic-evidential stance) and procedural (instructing the hearer what to believe).

The book is organized into six chapters.

Chapter one deals with general theories of meaning and communication (such as Sperber and Wilson's Relevance Theory, Croft and Cruse's theory of Dynamic Meaning Construal, Bertuccelli Papi and Lenci's Lexical Complexity theory inter alia) while Chapter two gives an overview of previous works that concentrate on the verbs under examination. The study behind the book is corpus-based and data and methodology are discussed in Chapter three, most of the data having been retrieved from the British National Corpus. In Chapter four, the framework of lexical complexity is shown to be a useful way of describing the verbs of cognitive attitude, and the dimensions of epistemicity and evidentiality are discussed and shown to interact in various ways, while the whole system of lexical complexity is set out in Chapter five. The last chapter, which constitutes half of the book, describes the findings from the corpus-based investigation of these verbs, in particular, their semantic, pragmatic and discursive functions. Only the most frequent verbs in the class are given detailed attention, namely: know, think, doubt, suppose, guess, assume, presume, reckon, imagine, judge. A small section is devoted to the infrequent and marginal verbs from the same class.

*Amanda Murphy*

GEOFFREY HUGHES, *Words, War and Terror*, "English Today" 93, 24/1, 2008, pp. 13-17.

The paper provides an overview of the lexicon of war in the twenty-first century. It highlights the fact that the field has been highly flexible and extremely prolific, especially since 9/11, bearing out Partridge's observation that "war is the greatest excitant of new vocabulary".

Technical terms prevail, while those no longer in use are omitted from the semantic field. Many words such as *shell*, *mine* and *tank* metaphorically broaden into common words; while others, like fighters and missile, are specializations from within the field. A variety of Latin and Greek terms are used in

different ways, both literally (e.g. torpedo, destroyer) and as "institutionalised euphemisms" (15) (e.g. concentration camp, air support, collateral damage). The use of euphemisms is defined by the author as "infamous" and "horrific", especially in expressions such as ethnic cleansing or Iraqi manicure.

The richness and specialization of the field reflects human capacity for "refinements in the gruesome" (14), upholding at the same time the comment of Von Clausewitz that "war is a mere continuation of policy by other means".

*Monica Pedrola*

ADITI BHAITIA, *Religious metaphor in the discourse of illusion: George W. Bush and Osama Bin Laden*, "World Englishes", 26/4, 2007, pp. 507-524.

Il testo indaga l'uso delle strategie di rappresentazione del "male" ovvero dell'avversario politico-ideologico e militare nei discorsi del Presidente Bush e di Osama bin Laden. L'attualità del tema trattato presuppone l'analisi teorica di alcune categorie ermeneutiche: innanzitutto l'*illusione* come strategia di rappresentazione retorica di concetti politici, che in tal modo divengono concetti universali e condivisi. Il passaggio tra la visione collettiva e soggettiva della realtà presuppone processi di condivisione e circolazione del linguaggio in cui il concetto di "illusione" gioca un ruolo chiave: il dubbio, la disperazione, il pregiudizio, la paura, insomma l'emotività diventano chiavi di lettura della rappresentazione. Attraverso la trasposizione mediatica i due protagonisti dell'attuale scena politica internazionale si sfidano utilizzando i medesimi canali. La metafora gioca un ruolo chiave nella rappresentazione traslata del male; la barbarie opposta alla civiltà genera categorie utilizzate da entrambi, sottolineando la divisione tra Oriente ed Occidente. "We", "us", diventano categorie di opposizione accanto a "to be good folks" e "to be Americans" così come "light and dark", che nei discorsi di Bin Laden divengono strumenti della storia nella



prospettiva dei vinti. Secondo l'autore, Bush e Bin Laden condividono la medesima retorica e le medesime tipologie di rappresentazione dell'alterità e del male. Va sottolineato che l'articolo valuta i discorsi di Bin Laden in inglese senza una valutazione "filologica" del testo arabo e senza una valutazione del filtro mediatico.

*Silvia Pireddu*

JESSE TSENG, *English prepositional passive constructions*, in Stefan Müller (ed.), *Proceedings of the HPSG07 Conference*, Stanford Department of Linguistics and CSLI's LINGO Lab, CSLI Publications, Stanford 2007, pp. 271-286. (<http://csli-publications.stanford.edu/>)

The paper discusses two types of formal approaches to the analysis of English prepositional passives in Head-Driven Phrase Structure Grammar (HPSG): a lexical treatment and a constructional one. The lexical treatment could be adapted for prepositional passives where no adjunct PPs are involved. For these types of passives, however, the lexical rule presents difficulties which cannot be solved by adjusting the rule. Thus it is argued that the constructional approach could be the best option for prepositional passives involving adjunct PPs. This approach could also be extended to accommodate all types of prepositional passives, and the ordinary NP passives.

*Sarah Bigi*

DEREK BRITTON, *A History of Hyper-rhoticity in English*, "English Language and Linguistics", 11/3, 2007, pp. 525-36.

*A History of Hyper-rhoticity in English* is a study on the appearance in rhotic accents (i.e. in some accents of English spoken in England, Scotland, Ireland and in some parts of the southern states of America), of epenthetic, unetymological rhyme-/r/ (which takes the form of /r/-coloring), instead of former final schwa. This 'hyper-rhoticity' (cf. Wells 1982) is usually attested in final un-

stressed syllables, but can also occur in syllable rhymes after a long, stressed vowel in modern rhotic accents: if not hyper-rhoticized, as in non-rhotic accents, items such as arrow, fellow, meadow, pillow, window, and yellow, for instance, have /r/-coloring, instead of a final schwa in hyper-rhotic accents. The main aim of the article is to investigate hyper-rhoticity so as to show that early evidence of it may be identified in Early Modern English /r/-loss infinal unstressed syllables (and in one instance in a stressed syllable). Britton points out that although there cannot be absolute proof that the forms of Early Modern English that he investigated are to be attributed to hyper-rhoticity, historical evidence based on the existence of unetymological rhyme-/r/ in the same lexical sets in accents of Present-day English, in nineteenth-century English and in eighteenth-century English, strongly favors this interpretation.

*Pierfranca Forchini*

JULIA BAMFORD, RITA SALVI, ed., *Business Discourse: Language at Work*, Aracne Editrice, Roma 2007, pp. 155.

The book, consisting of four papers preceded by the editors' introduction, reports on research on oral and written forms of business discourse carried out at the Faculty of Economics of the University of Rome "La Sapienza". As the editors state in the preface, "one of the main characteristics common to all the texts and discourses analysed in this volume is the use of English as a *lingua franca*" (p. 2).

"The English of Companies on-line: National Identity and Global Culture", by Rita Salvi, Judith Turnbull and Alessandra Pontesilli, offers a comparative analysis based on seven British and nine Italian corporate websites, written in English, of companies in the food and drink sector, "which by its very nature is culture-specific" (p.18). It has emerged that British companies generally establish a less authoritative, more informal and dialogical relationship with clients, using we to refer to the company and you to address clients, together with colloquialisms,

imperatives and questions.

“Uncovering intentionality and the process of persuasion in oral business narratives”, by Janet Bowker, is based on four computer-mediated audio-conferences (webinars). Results show that stories in business contexts can be analysed into the four narrative stages identified by Labov and that specific devices, notably the use of multiple-noun groups, are used for suasive purposes.

“Ethnographic interviews in Lazio SMEs: an investigation into language and communication in the workplace”, by Ersilia Incelli, combines eleven ethnographic interviews and a corpus of personal correspondence with the aim of identifying the problems perceived by workers when using English or another foreign language. The study also examines specific aspects of the corpus of e-mails, e.g. rhetorical strategies used in requests, the degree of formality/informality and the use of elliptical forms.

“Accentuating the positive. Evaluation and persuasive discourse in business presentations”, by Julia Bamford, explores some linguistic features of oral presentations organized by merchant banks to potential investors, focusing on the use of *I/we believe* and on hyperbole and on how they are used “to create a confident image which instils trust in shareholders” (p. 151).

Costanza Cucchi

JOAN CUTTING, ed., *Vague Language Explored*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, pp. 272.

The volume comprises ten papers examining vague language (VL) in a variety of contexts. In the introduction, the editor outlines the history of VL, which by the 1990s has come to be recognized as a central component of communicative competence of native speakers of English. Particularly frequent in casual conversation, VL is here shown to function as “a marker of social cohesion” (p. 8).

Chapters two to six deal with “vague-ness and genre”. Cook explores the role of indeterminacy in corporate web pages; Koester

focuses on the use of vague nouns (e.g. things), vague categories (e.g. and stuff) and vague approximators (e.g. about) in offices, where they are used as means of minimalizing the risk of performing face-threatening acts; Adolf, Atkins and Harvey deal with VL in the discourse of health professionals and in chaplain-patient interactions; Roland studies hedges used by children aged 10 and 11 in mathematics talk; Cotterill identifies forms of VL and the functions they perform in the discourse of witnesses in courtrooms.

Chapters seven and eight are focused on the “psychology of vagueness”: Trappes-Lomax explores the way VL is used as a tension management device when giving conference talks, while Evison, McCarthy and O’Keeffe’s paper discusses vague categories, showing that they reflect the shared knowledge of the participants.

Chapters nine to eleven deal with “Cross-Cultural Vagueness”. Cheng contrasts the use of VL by native speakers and Chinese speakers of English; Warren also focuses on Chinese English, studying the role of intonation in the disambiguation of VL, while Terraschke and Holmes contrasts vague categories in native and non-native English.

Chapter 12 is the conclusion by the editor, where she describes her model of VL and suggests two as yet unanswered research questions, namely how non-native speakers use English VL and which forms VL takes in other languages.

Costanza Cucchi

ALAN PARTINGTON, *Irony and reversal of evaluation*, “Journal of Pragmatics”, 39, 2007, pp. 1547-1569.

Partington investigates the nature and function of irony in corpora of semi-spontaneous interactive spoken discourse (press briefings from the White House), spoken interaction (transcriptions of televised political interviews) and written texts (UK broadsheet texts). Sites of explicit irony are scrutinized to see what irony indicates, and how it is used, by examining collocates and concor-

dance lines of markers such as it is ironic that, ironically. Such markers occur with precise semantic sets: language, humour and the group reversal, twist and turn, the latter showing how irony is associated with overturning or reversal. Close examination of the markers' contexts reveals that they often indicate that people have contradicted themselves, deliberately or otherwise, by reversing an evaluation (of good or bad) that they have previously made. By looking at occurrences of laughter in the data, Partington finds many more examples of implicit irony than explicit irony, and confirms that reversal of evaluation is a key feature of irony, and is an important element of persuasive discourse.

*Amanda Murphy*

KEIKO KODA, ed., *Reading and Language Learning*, Blackwell Publishing, New York 2007, pp. 300.

Questo testo, che raccoglie il contributo di sei studiosi, mette a tema la questione del leggere in relazione all'acquisizione della lingua. Infatti, se è vero che l'accesso a un testo scritto richiede competenze e conoscenze linguistiche adeguate, è altrettanto vero che la lettura sviluppa queste stesse conoscenze e competenze. Gli autori dei contributi affrontano il tema da più punti di vista, come per esempio quelli della lettura in relazione allo sviluppo delle conoscenze della lingua straniera, dell'acquisizione della capacità di leggere da parte di bambini bilingui, delle tecniche e strategie di lettura e della comprensione globale del testo in lingua straniera, dei limiti e difficoltà nello sviluppo della lettura in lingua straniera. Il testo si concentra inoltre sull'analisi di competenze relative alla lettura che vanno dall'identificazione della parola come unità minima di significato alla comprensione globale del testo.

*Chiara Gorla*

ANTHONY PYM, *Natural and Directional Equivalence in Theories of Translation*, "Target" 19/2, 2007, pp. 271-294.

Pym's paper explores the long-debated con-

cept of translation equivalence in the light of two competing conceptualizations: *directional* vs. *natural* equivalence. In its heyday in the 1960s and 1970s, primarily against the background of structural linguistics, the notion of equivalence has been subsequently dismissed and surpassed by a variety of alternative paradigms. Pym, however, takes "the unpopular view that the equivalence paradigm was and remains far richer than the facile dismissals would suggest" (272), recognizing at the same time that equivalence rules a profoundly historical paradigm.

The two notions he proposes are assumed by various theories of translation, though they are not words found explicitly in the theories themselves. *Directional* equivalence refers to a kind of process that goes from one side to the other, but not back again. It is implied in definitions of translation which rely on terms such as "replace", "reproduce", "lead". *Natural* equivalence, on the other hand, is best found when not translating, as, for instance, when consulting parallel texts. Theories concerned with this concept assume the existence of pre-existing equivalents.

Pym concludes by stating that contemporary localization projects might be usefully questioned from the point of view of directional and natural equivalence.

*Monica Pedrola*

D. STARKS - J. CHRISTIE-L. THOMPSON, *Niuean English. Initial insights into an emerging variety*, "English World-Wide", 28/2, 2007, pp. 133-146.

Niue, "la roccia della Polinesia", è un'isola nel sud dell'Oceano Pacifico. Protettorato del Regno Unito fino al 1901 (anno in cui venne annessa alla Nuova Zelanda), nel 1974 ottenne l'indipendenza. Due sono le lingue ufficialmente riconosciute dallo stato: inglese e niueano. L'inglese di Niue ha assunto nel tempo caratteristiche linguistiche proprie ed il presente articolo ne delinea le peculiarità fonetiche che consentono di definire questa nuova varietà linguistica come Niuean English. Trattati fonetici comuni all'inglese della

Nuova Zelanda sono per esempio la coalescenza di /r/ e /e/ prima di <r> ortografica, la vocalizzazione di /l/, la glottalizzazione di /t/ e l'innalzamento del timbro della voce alla fine di una sequenza di parole; altre caratteristiche invece, quali l'uso di una /r/ non prevocalica e l'indebolimento della consonante di fine parola, consentono a tale varietà di assurgere a nuova lingua.

*Erica Doppiati*

SANDRA MOLLIN, *New Variety or learner English? Criteria for variety status and the case of Euro-English*, "English World-Wide" 28/2 (2007), pp. 167-185.

L'Euro-English è una lingua di contatto sviluppatasi in Europa in anni recenti, originatasi nell'uso della burocrazia di Bruxelles. Sandra Mollin, analizzando il ruolo e le caratteristiche di tale varietà linguistica, giunge ad alcune conclusioni, adducendo una serie di motivazioni.

L'Euro-English, per essere considerato un nuovo idioma a tutti gli effetti, deve possedere le seguenti caratteristiche: essere utilizzato in ambito scolastico, amministrativo, nei media e nella letteratura; presentare strutture e forme linguistiche che hanno subito variazioni dipendenti dalle lingue locali e, da ultimo ma non meno importante, ottenere un riconoscimento ufficiale all'interno della comunità di parlanti. Mollin conclude la sua esposizione affermando che l'Euro-English non presenta nessuna di queste peculiarità: la sua diffusione è tuttora troppo limitata, non è disponibile un *corpus* ben definito che riporti efficaci esempi di nativizzazione linguistica e, a livello europeo, non si avverte ancora piena consapevolezza della sua esistenza.

*Erica Doppiati*

## RASSEGNA DI LINGUISTICA RUSSA

A CURA DI ANNA BONOLA

V.JU. APRESJAN, *Ustupitel'nost' kak sistemoo-brazujuščij smysl* [La concessività come senso con struttura sistematica], in "Voprosy jazykoznanija", II, 2006, pp. 85-110.

Il saggio definisce l'invariante semantica della concessività nella lingua russa, categoria che in passato è stata trattata più dal punto di vista retorico che linguistico. Tale invariante coincide con la semantica del connettore prototipico *chotja*1, così interpretato: *Chotja P, Q* = 'Ha luogo P; ha luogo Q; il parlante ritiene che se ha luogo la situazione-tipo P, allora, di solito, dovrebbe aver luogo la situazione non-Q'.

La concessività viene inoltre distinta da altre categorie ad essa vicine, come la causa (che è la negazione del nesso concessivo, ma, a differenza di questo, non si riferirebbe a situazioni-tipo), la condizione, lo scopo e l'avversatività. Infine, l'autore mostra che in alcuni indicatori lessicali di concessività l'invariante si complica, dando luogo a incrementi semantici di tipo ipotetico (*Pust' veter, pust' burja, ja ničego ne pugajus'*), ottativo (*Kak ni starajsja emu pomešat', on vse ravno svoego dob'etsja*) ed elativo (*Kak on ni starajsja, a ničego u nego ne vyšlo*).

La ragione di tali sfumature semantiche aggiuntive va ricercata nella semantica e nella sintassi dei lessemi che le esprimono. Inoltre, più l'invariante semantica acquisisce componenti ulteriori, più si rafforza l'aspetto retorico della concessività.

Anna Bonola

CZJACHUA ČŽAN, *Aspektual'nye semantičeskie komponenty v značenii imeën suščestvitel'nych v russkom jazyke* [Le componenti semantiche aspettuali nel significato dei sostantivi russi], "Voprosy jazykoznanija", I, 2007.

L'autore studia la componente aspettuale nei

sostantivi deverbali concreti e astratti, confrontandoli con i verbi motivanti. L'intento è innanzitutto classificatorio e parte dall'analisi di alcune note classificazioni semantico-aspettuali dei verbi (Z. Vendler, E.V. Padučeva). Si distinguono innanzitutto le componenti aspettuali lessicali da quelle grammaticali (espresse grammaticalmente dal verbo), e vengono proposte alcune classificazioni dei sostantivi deverbali sulla base di diverse componenti semantiche dell'aspetto. Infine, l'autore descrive come la componente aspettuale dei sostantivi sia stata trattata nella lessicografia tradizionale.

Anna Bonola

D.O. DOBROVOL'SKIJ, *Passivizacija idiom (o semantičeskoj obuslovlennosti sintaksičeskich transformacij vo frazeologii)* [La passivizzazione delle espressioni idiomatiche (sulle condizioni semantiche delle trasformazioni sintattiche nella fraseologia)], "Voprosy jazykoznanija", V, 2007.

È ormai noto che le espressioni idiomatiche non ammettono tutte le possibili trasformazioni sintattiche. Tale lacuna sarebbe, anzi, una caratteristica dei fraseologismi, la cui struttura sinsemantica impedisce di attribuire a ogni singolo elemento un valore semantico autonomo. In particolare, difficili risultano per i fraseologismi trasformazioni sintattiche come la topicalizzazione, l'introduzione di quantificatori davanti ai gruppi nominali, le sostituzioni anaforiche, la nominalizzazione, la negazione contrastiva, l'uso degli idiomi in contesti interrogativi o imperativi e, infine, la passivizzazione.

Il saggio si occupa proprio della passivizzazione e cerca di individuare le regole e le condizioni che ne permettono la realizzazione. Una delle sue condizioni principali è l'autonomia semantica della valenza dell'og-

getto, che può così passare a soggetto in posizione tematica, ma emergono anche altre condizioni pragmatico-comunicative; anche il grado di grammaticalizzazione del passivo in una data lingua può influire sulla passivizzazione degli idiomi.

Anna Bonola

O. FEDOSOV, *Glagol zvat' i voprosy sočetaemosti leksem* [Il verbo *chiamare* e le problematiche di combinabilità dei lessemi], "Studia Slavica Academiae scientiarum Hungaricae", LII/1-2, 2007, pp. 95-100

L'autore suggerisce nuovi criteri per rendere ragione del fenomeno delle collocazioni. In particolare, si concentra sulla descrizione lessicografica del verbo *zvat'* realizzata in una prospettiva più ampia rispetto al precedente studio di D.O. Dobrovol'skij (D.O. Dobrovol'skij, *O jazyke chudožestvennoj prozy Puškina: aspekty leksičeskoj sočetaemosti*, Trier 1999) in cui viene analizzato, soprattutto dal punto di vista diacronico, l'utilizzo anomalo di *zvat'* in Puškin e la perdita della sua possibilità di combinarsi con i sostantivi inanimati.

Fedosov esamina le caratteristiche semantiche di *zvat'*, i suoi derivati verbali, nominali e aggettivali, la combinabilità linguistica, la frequenza e la tipologia delle sue collocazioni nella lingua russa contemporanea e giunge alla conclusione che le possibilità combinatorie di un lessema si spiegano, nella maggior parte dei casi, tramite l'osservazione delle sue potenzialità semantiche. Nel corso del saggio vengono utilmente precisati i concetti di combinabilità semantica, combinabilità lessicale, collocazione, ritratto lessicografico, fraseologismo.

Maria Versace

R. COMPTON – M. GOLEDZIONOWSKA – U. SAVCHENKO (ed.), *Formal Approaches to Slavic Linguistics. The Toronto Meeting 2006*, Michigan Slavic Publications, Ann Arbor 2007, pp. 476.

Il volume pubblica alcuni contributi del-formai tradizionale workshop che ha celebra-

to la sua quindicesima edizione a Toronto nel 2006. I saggi riguardano Bulgaro, Serbo, Croato, Macedone, Ceco, Sloveno e Russo oltre ad alcuni temi comuni a tutte le lingue slave, come la struttura e la distribuzione dei pronomi negativi nelle lingue slave (Kuno, Harvard University), la grammaticalizzazione del perfetto con l'ausiliare "avere" (Migdalski, Tilburg University), le costruzioni multiple con pronomi interrogativo (Rudin, Wayne State College), i nessi consonantici in inizio di parola (Scheer, Université de Nice), le frasi impersonali con l'accusativo (Szucsich, Humboldt-Universitaet).

Per quanto riguarda la lingua russa, A. Graščenkova (RGGU) e P. Graščenkov (MGU) trattano gli aggettivi possessivi riflessivi *svoj* e *sobstvennyj*, N. Ivlieva (MGU) spiega l'ellissi-parassita, che suppone cioè la presenza di un'altra ellissi nella stessa frase, A. Pereltsvaig (Cornell University) presenta uno studio sull'ordine delle parole e le frasi scisse nel russo parlato e, infine, H. Trugman (Holon Institute of Technology) analizza i sintagmi possessivi con valore referenziale o di modificatori.

Anna Bonola

A. GROENN, M. FILJUŠKINA KRAVE, *Konkurencija vidov: pragmatičeskie implikatury i anaforičeskie presuppozicii nesoveršennogo vida* [La concorrenza aspettuale: le implicature pragmatiche e le presupposizioni anaforiche dell'aspetto imperfettivo], "Voprosy jazykoznanija", IV, 2007.

L'articolo illustra i casi in cui è giustificato l'utilizzo del verbo imperfettivo nonostante si descrivano azioni singole passate, canonicamente espresse con il perfetto. Già E.V. Padučeva li aveva individuati e chiamati *obščefaktičeskoe ekzistencial'noe značenie* e *obščefaktičeskoe akcional'noe značenie* dell'imperfettivo (E.V. Padučeva, *Semantika vremeni i vida v ruskom jazyke*, Mosca 1996). Un esempio del primo è: *Kto vključal pliu?* ["Chi ha acceso la stufa?"], dove l'imperfettivo indica che in quel momento la stufa è spenta, ma è stata accesa in precedenza, tant'è vero che è

bollente; il secondo caso si ha quando non vi è ambiguità rispetto all'azione e pertanto, per economia linguistica, si preferisce l'uso della forma non marcata, cioè l'imperfettivo.

Questa distinzione viene approfondita da A. Groenn che, per il primo caso, parla di *imperfettivo assertivo-fattitivo* (*assertivno-sobytnyj*): si usa nei contesti in cui si vuole semplicemente esprimere che l'azione ha avuto luogo (senza specificare quando o le sue conseguenze), oppure con predicati che denotano una situazione risulativa reversibile (non permanente), a condizione però che il risultato venga effettivamente interrotto: es. *On prosypalsija minut na pjat'*. Il secondo caso è invece detto *imperfettivo presuppositivo* (*presuppozitivnyj*) con ruolo *anaforico*: l'azione nuova, singola, conclusa è già stata introdotta con un predicato perfetto e si vogliono aggiungere ulteriori specificazioni: es. *V Etoj porternoj ja napisal pervoe ljubovnoe pis'mo k Vere. Pisal karandašom* (A. P. Čechov).

Maria Versace

K.I. KAZENIN, *O nekotorych ograničenijach na ellipsis v russkom jazyke* [Alcune restrizioni dell'ellissi nella lingua russa], "Voprosy jazykoznanija", II, 2007.

La maggiore tolleranza della lingua russa per le ripetizioni viene messa in relazione con alcune restrizioni riguardanti l'ellissi sintattica. Tali restrizioni sono determinate dalla posizione sintattica degli elementi da omettere; infatti, seppur con alcune eccezioni, si osserva che l'ellissi non è ammessa:

quando abbiamo vertici sintattici contrapposti a livello lineare, cioè quando gli elementi coordinati con identico vertice sintattico si trovano uno a sinistra e uno a destra del vertice, per cui si ammette: *Potapov... pereložil svoi i Chorobrova sekretnye dela na stol...*, ma non è accettabile: *\*Potapov... pereložil svoi sekretnye dela i dela Chorobrova na stol...* Nel secondo caso *dela* andrebbe ripetuto; quando gli elementi coordinati hanno vertici sintattici diversi, ma presentano alcuni elementi transitori comuni che non ammettono ellissi: *\*Esli ne rassirit' prava Rady i ne ogra-*

*ničit' prava-prezidenta...* In questo caso non si può omettere *prava*; per i vertici a sinistra del predicato: *\*ni imeni poterpevshego, ni imeni-oborotnja ne nazyvajutsja*.

Si dimostra così che la restrizioni dell'ellissi nella lingua russa è motivata non solo da condizioni pragmatiche, ma anche sintattiche.

Anna Bonola

A. E. KIBRIK – M. M. BRYKINA – A. P. LEONT'EV – A. N. CHITROV, *Russkie possessivnye konstrukcii v svete korpusno-statističeskogo issledovanija* [Le costruzioni possessive russe alla luce di una ricerca statistica dei corpora], "Voprosy jazykoznanija", I, 2006, pp. 16-45.

L'analisi riguarda le costruzioni con il possessore interno (realizzato da sintagmi attributivi: *moja ruka, ruka materi*) ed esterno (possessore e posseduto sono espressi da gruppi nominali diversi: *Ona schvatila menja za ruku*). Perché il dato statistico sia affidabile il corpus deve essere rappresentativo rispetto allo scopo della ricerca, pertanto è stato necessario vedere quali fatti influiscono sulla distribuzione dei diversi tipi di costruzioni possessive, per poi trasformarli in altrettanti parametri di costituzione del corpus. Il corpus della ricerca è stato perciò strutturato in base ai seguenti parametri: 1. tipologia morfosintattica delle costruzioni; 2. tipologia semantica del rapporto di possesso; 3. classe tematica del vertice predicativo; 4. posizione sintattica dell'attante; 5. animatezza o meno del possessore.

Emerge la preminenza, nei parametri dell'animatezza, del ruolo semantico dell'"effettore" e una analogia di comportamento fra relazioni di possesso relative al vestiario indossato e alle parti del corpo. Metodologicamente rilevante si dimostra la necessità di interpretare il dato statistico e di correggerne la portata, se necessario.

Anna Bonola

E. V. PADUČEVA, *Genitiv dopolnenija v otrica-tel'nom predložanii* [Il genitivo del comple-

mento nelle proposizioni negative], “Voprosy jazykoznanija”, VI, 2006, pp. 21-44.

Trattando il tema dell'oggetto espresso in caso genitivo l'autrice non si concentra, come di tradizione, sulle sue condizioni d'uso, ma sull'aspetto semantico, ipotizzando che le componenti semantiche, che giustificano la scelta del genitivo per indicare il soggetto – la “non esistenza” (*nesuščestvovanie*) dell'oggetto o la sua “assenza nel campo d'osservazione” (*nabljudaeomoe otsutstvie*) –, siano le stesse che motivano la scelta del genitivo per esprimere l'oggetto.

Si mostra che nella scelta del caso genitivo o accusativo per esprimere l'oggetto nelle proposizioni negative influiscono la semantica del verbo (la classe tematica e l'aspetto), il potenziale referenziale del nome e il tipo di negazione. Tale motivazione semantica impedisce quindi di considerare l'alternanza nominativo-genitivo o accusativo-genitivo come semplici varianti; si conferma così la base referenziale della semantica del genitivo tanto del soggetto, quanto dell'oggetto, con la differenza che nel genitivo dell'oggetto l'osservatore può essere espresso dal soggetto della proposizione (*ja ne znaju etoj ženščiny*), mentre nel genitivo del soggetto l'osservatore è fuori dalla scena (*Maši ne vidno*).

Anna Bonola

T.B. RADBIL', *Anomalii v sfere jazykovoj konceptualizacii mira* [Anomalie nella sfera della concettualizzazione linguistica del mondo], “Russkij jazyk v naučnom osveščenii”, I (13), Mosca 2007, pp. 239-265.

Il saggio analizza alcune espressioni della lingua russa recepite come anomale (es. *radost' razlivaetsja, guljaet stul nadmennyj, ... berežno pošel dal'se, nadeždy rušatsja*) e propone la tesi che esse verbalizzino processi anomali del pensiero, creando così stranezze di tipo linguistico-strutturale.

Le anomalie legate alla concettualizzazione linguistica del mondo si possono dividere in: anomalie della struttura soggetto-predicato, anomalie legate alla sfera della

“modalità” e anomalie relative ai parametri spazio-temporali del mondo prototipico.

Esse possono assumere varie forme come 1. la “concretizzazione razionale dell'astrazione” attraverso la metaforizzazione di un concetto (es. unione di un soggetto astratto e di un verbo concreto), 2. la presentazione di oggetti irreali come reali (trasformazione del mondo della metafora concettuale in quello della realtà), 3. la concettualizzazione metaforica delle categorie di spazio e di tempo.

L'autore spiega come alla base di queste espressioni anomale vi sia, quindi, la percezione da parte dell'uomo del mondo esterno, nonché il rapporto “mondo esterno – pensiero umano – espressione linguistica”.

Laila Paracchini

S.S. SAJ, *Pragmatičeski obuslovlennye vozvratnye konstrukcii 'opuščenno go ob'ekta' v russkom jazyke* [Condizioni pragmatiche delle costruzioni riflessive russe con omissione dell'oggetto nella lingua russa], “Voprosy jazykoznanija” II, 2007.

L'autore studia le costruzioni riflessive in cui il partecipante secondario resta fuori dalla scena (*za kadrom*), chiamandole “costruzioni riflessive antipassive” e distinguendole da quelle con i verbi con l'oggetto incluso (come *zakryvat'* ecc.). Scopo dell'analisi è individuare la funzione di queste costruzioni rispetto a quelle con l'ellissi dell'oggetto (*vy tam sami zavernete O?*) o con l'oggetto esplicito, in cui il partecipante fuori scena occuperebbe la posizione di complemento diretto: *Ty čto, budeš kserit'sja? (budeš kserit' svoi bumagi), Poprobujte seičas zapustit'sja (zapustit' komp'juteruju programmu)*.

In conclusione, il loro uso si spiega con il basso rango comunicativo assunto dall'oggetto; ciò avviene quando il parlante vuole distogliere l'attenzione dall'oggetto pragmaticamente irrilevante e esterno al tema.

Anna Bonola

E.V. URYSON, *Semantika sojuza no: dannye jazyka o dežel'nosti soznanija* [Semantica della congiunzione *no*: dati linguistici sull'at-



tività della coscienza], “Voprosy jazykoznanija”, V, 2006, pp. 22-42.

Il nucleo semantico della congiunzione *no* (“ma”) viene solitamente interpretato come “disillusione di un’attesa”. L’autrice dimostra tuttavia che nei tre significati principali di *no* – di “contrapposizione”, delle “due conseguenze”, e il *no* “logico” – non vi è alcuna traccia di attesa da parte del parlante; piuttosto esistono nella sua coscienza situazioni-tipo strutturate sotto forma di *frame* e scenari (il riferimento è a Misky, Sperber e Wilson), che costituiscono l’enciclopedia del parlante stesso; in questo caso, la congiunzione *no* indicherebbe semplicemente che il soggetto percepisce un’informazione a cui non era mentalmente pronto e che esula, appunto, dalla sua enciclopedia. In tal senso le congiunzioni si distinguono dalle interiezioni, che indicano invece un chiaro stato del soggetto e non un’operazione mentale.

Il saggio dimostra che il significato di *no*, come di altre congiunzioni, rispecchia alcune forme elementari dell’attività della coscienza umana, per descrivere le quali bisogna superare i principi interpretativi della scuola semantica di Mosca in direzione di un approccio cognitivista.

*Anna Bonola*

M.V. VSEVOLODOVA, *O ključevych problemach kategorizacii teksta* [Problemi fondamentali della categorizzazione del testo], “Voprosy jazykoznanija”, II, 2007, pp. 7-31

Il saggio è un’interessante e completa sintesi degli studi russo-sovietici sul concetto di testo e sulle categorie che lo contraddistinguono. La nozione di testo viene confrontata con quella di discorso ed emerge come, in Unione Sovietica, gran parte della riflessione sul tema si sia sviluppata all’interno della teoria degli stili funzionali e della glottodidattica del russo come lingua straniera.

Vengono espone diverse categorie testuali, sia esterne – discorsivo/comunicativo-narrativo (Padučeva, Formanovskaja), registro (inteso come modo in cui la realtà si riflette nel testo: riproduttivo, informativo, reattivo,

ecc.) -, sia interne, come la distinzione fra testo e metatesto, i tipi di informazione, il concetto di *avtorizacija* (G.A. Zolotova), di *modus* (Arutjunova). Il lavoro si conclude con l’invito a stilare una nuova definizione e classificazione degli stili testuali.

*Anna Bonola*

G.A. ZOLOTOVA, *O vozmožnostjach grammatičeskoj nauki* [Sulle possibilità della grammatologia], “Voprosy jazykoznanija”, III, 2006, pp. 14-21.

L’autrice individua nella concezione linguistica di V.V. Vinogradov i germi della svolta radicale che coinvolse la grammatologia russo-sovietica nella seconda metà del XX secolo: Vinogradov, allargò infatti la prospettiva tradizionale, incentrata sulla descrizione morfologica della lingua, e iniziò a guardare alla semantica come a una componente fondamentale della ricerca linguistica, uscendo dai confini della parola e della proposizione per osservare il testo. Inoltre, egli iniziò a considerare la personalità del parlante e le interrelazioni tra mittente, destinatario e discorso, nonché le caratteristiche degli oggetti, il rapporto tra soggetto e predicato, la figura e il ruolo del mittente rispetto al testo, le funzioni comunicative del discorso. Il nuovo criterio per individuare le unità linguistiche divenne così l’interrelazione triadica fra significato, funzione e forma – ovvero fra semantica, sintassi e morfologia -, in cui la semantica svolge indubbiamente il ruolo principale.

Ripercorendo queste tappe, vengono definiti e illustrati i concetti di sintassema – l’unità sintattica minima del discorso – registro comunicativo, immagine dell’autore, funzione testuale del predicato.

*Maria Versace*



## RASSEGNA DI LINGUISTICA TEDESCA

A CURA DI GIOVANNI GOBBE E FEDERICA MISSAGLIA

ULRICH AMMON, *Die" Folgen der EU-Erweiterung für die deutsche Sprache – mit Hinweisen auf die Sprachenpolitik der deutschsprachigen Länder*, "Sociolinguistica", 21, 2007, pp. 128-137.

Seit der Wiedervereinigung Deutschlands hoffen die Sprecher des Deutschen, dass ihre Sprache in den EU-Institutionen einen höheren Stellenwert als bisher erlangt. Jüngst hat die Osterweiterung diese Erwartungen verstärkt, weil viele neue EU-Mitglieder traditionell Deutsch zur Verständigung benutzen. Allerdings spielt es heute noch immer eine kleine Rolle, während Englisch und Französisch die einzig anerkannten Sprachen der Institutionen sind. Zum Beispiel hat die EZB mit Sitz in Frankfurt am Main Englisch als institutionalisiertes Medium gewählt. Dadurch und auch durch das beständige Erinnern an die Nazi-Zeit wird die internationale Position des Deutschen geschwächt und das Interesse auf andere Fremdsprachen gelenkt. Die große Bedeutung des Englischen in Europa wird nicht zuletzt durch mangelnde Kooperation unter den Ländern bezüglich der Sprachenpolitik gestärkt.

*Elena Colombo*

ARMIN BURKHARDT, ed., *Was ist gutes Deutsch? Studien und Meinungen zum gepflegten Sprachgebrauch*, Dudenverlag, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 2007, (Thema Deutsch, 8) 404 pp.

Der Sammelband geht der Frage nach, wie gutes – im Sinne von korrektem – Deutsch in Form von Normen und Regeln zu beschreiben sei. Autoren unterschiedlicher wissenschaftlicher Orientierung versuchen, für die im Titel aufgestellte Frage eine wissenschaftlich begründete Antwort zu bieten, indem sie je nach vertretener Disziplin eine

unterschiedliche Perspektive wählen. Somit erhält der Leser – sei er Sprachexperte oder lediglich Sprachbenutzer – einen Einblick in den gegenwärtigen Stand der Forschung im Bereich der Phonetik/Phonologie, Wortbildung, Grammatik, Lexik, Semantik und Stilistik. Darüber hinaus werden sprachgeschichtliche Aspekte im Zusammenhang mit der aufgeworfenen Fragestellung erörtert, und es wird der Frage nachgegangen, was unter gutem Deutsch in der Sprachpraxis zu verstehen ist, wobei das Augenmerk auf die Sprache in den herkömmlichen und den neuen Medien, in der Werbung, in der Politik und im Deutschunterricht gelenkt wird. Das Buch ist als Wegweiser für die 'gute' deutsche Sprache konzipiert und richtet sich sowohl an Experten als auch an die breite Öffentlichkeit, die verstärkt über den Verfall der deutschen Sprache klagt.

*Federica Missaglia*

VIT DOVALIL, *Sprachnormenwandel im geschriebenen Deutsch an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Die Entwicklung in ausgesuchten Bereichen der Grammatik*, Peter Lang, Frankfurt am Main et al. 2006, 236 pp.

In 7 Hauptkapiteln vermittelt dieses Werk einen Überblick über wesentliche Aspekte angewandter Sprachnormenforschung. Grundlegende Fragen zu neuen Entwicklungstendenzen des gegenwärtigen Deutsch werden aus einem empirischen Blickwinkel überprüft. Untersucht wurden im Bereich der Morphologie und Syntax u.a. die grammatischen Phänomene bei der Auflösung der Pronominaladverbien, dem Abbau des *s*-Flexivs im Genitiv Singular der substantivischen Deklination, der Durchsetzung schwacher Verbalformen anstelle der starken, dem Infinitiv ohne *zu* in Verbindung mit *brauchen*, der Komparation mit *wie* anstelle mit *als* und

der Rektion der Präpositionen *statt, während, wegen*. Methodologisch beruht die Studie auf dem von Ulrich Ammon erarbeiteten Modell des sozialen Kräftefeldes einer Standardvarietät, d.h. der dynamischen Spannung zwischen den vier sozial relevanten Instanzen, Normautoritäten, Kodifizierer, Sprachexperten, Modellschreiber/-sprecher. Die Belege der analysierten Varianten wurden in den Korpora geschriebener Sprache im Institut für deutsche Sprache in Mannheim gesammelt und mittels eines Fragebogens, der an 53 Sprachwissenschaftler verschickt wurde, verifiziert. Die Auswertung der Ergebnisse zeigt zum einen, „dass die geschriebene deutsche Standardsprache sich von den in den Kodizes erfassten Sprachnormen unterscheidet“ (s. 195). Zum anderen sind die befragten Sprachexperten in Bezug auf Norm und Nonstandard-Markierungen in den Kodizes nicht selten unterschiedlicher Meinung. Die Erkenntnisse der Studie dürften auch für linguistische Aspekte im DaF-Unterricht, z.B. der didaktischen Aufbereitung spezifischer grammatischer Themen, relevant sein.

*Sandro Moraldo*

EVA NEULAND, ed., *Variation im heutigen Deutsch: Perspektiven für den Sprachunterricht*, Peter Lang, Frankfurt am Main et al. 2006, (Sprache – Kommunikation – Kultur. Soziolinguistische Beiträge, 4) 565 pp.

Zu den Themen, mit denen sich heute die Linguistik besonders beschäftigt, gehört die Frage nach der Variation in der deutschen Standardsprache und die damit u.a. verbundene Forderung nach einem zeitgemäßen Sprachunterricht. Auch wenn die Herausgeberin in der Einleitung betont, dass es kaum möglich sei, „die Komplexität der Variation im heutigen Deutsch im Rahmen einer Gesamtdarstellung zu erfassen oder gar zu visualisieren“ (s. 11), deckt der Band eine breite Palette an Themen ab, die sowohl für die linguistischen wie sprachdidaktischen Aspekte des Faches Deutsch (auch als Fremd- und Zweitsprache) an Schulen und Universitäten relevant sind. Schwerpunktmäßig wird

zum einen das Thema *Sprachvielfalt und Mehrsprachigkeit* unter den Aspekten Sprachpolitik, Spracherwerb, Sprachbewusstheit und Mehrsprachigkeit als Mittel der Integration diskutiert. Zum anderen steht das Thema *Norm, Variation und Wandel im heutigen Deutsch* zur Debatte. Letzteres wird sowohl an ausgewählten Gegenstandsfeldern (nationale, dialektale, soziolektale, situative Varietäten, Fachsprache, Sprache in der Literatur, Variation und Wandel in gesprochener und geschriebener Sprache etc.) untersucht als auch an unterrichtsbezogenen Anwendungsfeldern exemplifiziert (Sprachunterricht und Sprachvermittlung, Curriculum- und Lehrwerkkonstruktion), die für die kommunikative Sprachdidaktik besonders wichtig sind. Die fundierten Einzelbeiträge zeigen, wie aufschlussreich theoretische und praktische Fragestellungen der aktuellen Sprachforschung für eine Neuorientierung auf dem Gebiet Standard und Varianz sein können.

*Sandro Moraldo*

KARL N. RENNER, *Der journalistische Stil – Stilphänomene des Zeitungs- und des Fernsehjournalismus*, „Kodikas/Code, Ars Semeiotica – An International Journal of Semiotics“, 29, 2006, 1-3, pp. 79-93.

Ausgehend von den Do's and Don'ts des Journalismus analysiert Renner in seinem Beitrag die Übereinstimmung von Stilphänomenen verschiedener journalistischer Texte in den Medien Zeitung und Fernsehen. „Text“ versteht er dabei nach Klaus Brinker als „eine begrenzte Folge sprachlicher Zeichen, die in sich kohärent ist und die als Ganzes eine erkennbare kommunikative Funktion signalisiert“.

Der Autor beruft sich bei seiner Untersuchung auf den Stilbegriff Willy Sanders, nachdem der Stil eines Textes aus 1. Selektionsentscheidungen, 2. Konventionen und 3. Kommunikationsstrategien resultiert. Mittels der exemplarischen Analyse der Textgattungen 'Nachricht' und 'Reportage' weist er nach, dass man zwischen einem allgemeinen

journalistischen Stil und dem Stil einzelner journalistischer Textgattungen unterscheiden muss. Kriterium für einen journalistischen Stil seien z.B. die Fokussierung auf den Rezipienten, Kriterium für die Unterscheidung von textsortenspezifischen Stilen z.B. das Vorhandensein oder die Abwesenheit einer Erzählperspektive.

Der Verfasser sieht jedoch keine Stildifferenzen vorliegen, wenn das gleiche kommunikative Handlungsziel von Journalisten einmal mit sprachlichen oder einmal mit den Mitteln audiovisueller Medien vollzogen wird.

Jan Henschel

HARALD BURGER, *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien, mit einem Beitrag von Martin Luginbühl*, Walter de Gruyter, Berlin 2005, dritte, völlig neu bearbeitete Auflage, 481 pp.

Die Monographie zum Thema Mediensprache hat das Ziel, die spezifischen linguistischen Aspekte von Medientexten herauszuarbeiten. Im Zentrum dieser Analyse stehen die Texte aus den 'alten Massenmedien' Presse, Radio und Fernsehen, jedoch wird in dem angehängten Beitrag von Martin Luginbühl (Kap. 14) auch auf die 'Neuen Medien' eingegangen.

Unter Medientext versteht der Autor einen Text, der über die Verwendung sprachlicher Zeichen hinausgeht und oftmals den Gebrauch von anderen semiotischen Systemen mit einschließt.

Nach Auffassung Burgers gibt es für diese Art Text keine spezifischen linguistischen Analysemethoden, jedoch spezifische Fragestellungen. Diese stehen – unter Berücksichtigung einer historischen Einbettung solcher Art Texte (Kap. 2) – im Fokus der ersten der insgesamt 14 Kapitel: Welche kommunikationstheoretischen Merkmale (Kap. 1) und welche intertextuelle Konstituiertheit (Kap. 4) haben Medientexte? Wie werden in ihnen intratextuelle Bezüge realisiert (Kap. 5)? Und welches Verhältnis haben Mündlichkeit und

Schriftlichkeit zueinander (Kap. 6)?

Nach diesen in die Thematik einführenden Kapiteln untersucht der Autor spezifischere Problemfelder, wie die Klassifizierung von Presstextsorten, die Nachrichtensendungen, die Rolle des Moderatoren sowie die Relation von Text und Bild etc.

Zur Verdeutlichung seiner Analyse verwendet der Verfasser neben anschaulichen Graphiken zahlreiche Transkriptionen von Radio- oder Fernsichttexten sowie Abdrucke von Zeitungstexten. Auf diese Weise erhält der Leser neben der Theorie auch praktische Beispiele zur Problemerkennung.

Jan Henschel

DANIEL PERRIN, *Medienlinguistik, inclusive CD-ROM*, UVK, Konstanz 2006, pp. 249.

Diese als Einführung in die Medienlinguistik gedachte Monographie ist in erster Linie an Studierende der Linguistik und der Kommunikations- und Medienwissenschaft gerichtet. Die Leser sollen die linguistische Teildisziplin vertieft kennenlernen, indem sie sich an Hand von theoretischen Überlegungen und zahlreichen praktischen Beispielen, Analysen und Aufgaben Fachvokabular aneignen, für den Sprachgebrauch im Zusammenhang publizistischer Medien sensibilisiert werden und lernen, Kommunikation zu analysieren, zu reflektieren und zu optimieren.

Dazu entwickelt der Autor ein regelrecht interaktives Buch, das er ausdrücklich nicht als sukzessiv zu lesendes Lehrwerk versteht.

Aus diesem Grund versieht Perrin seine Monographie mit zahlreichen inter- und intratextuellen Querverweisen sowie wissenschaftlichen bzw. linguistischen Begriffsdefinitionen, denen jeweils ausführliche wie aktuelle bibliographische Angaben beigelegt werden, die zur weiteren und vertiefteren Beschäftigung mit der Thematik dienen. Er verweist darüber hinaus auf eine eigens eingerichtete Internetseite [www.medienlinguistik.net](http://www.medienlinguistik.net), die stets den laufenden Fachdiskurs widerspiegelt, und fügt dem Buch eine umfangreiche CD-Rom hinzu. Gerade letztere ermöglicht mit ihrem aufwändigen Textkor-

pus, inklusive Texten aus Zeitung, Fernsehen und Radio (bei den audiovisuellen Medien mit beigelegter Transkription), den Transfer des theoretisch angeeigneten Wissens auf die praktische und analyseorientierte Anwendung.

*Jan Henschel*

MARINA VOLLSTEDT – STEPHAN WALTER, „Germanisten in die Wirtschaft“. *Grundkenntnisse BWL, Fachsprache, interkulturelle Kompetenz und Berufsorientierung für Moskauer Philologiestudenten*, „Info DaF“, 34, 2007, 1, pp. 37-53.

Die im Bericht präsentierte Initiative „Germanisten in die Wirtschaft“ (GiW) trägt der Tatsache Rechnung, dass Geisteswissenschaftler zunehmend den Arbeitsmarkt im Wirtschaftsbereich fokussieren und dort durchaus interessante Beschäftigungsmöglichkeiten finden.

Die Autoren beschreiben das vom DAAD in Moskau im Jahre 2002 aktivierte studienbegleitende Programm, das russische Auslandsgermanisten auf den beruflichen Einstieg vorbereitet. In den deutschsprachigen Kursen werden neben sprachlichen und interkulturellen Kompetenzen wirtschaftliche Grundlagen vermittelt, die durch Unternehmensbesichtigungen und Vorträge von Fachleuten aus Unternehmen ergänzt werden. Es wird in diesem Zusammenhang deutlich, dass neben der fachlichen Ausbildung die Vermittlung von Schlüsselqualifikationen, d.h. von kommunikativen, sozialen und methodischen Kompetenzen (soft skills) immer mehr an Bedeutung gewinnt.

*Beate Lindemann*

MIKI IKOMA, *Prosodische Eigenschaften der deutschen Modalpartikeln*, Verlag Dr. Kovač, Hamburg 2007, 282 pp.

Ikoma geht in dieser Arbeit der Frage nach, wie Prosodie und Modalpartikeln zur Kodierung der Modalität miteinander interagieren. Nach einem einführenden Kapitel zur Modalität werden in Kapitel 2 und 3 die The-

menkomplexe Modalpartikeln und Prosodie behandelt. Kapitel 4 enthält die Ergebnisse der phonetischen Experimente zu *ja*, *doch*, *schon* und *denn*. Die Autorin zeigt, wie sich für jede Partikel je nach Interpretation unterschiedliche prosodische Muster in Grundfrequenz, Intensität und Dauer festhalten lassen. Ein Ergebnis ihrer phonetischen Untersuchungen ist, dass bei gleichem Satz, aber unterschiedlichem Kontext das temporale *schon* prosodisch eindeutig vom modalen zu trennen ist. Es lassen sich ferner drei Typen von modalem *schon* unterscheiden, die jeweils durch eine bestimmte Sprechereinstellung und besondere prosodische Eigenschaften gekennzeichnet sind. Für *ja*, *doch* und *denn* lassen sich ebenfalls prosodische Muster erkennen, die mit unterschiedlichen Interpretationen (bzw. Sprechereinstellungen) der jeweiligen Modalpartikel korrelieren.

*Manuela Moroni*

HORST DIETER SCHLOSSER, *Verhüllen – verdrängen – beschönigen. Euphemismen im kulturellen Wandel*, „Muttersprache“, 4, 2007, pp. 281-295.

In der redigierten Fassung zweier Vorträge, die Schlosser 2007 an der Universität Leipzig und im Frankfurter Zweig der Gesellschaft für deutsche Sprache gehalten hat, werden die Funktionen des klassischen Tropes des Euphemismus skizziert. Der Autor analysiert seine traditionelle Rolle – die verhüllende – im Vergleich zu der sich in den beiden letzten Jahrhunderten entwickelten Funktion – der verschleiernenden – und untersucht die zunehmende Kraft der letzteren. Die Wandlung im Gebrauch des Euphemismus habe verschiedene soziale – besonders wirtschaftliche und politische – Gründe. Die Sprache werde heutzutage als eigene Waffe in politischen Propagandaschlachten zur Rechtfertigung bzw. Beruhigung unangenehmer politischer Themen verwendet; sie diene aber auch dazu, die kommerzielle Werbung (bei negativen Firmen – oder Aktienentwicklungen) zu beschönigen.

*Lucia Salvato*

HARTMUT E.H. LENK, *Wie wir Personennamen gebrauchen. Aspekte einer kontrastiven Onomapragmatik*, "Muttersprache", 4, 2007, pp. 296-319.

Der Beitrag ist die erweiterte Fassung eines Vortrags, den der Autor 2005 im Zweig der Potsdamer Gesellschaft für deutsche Sprache hielt. Ausgangspunkt ist der Gebrauch von Personennamen im deutschsprachigen Raum, deren typische Formen kontrastiv im Vergleich zu andersartigen Verwendungsweisen in anderen europäischen Sprachen bzw. Kommunikationsgemeinschaften analysiert werden.

Mit der Klassifizierung der *Namenverwendungsformen* mischt sich die Thematisierung der funktional-pragmatischen Bedingungen des Gebrauchs individueller Personennamen. Den referentiellen, kompositorischen, stilistischen bzw. textsortentypischen Aspekten der Wahl folgen dann ihre verschiedenen Funktionen: die identifizierende bzw. individuierende, die stilistische sowie die soziale Funktion. Dabei bietet der Autor Hinweise auf Gebrauchskonventionen von Personennamen aus anderen Sprachen; unberücksichtigt bleibt der Namensgebrauch in außereuropäischen Kommunikationskulturen.

Lucia Salvato

JÜRGEN SPITZMÜLLER, *Sprache und Identität: Warum die Anglizismen die Gemüter erhitzen*, "Muttersprache", 3, 2007, pp. 185-198.

Auf der Grundlage einer umfassenden Analyse von Medientexten zum Thema 'Anglizismen' zeigt der Autor, wie diese für viele deutsche Muttersprachler ein Problem darstellen. In den letzten Jahren sind sie ein Top-Thema der öffentlichen, d.h. in den Massenmedien stattfindenden Reflexionen über Sprache geworden. In dem Beitrag geht es weniger um die Anglizismen selbst als vielmehr um die positiven wie die ablehnenden Einstellungen zu ihnen; einerseits erscheinen sie „reizvoll“, andererseits bilden sie für viele Sprecherinnen und Sprecher „den bedenklichsten Bestandteil des bedenklichen

deutschen Sprachwandels“. Dafür werden ihren Funktionen jene des Sprachpurismus gegenübergestellt. Schließlich rechtfertigt Spitzmüller die Funktion vieler überflüssiger Anglizismen: Sie seien dem bühlerischen „Speech Appeal“ verbunden, der ihre Sozialsymbolik bzw. ihr gruppenkonstitutives Potential in den Vordergrund stellt. Denn Sprache dient nicht nur der Verständigung, sondern auch der Kommunikation, und ihre Funktion besteht nicht nur in Informationsdarstellung und -austausch, sondern auch in dem Ausdruck gemeinschaftlich geteilter Einstellungen und Werthaltungen des Sprechers.

Lucia Salvato

ALEXANDER ONYSKO, *Anglicisms in German: Borrowing, Lexical Productivity and Written Codeswitching*, Walter De Gruyter, Berlin/New York 2007, 376 pp.

Onyskos dreiteilige Monographie über den Einfluss des Englischen auf das Deutsche beruht auf einer Korpusanalyse der Zeitschrift *Der Spiegel* (1994-2000). Im ersten Teil werden Anglizismen als lexikalische, strukturelle und phonologische Elemente im Deutschen definiert, die aufgrund ihrer Form auf das Englische bezogen werden können und somit auch Lehnwörter, Codeswitches, Pseudo- und hybride Anglizismen einschließen. Im zweiten Teil werden erste Ergebnisse der Studie vorgestellt: Die zahlenmäßig größte Gruppe der oft nur einmal auftretenden Anglizismen bilden ihrer Wortart nach die Substantive, gefolgt von Adjektiven und Verben; die Anzahl der Anglizismen pro Seite ist zwischen 1994 und 2000 ständig gestiegen. Im dritten Teil werden problematische Aspekte bei der morphologischen Integration von Anglizismen in die deutsche Sprache (Genuszuweisung, Flexion und Wortbildung) und verschiedene Arten von Codeswitching behandelt. Der Autor kommt zu dem Schluss, dass *Der Spiegel* Zeugnis eines konstanten Sprachkontakts ist, bei dem der englische Einfluss zwar zur Erweiterung des deutschen Wortschatzes führt,

dass Deutsch aber nach wie vor sowohl auf lexikalischer als auch struktureller Ebene eine vollkommen intakte Sprache ist.

*Stefanie Vogler*

HILKE ELSÉN – SASCHA MICHEL, *Wortbildung im Sprachgebrauch: Desiderate und Perspektiven einer etablierten Forschungsrichtung*, "Muttersprache", 2, 2007, pp. 1-16.

Während sich die traditionelle Wortbildungsforschung vorwiegend auf das Standarddeutsche bezieht, plädieren die Autoren in ihrem Beitrag für eine sprachgebrauchsbezogene Ausrichtung der Wortbildungsforschung, in deren Mittelpunkt somit der konkrete Sprachgebrauch, die Parole, steht.

Hierzu sollten die bisher vernachlässigten Epiphänomene, also periphere Erscheinungen wie Kunstwörter, Pseudomorpheme, aber auch umgangssprachliche Erscheinungen und Okkasionalismen wie sie sich beispielsweise in der Jugendsprache entwickeln, erfasst werden.

Es werden in diesem Zusammenhang die Disziplinen der Korpuslinguistik, Textlinguistik, Gesprächslinguistik, Pragmatik, Soziolinguistik und der kognitiven Linguistik nach Erscheinungsformen der Wortbildung durchleuchtet, da deren Kombination als Grundlage für eine mehrdimensionale und sprachrealitätsnahe Beschreibung von Wortbildungsarten betrachtet wird.

*Beate Lindemann*

CHRISTIANE VON STUTTERHEIM – MARY CARROLL, *Durch die Grammatik fokussiert*, "Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik", 145, 2007, pp. 35-60.

Die A. möchten die Existenz von Universalien der kognitiven Verarbeitung und die Rolle der Grammatik bei der Aufmerksamkeitssteuerung überprüfen, insbesondere ob die Muster der Informationsgliederung allgemeingültig sind oder ob sie sich auf unterschiedliche grammatische Strukturen zurückführen lassen. Sie zeigten Sprechern des Deutschen, Englischen und Französischen

einen Stummfilm, mit der Aufgabe, den Plot nach der Quæstio „Was ist passiert?“ in der Muttersprache nachzuerzählen. Jede Gruppe wählte eine grundsätzlich andere Perspektive. Die Deutschen orientieren sich an den Protagonisten, die Sprecher des Englischen an der Laufzeit des Filmes, die Franzosen am Kontext der Einstellungen, d.h. Intention und Interpretation der Handlungen durch die Zuschauer.

Da es Ausnahmen gibt, weisen die bisher gewonnenen Ergebnisse nicht auf kulturelle Tendenzen hin, sondern sind vielmehr als individuelle Präferenzen zu betrachten.

*Elena Colombo*

EVELYN FREY – HANS JÜRGEN HERINGER, *Textlinguistik – Automatische Bewertung schriftlicher Lernerproduktionen*, "Linguistische Berichte", 211, 2007, pp. 331-345.

Die Bewertung schriftlicher Lernerproduktionen durch Menschen ist für Lehrinstitute und Lehrer eine große Herausforderung, da sie oftmals viel Zeit (folglich auch Geld) in Anspruch nimmt und zu Resultaten führt, die ungültig, subjektiv und unzuverlässig sind.

Im Rahmen der Fremdsprachendidaktik analysieren Frey und Heringer an Hand der Prüfung zum Zertifikat Deutsch einleitend die Probleme der Beurteilungskriterien und ungleichen Resultate menschlicher Rater. Darauf aufbauend diskutieren die beiden Autoren diverse Textparameter (wie Textlänge, Kohäsion, Gliederung etc.), mit deren Hilfe sie gültigere, objektivere und gerechtere Ergebnisse erlangen wollen. Als besonders gewinnbringende Parameter stellen sich dabei die Indikatoren Wiederholrate, Fehler, lexikalische Komplexität sowie Häufigkeit von Kollokationspaaren und Kollokationsstripeln heraus. Dank ihnen gelingt es, eine Korrelation zwischen der automatischen Bewertung und so genannten Superratern, d.h. geschulten und erfahrenen Bewertern, zu erlangen, die höher ist als die Korrelation unter gewöhnlichen menschlichen Ratern.

Eine erste Version der automatischen



Bewertung für die Niveaustufe B1 erscheint auf einer Training-CD des Goethe-Instituts.

*Jan Henschel*

MORITZ BURGMANN, *Warum ein Pfannkuchen nicht durch ein Wasistdas gucken kann. Zu semantischen Aspekten des sprachlichen Entlehnungsvorgangs*, "Archiv für das Studium der neueren Literaturen und Sprachen", 244, 2007, 1, pp. 118-126.

Eine wichtige Voraussetzung sprachlicher Entlehnungen ist die Ausdrucksseite in der Herkunftssprache. Änderungen haben meistens mit Anpassungen an das aufnehmende Lautsystem oder mit Missverständnissen zu tun. In manchen Fällen können Lexeme anderer Sprachen bewusst ohne Berücksichtigung ihrer originalen Bedeutung übernommen werden. Hier spielen auch konnotative Assoziationen der Wörter eine bemerkenswerte Rolle, unter anderem die kommunikative Situation in der sie benutzt wurden. Man kann dieses Verfahren bei Personenbezeichnungen, Elementen von Mundarten und Dialekten sowie Nahrungsmitteln feststellen. Letztere wirken oft minderwertig und ironisch. Diesem sprachlichen Phänomen liegen Merkmale zugrunde, die im Laufe der Zeit quasi metonymisch auf ganze Gruppen oder Völker übertragen wurden.

*Elena Colombo*

WOLFGANG STEINIG – HANS WERNER HUNEKE, *Sprachdidaktik Deutsch, Eine Einführung*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2007, (Grundlagen der Germanistik, 38), 304 pp.

Das Werk, das sich mit Inhalten, Zielen, Voraussetzungen von Lernprozessen und Unterricht in Deutsch als erster und zweiter Sprache beschäftigt, will kein Handbuch sein, sondern Orientierung bieten sowie Anregung und Unterstützung für eine eigenständige Vertiefung liefern. 2007 erschien diese dritte, neu bearbeitete und erweiterte Auflage: Der Text wurde an zahlreichen Stellen präzisiert und ergänzt, die Hinweise zur Lektüre, die Arbeitsmittel und das Literatur-

verzeichnis wurden aktualisiert.

Das Buch gliedert sich in zehn Kapiteln und wendet sich an Lehramtsstudierende. Im ersten Kapitel wird der Leser mit Begriffen, Positionen, Entwicklungen der Sprachdidaktik vertraut gemacht. Im zweiten wird ein Blick auf historische Positionen und Argumente der Sprachdidaktik geboten. Hierbei wird die Aufmerksamkeit auf die Zeit vom Mittelalter bis heute gelenkt und erklärt. Im folgenden Kapitel steht die Fähigkeit, gesprochene Sprache zu verstehen und zu produzieren, im Mittelpunkt. Seit der kommunikativen Wende spielt die mündliche Kommunikation eine bedeutende Rolle und wird als eigenständiger Arbeitsbereich des Deutschunterrichts in den Lehr- und Bildungsplänen ausgewiesen. Im Zentrum der folgenden Kapitel stehen die schriftliche Kommunikation, die „Reflexion über die Sprache“ und die Tätigkeit des Lesens. Im abschließenden Kapitel werden sowohl die Planung und die Vorbereitung für den Unterrichtsalltag als auch für Vorführstunden erörtert. Ein Auswahlverzeichnis mit verschiedenen Arbeitsmitteln zur Sprachdidaktik und zum Sprachunterricht, welche die selbstständige Unterrichtsplanung unterstützen können, schließt das Buch ab.

*Erica Doppiani*

BRITTA HUFSEISEN – NICOLE MARX, ed., *EuroComGerm – Die sieben Siebe: Germanische Sprachen lesen lernen*, Shaker Verlag, Aachen 2007, 370 pp.

Die in der Publikation präsentierte Mehrsprachigkeitsmethode EuroCom setzt sich das Ziel, die europäische Mehrsprachigkeit im Bereich der rezeptiven Sprachkenntnisse zu fördern. Das Akronym EuroCom steht in diesem Zusammenhang für Europäische Interkomprehension in der romanischen, slawischen und germanischen Sprachengruppe.

Auf die im Jahre 2000 erschienene Ausgabe *EuroComRom* von Horst G. Klein und Tilbert D. Stegmann, die sich auf die Vermittlung der rezeptiven Kompetenzen innerhalb der romanischen Sprachen bezieht, folgt nun

die Weiterentwicklung des Projekts bezogen auf den germanischen Zweig des Indoeuropäischen. Zur Förderung der interlingualen Kompetenzen innerhalb der germanischen Sprachenfamilie erläutern die Autoren systematisch die sprachübergreifenden Regularitäten der Sprachen Deutsch, Englisch, Friesisch, Niederländisch, Dänisch, Norwegisch, Schwedisch und Isländisch. Neben den theoretischen Ausführungen werden hierzu auch Hörproben und zahlreiche Übungstexte angeboten.

Die vorgeschlagene Arbeitsmethode besteht darin, dass ein Text in einer unbekannteren oder nur wenig bekannten Sprache nach bekannten oder ableitbaren Textelementen „durchsiebt“ wird. Mit Hilfe der im Titel erwähnten „sieben Siebe“ (Internationalismen und gemeinsamer germanischer Wortschatz, Funktionswörter, Laut- und Graphementsprechungen, Rechtschreibung und Aussprache, syntaktische Strukturen, morphosyntaktische Strukturen sowie Prä- und Suffixe) können Texte auf lexikalischer wie auch auf struktureller Ebene ohne größeren Zeitaufwand optimal erschlossen werden.

*Beate Lindemann*

ULRIKE A. KAUNZNER, *Das kulturelle Wertequadrat: Ein Modell zur Analyse interkultureller Konfliktsituationen anhand kultur geprägten Wertedenkens*, in *Komm ein bisschen mit nach Italien ... Interkulturelle Erfahrungen und Vermittlungsformen in Literatur, Sprache und Unterricht*, Andrea Birk ed., CLUEB, Bologna 2006, pp. 105-122.

Kaunzner stellt in ihrem Beitrag eine Unterrichtseinheit vor, die im DaF-Unterricht interkulturelles Bewusstsein, und damit Selbstreflexion und Fremdverstehen fördern soll. Sie arbeitet dabei mit einem aus der Psychologie stammenden Modell zur Analyse interkultureller Konfliktsituationen, dem kulturellen Wertequadrat. Die Anwendung dieses Wertequadrats, bei dem jedem Wert eine entwertende Übertreibung zugeordnet wird, macht deutlich, dass im Konfliktfall bei Personen anderer Kulturen meist die Entwertung beziehungsweise der negative Gegenpol wahrgenommen wird. Auf diesem Weg kann daher eine Reflexion über Kulturdifferenzen bewirkt und eingeübt werden.

*Christine Arendt*

## ABSTRACTS

LUIGI DERLA

### IL PARADOSSO DEL VISCONTE DI VALMONT

The essay is a reflection on the cultural and moral importance to be attributed to the masterpiece of seventeenth century libertine literature, *Les Liaisons dangereuses*. The investigation is carried out from all perspectives - philosophical, literary and historical. The final thesis is left open and hence the conclusion is indeterminate.

RAFFAELE DE CESARE

### BALZAC E LA LINGUA ITALIANA

Several years ago, René Guise and I embarked on the enterprise of showing Balzac's knowledge of the Italian language, that is to say both the quantity and the quality of his quotations in this language. Now, returning to the subject on my own, my aim is not to produce a complete catalogue of the Italian references occurring in Balzac but rather to reassemble a mosaic that, while lacking some tesserae, provides the reader with a clear idea of the features and dimensions of this literary aspect in one of the greatest eighteenth century French authors.

GIOVANNA BELLATI

### RÉMINISCENCES "GROTESQUES" DANS LES PREMIERS RECUEILS POÉTIQUES DE THÉOPHILE GAUTIER

The first poetical works of Théophile Gautier, published between 1830 and 1838, are notably influenced by his studies and his juvenile readings; several intertextual connections with contemporary authors, first of all Victor Hugo, can be observed in these poems, as well as frequent references to poets of previous periods. Gautier had a special preference for some authors of pre-classical age, on whom he wrote a number of critical articles that were initially published in the review "La France littéraire", and then collected in *Les Grotesques*; this contribution considers some themes and images of Gautier's juvenile poems (*Poésies, Albertus, Poésies diverses*) that remind of works of Théophile de Viau and Marc de Saint-Amant, two pre-classical poets whose remarkable modernity he often pointed out.

GIULIANA BENDELLI

### JOHN BANVILLE E LA POETICA DELL'EPIFANIA: "SPERIMENTANDO IL PASSATO" NELLA NARRATIVA IRLANDESE POST-JOYCIANA

The essay aims at investigating John Banville's experimentation with the form of the novel. The

focus is on the author's attitude towards the traditional Irish trend of literary experimentation which, though tracing its origins in a remote past and emerging in Modern age through the work of distinguished writers, identified its best and extreme representative in James Joyce at the beginning of the twentieth century. The analysis of Banville's work implies to face two strictly connected fundamental issues in the history of Irish literature: first, the relationship of Irish writers with their history and tradition, second their relationship with the ghost of their Master ("The Dead Father"). Within Banville's wide production, the works here analysed are just a few: *Birchwood*, *Doctor Copernicus*, *The Book of Evidence*. They were chosen since they proved particularly suitable to carry out the proposed investigation.

MARTINO DIEZ

ARMONIA E UNITÀ NELLA POESIA ABBASIDE: IL CASO DELLA SĪNIYYA DI AL-BUḤṬURĪ

The description of the ruins of the Sassanid royal Palace in Ctesiphon, near Baghdad, by the Abbasid poet al-Buḥṭurī ranks among the masterpieces of classical Arabic poetry. After offering the first complete Italian translation, the article analyses the structure of the ode, drawing a parallel between the subjective condition of the poet and the objective dimension expressed by the architectural description. In the last part, some texts by the historian and *adab* writer al-Mas'ūdī are quoted to suggest a closer identification between the two Persian sovereigns mentioned in the poem and one of al-Buḥṭurī's patrons, the Abbasid caliph al-Mutawakkil. The poem, under the guise of an *ekphrasis*, contains a clear allusion to al-Mutawakkil's assassination by his own son al-Muntaṣir and exhibits a great degree of coherence.

ROBERTO CRUGNOLA

IL LINGUAGGIO SCOLASTICO TICINESE: ALCUNE OSSERVAZIONI E PECULIARITÀ

Italian is full of regional varieties. This article is focused on the Italian language in use in Switzerland (Canton Ticino) and its main aim is to point out (especially lexical) differences between school language in the Italian speaking Switzerland and in Italy. *De iure* no Swiss standard variety exists for Italian, but *de facto* many Swiss regional peculiarities can be recognized (in the examined *corpus* they are divided into 9 categories). The results of the present work suggest that a *Fachsprachen* (e.g. school language) oriented approach can be effective for pointing out differences between the Italian language in use in Switzerland and in Italy. Some dictionaries already started to underline this diathopic factor and to categorize some Swiss terms as Helvetic forms, thus leading to a sort of *de iure* acknowledgement of the Swiss variety.



FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE  
**L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA**

ANNO XV - 2/2007

Università Cattolica del Sacro Cuore - Diritto allo studio  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione)  
librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)  
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)  
web: www.unicatt.it/librario

ISSN 1122 - 1917