

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

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

1

ANNO XVII 2009

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARI

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XVII 2009

PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XVII - 1/2009
ISSN 1122-1917

Direzione

GIUSEPPE BERNARDELLI
LUISA CAMAIORA
SERGIO CIGADA
GIOVANNI GOBBER

Comitato scientifico

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

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – MARIACRISTINA PEDRAZZINI – VITTORIA PRENCIPE –
MARISA VERNA

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

© 2009 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (*produzione*); librario.dsu@unicatt.it (*distribuzione*);
web: www.educatt.it/librario

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it - *web*: www.educatt.it/librario/all

Questo volume è stato stampato nel mese di aprile 2010
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Il motivo del “manoscritto genetico” nei romanzi arturiani francesi in versi (1150-1250 ca.) 2. Analisi testuale	7
<i>Giovanni Agresti</i>	
Ariosto, Gascoigne e <i>The Taming of the Shrew</i>	71
<i>Domenico Lovascio</i>	
From Spenser’s Proems in the <i>Faerie Queene</i> to Keats’s Introductions in <i>Endymion</i>	93
<i>Luisa Conti Camaiora</i>	
“Un bruit de cailloux roulés au fond de ses paroles”: quelques notes à propos de M. de Charlus dans <i>Le temps retrouvé</i> de Marcel Proust	107
<i>Davide Vago</i>	
Argumentation Theory After the New Rhetoric	119
<i>Frans H. van Eemeren</i>	
Problemes interculturels de la traduction des guides touristiques (Français – Italien)	149
<i>Jean-Paul Dufiet</i>	
Tertiärsprachendidaktik am Beispiel von Deutch (L3) als zweite Fremdsprache nach English (L2)	165
<i>Beate Lindemann</i>	
Recensioni	175

Rassegna di Linguistica Generale a cura di Mario Baggio e Maria Cristina Gatti	195
Rassegna di Glottodidattica a cura di Bona Cambiaghi	199
Rassegna di Linguistica Francese a cura di Enrica Galazzi e Chiara Molinari	207
Rassegna di Linguistica Inglese a cura di Margherita Ulrich e Maria Luisa Maggioni	221
Rassegna di Linguistica Russa a cura di Anna Bonola	231
Rassegna di Linguistica Tedesca a cura di Giovanni Gobber e Federica Missaglia	237
Abstracts	243

IL MOTIVO DEL “MANOSCRITTO GENETICO” NEI ROMANZI ARTURIANI FRANCESI IN VERSI (1150-1250 CA.)

2. ANALISI TESTUALE

GIOVANNI AGRESTI

1. *Il “manoscritto genetico”. Analisi del corpus*

Dopo aver fatto, nella prima parte del nostro lavoro¹, il punto sugli studi relativi al motivo del “manoscritto genetico”, in questa seconda parte procediamo all'analisi del *corpus*. Si tratta, come anticipato nell'introduzione, di una ventina di testi, ordinati in quattro paragrafi secondo un per quanto possibile rigoroso criterio cronologico (che va dalla metà del XII secolo alla metà del XIII secolo) a tracciare una parabola di nascita, sviluppo e decadenza del romanzo arturiano francese in versi. Tale denominazione nasconde, in effetti, movimenti e caratteri diversi.

1.1 Primo movimento della leggenda arturiana. Nascita del *roman*

1.1.1 Wace, *Roman de Brut*

Col *Roman de Brut* di Wace i contenuti storici o pseudostorici dell'*Historia* di Geoffrey of Monmouth vengono “translatés” in Francia. In questo caso non c'è dubbio che il libro-fonte, il “manoscritto genetico”, sia proprio l'*Historia regum Britanniae* (d'ora in poi *HRB*). Ma questo elemento di derivazione, riconosciuto e riconoscibile, lungi dal privare di valore e senso la ricerca delle occorrenze relative al “manoscritto genetico”, può al contrario illuminarle di una luce particolare.

Occorre anzitutto sottolineare come il *Roman de Brut* sia un modello esemplare di traduzione medievale. Come accennato, si tratta di *translatio* più che di *traductio* – termine il primo che contiene in sé la dinamica dell'innesto, del cambiamento, del mutamento, della modificazione (Quintiliano), di contro al secondo, che si configura piuttosto come un passaggio, un trasferimento che non rompe però un ordine continuato (Cicerone).

¹ G. Agresti, *Il motivo del “manoscritto genetico” nei romanzi arturiani francesi in versi (1150-1250 ca.)*, “L'Analisi linguistica e letteraria”, XIV, 2006, 1, pp. 57-87.

Nel *Brut*, ad esempio, figura la Tavola Rotonda, motivo assente in Geoffrey e che sarà elemento strutturale, portante dell'orchestrazione del ciclo arturiano. La *translatio* non pregiudica quindi la parte d'invenzione autoriale, come in particolare testimonia l'opera di Chrétien de Troyes. Nel caso di Wace, la vicenda biografica può già, in una certa misura, fare luce su questa "modificazione letteraria", straordinaria, che fu il *Brut*, ponendosi l'autore come autentico ponte tra l'isola di Britannia e il Continente.

Secondo l'esegesi che Gaston Paris fece di un verso del *Roman de Rou*, Wace nacque nell'isola di Jersey al principio del XII secolo², forse nipote di Toustein, ciambellano del duca Roberto I di Normandia. A Caen, dove arriva giovanissimo, compie i primi studi, per passare poi in Ile-de-France. Terminata la formazione, Wace torna a Caen, dove redige in francese traduzioni di testi latini³. A partire dal 1160 il nostro si sarebbe impegnato nella scrittura del *Roman de Rou*, anche se le datazioni sono assai fluttuanti. Come che sia, per Ivor Arnold tale opera sarebbe posteriore al *Brut* (terminato nel 1155, come Wace stesso scrive: "Mil e cent cinquante e cinc anz, / Fist mestre Wace cest romanz", vv. 14865-66). Divenuto "Clerc lisant" entro il 1135, prima di questa data difficilmente Wace fu in Inghilterra. Aveva conosciuto Enrico I a Caen, città dove il re fu sepolto nel 1135. Tuttavia è assai probabile che Wace fece un viaggio in Inghilterra prima di comporre il *Brut*, e non è escluso che abbia voluto conoscere, in tale occasione, lo stesso Geoffrey of Monmouth. Attraverso il traduttore in inglese del *Brut*, Layamon, sappiamo che Wace offrì il suo libro a Aliénor d'Aquitaine, la moglie di Enrico II d'Inghilterra. Nel 1160 il nostro inizia quindi a comporre la storia dei duchi di Normandia, occupandosi gli anni successivi a scrivere e a *translater* opere diverse. Nel 1162 è a Fécamp, segue la corte e visita la foresta di Brocéliande. Intorno al 1174 s'interrompe la composizione del *Rou*, avendo Enrico II invitato Benoît a comporre lui una storia dei duchi normanni. Wace morì forse prima del 1183, data di morte del re di cui non c'è menzione nel *Rou*, ma non si tratta che di una ipotesi.

Il *Roman de Brut* riprende i contenuti dell'*HRB*, la storia dei re di Britannia, ora modificando, ora omettendo, ora aggiungendo alcuni elementi e particolari. Oltre all'*HRB* Wace ha attinto, pur senza farne menzione esplicita, alla *Bibbia*, ad alcune agiografie, all'*Eneide*, all'*Historia Romana* di Landolfus Sagax e forse all'*Historia Brittonum*, alle *Gesta* di Guillaume de Malmesbury e all'opera di Gaimar.

Nel *Brut* Wace nomina se stesso alla terza persona in quattro occorrenze (vv. 7, 3823, 13282 e 14866), che attestano la volontà precisa da parte del chierico normanno di storicizzare il proprio nome e la propria opera – di cui, come detto, fornisce la datazione precisa nell'*explicit* (v. 14865). Fatta salva la "firma" dell'ultimo verso ("Fist mestre Wace cest romanz" v. 14866), tutte e tre le altre occorrenze sono accompagnate, e verosimilmente rinforzate, dal pronome relativo "ki" (rispettivamente, "Maistre Wace l'ad translaté / ki en conte la verité", "Ki cest romanz fist, maistre Wace" e "Maistre Wace, ki fist cest livre") e in ogni caso il nome dell'autore è preceduto dalla qualifica di "maestro" (con appena un'oscillazione ortografica). Inoltre il nome è accompagnato in tutte le circostanze da un

² Cfr. I. Arnold ed., *Le Roman de Brut*, Société des Anciens Textes Français, Paris 1938 - 1939, pp. LXXIV-LXXIX.

³ Di tali traduzioni ci sono pervenute (di sicura attribuzione): *Vie de sainte Marguerite*, *Conception Nostre-Dame*, *Vie de saint Nicolas*.

preterito, passato remoto e in un caso passato prossimo, a indicare che la redazione del romanzo, ad opera di un autore che tiene al riconoscimento sociale, si situa ben a monte della sua lettura. Circa l'allusione, il rinvio alla fonte, mai è menzionato esplicitamente Geoffrey of Monmouth e la sua *HRB*:

- 1 Ki vult oïr e vult saveir
 De rei en rei e d'eir en eir
 Ki cil furent e dunt il vindrent
 4 Ki Engleterre primes tindrent,
 Quels reis i ad en ordre eü,
 Ki anceis e ki puis i fu,
 Maistre Wace l'ad translaté
 8 Ki en conte la vérité.
 Si cum li livres le devise,
 Quant Greu ourent Troie conquise...

Wace accenna sì a una *translatio*, ma mai viene nominato Geoffrey. Si fa menzione di un *livre* (determinato grammaticalmente, al v. 9 “Si cum li livres le devise” e al v. 13282 “ki fist cest livre”)⁴. A intendere letteralmente l'autore, la fonte della storia, come testimonia esplicitamente il v. 13282, sarebbe il libro stesso scritto da Wace: quindi sembrerebbe opportuno intendere queste allusioni al *livre* come espressioni che l'autore intenzionalmente mette in bocca a quello che sarà l'attualizzatore del suo testo – il giullare, il *performer* che, verosimilmente durante una seduta di pubblica lettura, con il *Brut* di Wace tra le mani, questi nominerà in quattro occasioni riconoscendogli la piena responsabilità del testo. Tale distanza è restituita dal gioco delle voci, prima e terza persona, l'una relativa al narratore (estremamente frequente nell'economia dell'intero testo), l'altra relativa all'*auctor* del romanzo, con due significativi casi di sovrapposizione, come in “Ne vus savreie mie escrire” (v. 1035) o come in occasione della battaglia tra Artù e l'imperatore:

- 12891 Calibuerne tint, mult sanglente;
 Cui il ateint, mort le gravente.
 Ne puis ses cops mettre en escrit;

Oltre che con *livre*, la fonte-autorità (che, se è fondata l'ipotesi di cui sopra, sarebbe almeno in alcune occorrenze il *Brut* stesso) viene da Wace indicata col termine di *geste* in tre passaggi (“Ço dit l'estoire de la geste”, v. 10360, “Arthur, si la geste ne ment”, v. 13275, “Ci falt la geste des Bretuns” v. 14859). Quest'ultima occorrenza figura significativamente nell'*explicit*, ed è dunque sostanzialmente assimilabile a *romanz*, termine che chiude l'opera. Probabilmente, tuttavia, non sarà azzardato distinguere qui tra la *geste*, che sarebbe la leggenda, la vicenda intesa come contenuto, e il *roman*, che sarebbe la sua organizzazione in *livre* e in una lingua nuova.

⁴ Una terza occorrenza in cui si fa menzione di un *livre*, nel caso specifico le *Profezie di Merlino*, si trova ai vv. 7539-42, ma tale rinvio è di altra natura rispetto al “manoscritto genetico”.

Quanto a una *estoire*, se ne parla tre volte (“Une cité, ço dist l'estoire”, v. 1597, “Si come l'estoire recorde”, v. 2310, “Ço dit l'estoire de la geste”, v. 10360), occorrenze che ne giustificano una buona se non completa equivalenza semantica rispetto a *livre*. Mai è fatta invece allusione a una *matiere* o a un *conte* archetipo. Viceversa, il verbo *conter*, generalmente legato in questo romanzo all'espressione della verità (anche se facilmente il *conte* può scadere a *fable*, a forza di essere raccontato e “enbeleté”, cfr. vv. 9787-98), al riportare cioè vicende reali, è presente, anche se con scarsa rilevanza.

In conclusione, la scarsa se non addirittura completa assenza di rinvii determinati a una fonte archetipa nel *Brut* può essere giustificata ragionevolmente con la conoscenza diffusa dell'opera di Geoffrey, il cui notevole successo dovette assicurare a Wace una garanzia largamente sufficiente ad autorizzare il suo lavoro – che, come detto, di mera traduzione non fu. Va notato infatti il carattere medievale della *translatio* e l'autonomia acquisita dall'opera nel momento in cui viene attualizzata in lingua francese: passaggio che consente all'autore di poter rivendicare la paternità, se non della *geste*, senz'altro del *roman* e del *livre*.

1.2 Secondo movimento. Avatara del “manoscritto genetico” in Chrétien de Troyes

1.2.1 *Erec et Enide*

La leggenda arturiana si sviluppa pienamente con Chrétien de Troyes. Seguendo le informazioni che lo stesso autore fornisce nel prologo di *Cligès* (v. *infra*), *Erec et Enide* fu il primo romanzo composto dal poeta della Champagne, tra la fine del 1169 e la fine del 1170⁵. Questo testo ci restituisce non solo alcuni tratti dell'autore stesso, ma anche il suo programma e metodo di scrittura, che può risolversi in quello che Chrétien chiama *conjointure*.

Durante la caccia al cervo bianco, il cavaliere Erec, che accompagna disarmato la regina Ginevra, viene ferito dal nano di un cavaliere sconosciuto per averne chiesto l'identità. Messosi al loro inseguimento, Erec arriva in un villaggio dov'è organizzato un torneo, il cui premio è uno sparviero da dare alla dama più bella. Accolto da un vassallo caduto in povertà, Erec si reca l'indomani alla giostra, accompagnato dalla bellissima figlia di quegli, per vincere lo sparviero da due anni difeso proprio dal cavaliere il cui nano aveva umiliato Erec. Il combattimento si risolve positivamente per quest'ultimo, che manda Yder come prigioniero a corte di Artù, e chiede la mano della figlia (che, come solo più avanti si saprà, si chiama Enide) al vassallo che l'aveva accolto. La nuova coppia raggiunge la Corte, dov'è accolta da grandi festeggiamenti, e presto si celebra il matrimonio. Ma Erec, accecato dall'amore per Enide, dimentica l'esercizio delle armi, per il quale era tenuto

⁵ Facciamo qui riferimento a D. Poirion ed., *Chrétien de Troyes. Œuvres complètes*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 408), p. 1053. Riserve in merito sono state avanzate da C. Luttrell, *The Creation of the First Arthurian Romance: A Quest*, Edward Arnold, London 1974, dove si propone una data di composizione addirittura posteriore al 1184.

in alta considerazione a Corte: presto voci e critiche giungono alle orecchie della sposa che, un mattino, credendo il compagno addormentato, scoppia in lacrime dal dispiacere. Erec viene dunque a sapere, e immediatamente parte all'avventura, accompagnato solo dalla moglie. Questa riceve l'ordine di non rivolgergli mai la parola, ma Enide, che nel cammino precede a cavallo il suo compagno, non può trattenersi, a più riprese, di segnalargli quei pericoli che Erec riuscirà a superare, accrescendo così la sua fama. Le avventure si susseguono tra duelli e combattimenti, finché Erec si convince dell'amore della sua sposa, riconciliandosi con lei e, ben presto, in cuor suo, con il mondo della corte che l'aveva criticato. Nel loro ritorno in seno ad essa i due personaggi sono significativamente accompagnati da Guivret le Petit, un cavaliere sconfitto a duello da Erec ma divenuto suo amico, come a risolvere il conflitto tra amore e cavalleria. L'ultima prova è quella più dura: durante il ritorno da Artù, Erec e la sua compagnia arrivano a Brandigan, la città del re Evrain. Qui, nonostante i tentativi di dissuasione, il cavaliere si cimenta nella Gioia della Corte: in un verziere incantato, attorno al quale l'aria è impenetrabile e non consente che uno stretto passaggio per accedervi, Mabonagrain, cavaliere schiavo di un *don contraignant* nei confronti della sua amata, deve duellare con tutti quelli che vi entrano. Dopo un duro combattimento Erec vince e suona il corno appeso a un palo, abolendo così la *coutume*. Mabonagrain, risparmiato, racconta la sua storia, mentre la sua amata scopre di essere cugina germana di Enide. L'esemplarità dell'amore tra Erec e Enide riporta alla ragione il rapporto chiuso e morboso dell'altra coppia. Non resta ai protagonisti che rientrare a corte di Artù. Di lì a poco il padre di Erec, il re Lac, muore: il giorno di Natale, a Nantes, Artù incorona Erec, incoronazione cui seguono festeggiamenti straordinari nella gioia generale.

L'autore si nomina in due occasioni, entrambe nel prologo del romanzo. Curiosamente, l'unica occorrenza in cui il poeta si nomina per intero (“Crestiens de Troies”), qui e in tutti gli altri romanzi, è proprio la prima delle due: l'effetto ai nostri occhi – tenuto conto che, verosimilmente, *Erec et Enide* fu il primo romanzo cristiano – è proprio quello di una presentazione di sé da parte di un autore completamente consapevole del proprio talento e ruolo. I contenuti del prologo sono programmatici e illustrano in modo chiaro la strategia creativa di Chrétien:

- 1 Li vilains dit an son respit
 Que tel chose a l'an an despit
 Qui molt valt mialz que l'an ne cuide;
- 4 Por ce fet bien qui son estuide
 Aterne a bien quel que il l'ait;
 Car qui son estuide antrelait,
 Tost i puet tel chose teisir
- 8 Qui molt vaudroit puis a pleisir.
 Por ce dist Crestiens de Troies
 Que reisons est que totevoies
 Doit chascuns panser et antandre
- 12 A bien dire et a bien aprandre;
 Et tret d'un conte d'avanture

- Une molt bele conjointure
 Par qu'an puet prover et savoir
 16 Que cil ne fet mie savoir
 Qui s'esciencie n'abandone
 Tant con Dex la grasce l'an done:
 D'Erec, le fil Lac, est li contes,
 20 Que devant rois et devant contes
 Depecier et corrompre suelent
 Cil qui de conter vivre vuelent.
 Des or comancerai l'estoire
 24 Qui toz jorz mes iert an mimoire
 Tant con durra crestiantez;
 De ce s'est Crestiens vantez.

Le lecture e le interpretazioni del celebre prologo sono state numerose e non sempre concordi⁶, come del resto le traduzioni. Tuttavia il senso di questi versi ci pare limpido: a un proverbio iniziale (vv. 1-3), che è una prima forma di autorità, segue un periodo consecutivo (vv. 4-8), che quell'autorità rinforza e attualizza precisandola. Su queste basi di garanzia, l'autore entra in scena con il suo nome, affermando ("dist") che (vv. 9-18) chi è in grado, deve applicarsi a sviluppare le potenzialità insite nel sapere ricevuto, quale esso sia. Nel discorso di Chrétien, tenuto tutto al tempo presente, quel che conta mettere in evidenza è, a nostro parere, l'attenzione portata al retaggio culturale che il poeta può e deve rinverdire e quindi proiettare nel futuro esprimendolo in forme artistiche nuove. Questo senso dell'*inventio* letteraria, è espresso dalla *conjointure* – frutto dell'elaborazione, sviluppo ed emancipazione di un opaco "conte d'avanture", appannato dall'inconsapevole trasmissione e banalizzazione ad opera di "Cil qui de conter vivre vuelent". Ed ecco allora che Chrétien passa alla prima persona e al futuro ("comancerai"), preceduto da una locuzione ("Des or") il cui valore è proprio di discriminare, limite temporale tra presente e futuro. All'inizio del primo dei suoi romanzi Chrétien ci fa sapere che comincerà ora una *estoire* che sarà memorabile: decisamente il senso del cominciamento è assai marcato. L'autore riconosce quindi una fonte: si tratta del *conte* "d'Erec, le fil Lac", verosimilmente orale, visto che i giullari di corte sono soliti "Depecier et corrompre", corruzione e frammentazione difficili se quegli stessi giullari si basassero su un testo scritto. Di contro a questa corruzione del *conte* Chrétien propone una o, meglio, l'*estoire* "Qui toz jorz mes iert an mimoire", imponendo la dimensione della scrittura come quella adatta ad assicurare la durata – e la tenuta – di una narrazione. Nel romanzo *estoire* ricorre altre quattro volte, di cui tre sono riferibili al "manoscritto genetico":

- 3602 Si con l'estoire le reconte,

 6728 Lisant trovomes an l'estoire
 La description de la robe,

⁶ In particolare, cfr. G. Hilty, *Zum Erec-Prolog von Chrétien de Troyes*, "Philologica Romanica", Wilhelm Fink Verlag, München 1975, pp. 245-256, e W. Pagani, *Ancora sul prologo dell'Erec et Enide*, in "Studi Mediolatini e volgari", XXIV, 1976, pp. 141-152.

Si an trai a garant Macrobe
 Qui an l'estoire mist s'antante,
 6732 Que l'an ne die que je mante.
 Macrobe m'anseigne a descriivre,
 Si con je l'ai trové el livre,
 L'uevre del drap et le portret.

Quest'ultimo passaggio è certamente il più interessante. Nella prima delle due occorrenze (v. 6728), l'*estoire* è letta (il che ne conferma il carattere di storia 'scritta'), dal pubblico come da questa prima persona che, pluralizzandosi, si è spostata dalla parte del pubblico o, meglio, dalla parte della comunità in situazione di *performance* – divenendo verosimilmente la voce del *performer*. Nella seconda occorrenza (v. 6731), solo apparentemente saremmo dinanzi a un rinvio a una fonte (Macrobio, nello specifico). In realtà, ci pare che qui *estoire* abbia il valore di arte della rappresentazione, della descrizione, di cui Macrobio sarebbe maestro riconosciuto da Chrétien⁷. Artù ed Erec siedono su due preziosi troni d'avorio, dono del cavaliere Bruianz delle Isole. L'oggetto della descrizione, annunciata da questo passo, è la preziosa veste di seta marezzata indossata da Erec, contenente i ritratti di Geometria, Aritmetica, Musica e Astronomia, le arti del *quadrivium*. Notiamo di passaggio come la descrizione sia un momento narrativo in cui l'autore fa quasi inevitabilmente comparsa: perché la descrizione è veramente un riportare, in dettaglio e fedelmente, una situazione, un 'quadro', e dunque l'autore può facilmente essere accusato di essere menzognero. Inoltre, e soprattutto, e perché tale precisione e dovizia di particolari non è ascrivibile a un conte, a un'oralità vagamente trasmessa e ricevuta, ma deve necessariamente appoggiarsi su una registrazione più sicura. In tal senso si potrebbe intendere l'altrimenti curioso rinvio a un *livre* del v. 6734, unica occorrenza del termine in tutto il romanzo.

Conte viene ripreso solo nell'*explicit*:

6950 Li contes fine ci atant.

È significativo notare l'assenza di un qualsivoglia rinvio a una *matière*, che invece troveremo in molti romanzi arturiani.

In conclusione, a proposito di questo romanzo, possiamo parlare di due tipologie di fonti: quella orale, il “conte d'avanture” variamente raccontato nelle corti da giullari e menestrelli; e quella scritta, l'*estoire*, il *livre*, che però in definitiva sembra riferirsi alla stessa creazione cristiana (“Des or comancerai l'estoire”) più che a Macrobio – modello piuttosto dell'arte della descrizione citato da uno scrittore erudito come appunto Chrétien. Se questo fosse l'approccio corretto, occorrerebbe considerare con accresciuta attenzione la mescolanza di voci del narratore, in cui quella del *diseur* si sovrappone e poi distacca da quella dell'autore.

⁷ Cfr. A. Tobler – K. Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Weidmannsche Buchhandlung-Franz Steiner, Berlin/Wiesbaden, 1925, t. IV, col. 1403-1404.

1.2.2 Cligès

Cligès, come lo stesso Chrétien indica nell'*incipit* del romanzo, fu composto dopo *Erec et Enide* e altre sue opere non pervenuteci (vv. 1-7), e ragionevolmente prima di *Yvain e Lancelot*. Pochi testi medievali sono altrettanto esemplari circa la nozione di *translatio*: *Cligès* è una celebrazione di questa nozione, laddove la *translatio studii* si unisce e corrisponde a una *translatio imperii*. La leggenda arturiana affonda le proprie radici nella cultura greca, dalla discendenza di Enea fu colonizzata l'isola di Bretagna, e a questa cultura la letteratura arturiana torna a volgersi. In particolare, Chrétien sottolinea la fedeltà della lontana Grecia all'imperatore Artù – ponte che ritroviamo significativamente anche nei racconti gallesi dei *Mabinogion*. Se l'*HRB* di Geoffrey conosce il proprio apice nel confronto archetipale (anche perché anacronistico) dei bretoni di Artù con Roma, è forse opportuno ritenere che la Grecia svolga qui, anche, la funzione di contraltare rispetto all'Impero Romano – rendendo possibile, così, la fioritura di un mito britannico e celtico radicato o comunque riaccolato all'altra civiltà fondatrice della cultura europea e mediterranea, la greca per l'appunto.

Cligès è figlio di Alexandre, figlio a sua volta dell'imperatore di Costantinopoli e a suo tempo sbarcato in Inghilterra per servire Artù come cavaliere, e Soredamor, sorella di Gauvain. Rientrato in patria con moglie e figlio, Alexandre scopre che Alis, suo fratello, ha occupato il trono del padre, morto nel frattempo. Evitando un conflitto in famiglia, Alis mantiene il titolo di imperatore mentre Alexandre di fatto governa e assicura la successione a Cligès, strappando al fratello la promessa di non contrarre matrimonio e quindi di non avere discendenza. Alexandre muore prematuramente, dal dolore Soredamor lo segue di lì a poco, e Cligès, ancora molto giovane, resta con lo zio. Questi per alcuni anni riesce a tener fede alla promessa fatta al fratello, alla fine però viene spinto a contrarre matrimonio con la figlia dell'imperatore di Germania. Ma Fénice, questo il suo nome, e Cligès s'innamorano l'uno dell'altra. Fénice, che vuole conservare la verginità per il suo amante, riesce con l'aiuto della maga Thessala a drogare il marito in modo che questi abbia, sognando, solo l'illusione di amarla fisicamente. Partito alla volta della Corte di Artù, come gli raccomandò il padre, nel volgere di poco tempo Cligès si distingue su tutti come cavaliere, rivela la propria origine e viene accolto dalla Tavola Rotonda. Tornato a Costantinopoli rivede Fénice, deciso a portarla via, ma questa non vuole uno scandalo pubblico. D'accordo con Thessala escogita un piano per simulare la propria morte, e quindi essere libera di vivere con Cligès lontano dalla corte imperiale. Il piano si realizza, e i due riescono infine ad amarsi in una torre costruita da un servo di Cligès, Jehan, che è un architetto probabilmente versato anche lui in arti ai limiti della magia. Ma, arrivata la bella stagione, Fénice vuole uscire in giardino e qui viene sorpresa e riconosciuta da un cacciatore di Alis mentre riposa nuda col suo compagno sotto un albero. I due amanti, cacciati dal loro paradiso, grazie a Thessala riescono a sfuggire all'imperatore, e raggiungono Artù. Questi, messo al corrente della situazione, prepara una colossale spedizione militare per colpire lo zio di Cligès, ma il conflitto con i greci non ci sarà: la partenza viene revocata all'arrivo di alcuni messaggeri, tra cui lo stesso Jehan, che annunciano la morte di Alis e l'attesa di Cligès da parte dei baroni per incoronarlo imperatore. Il romanzo si chiude con le nozze e l'incoronazione di Cligès e Fénice.

Anche il prologo del *Cligès*, come quello dell'*Erec* ha dato luogo a una ricca esegesi⁸:

- 1 Cil qui fist d'Erec et d'Enide,
Et les comandemanz d'Ovide
Et l'Art d'amors an romans mist,
- 4 Et le Mors de l'espaule fist,
Del roi Marc et d'Ysalt la blonde,
Et de la hupe et de l'aronde
Et del rossignol la muance,
- 8 Un novel conte rancomance
D'un vaslet qui an Grece fu
Del linage le roi Artu.
Mes ainz que de lui rien vos die,
- 12 Orroiz de son pere la vie,
Dom il fu, et de quel linage.
Tant fu preuz et de fier corage
Que, por pris et por los conquerre,
- 16 Ala de Grece an Engleterre,
Qui lors estoit Bretaigne dite.
Ceste estoire trovons escrite,
Que conter vos vuel et retraire,
- 20 En un des livres de l'aumaire
Mon seignor saint Pere a Biauvez;
De la fu li contes estrez
Don cest romanz fist Crestiens.
- 24 Li livres est molt anciens
Qui tesmoigne l'estoire a voire
Por ce fet ele mialz a croire.
Par les livres que nos avons
- 28 Les fez des anciens savons
Et del siegle qui fu jadis.
Ce nos ont nostre livre apris
Qu'an Grece ot de chevalerie
- 32 Le premier los et de clergie.
Puis vint chevalerie a Rome
Et de la clergie la some,
Qui or est an France venue.
- 36 Dex doint qu'ele i soit maintenue
Et que li leus li abelisse
Tant que ja mes de France n'isse
L'enors qui s'i est arestee.
- 40 Dex l'avoit as altres prestee:
Car des Grezois ne des Romains
Ne dit an mes ne plus ne mains,

⁸ Nella prima parte di questo studio (v. n. 1) abbiamo presentato alcuni lavori incentrati proprio sull'analisi di tale parte del *Cligès*. Si ricordano, in particolare, G. Favati, *Le Cligès de Chrétien de Troyes dans les éditions critiques et dans les manuscrits*, "Cahiers de Civilisation Médiévale", X, 3-4, luglio-dicembre 1967, pp. 385-407, M.A. Freeman, *Chrétien's Cligès: A Close Reading of the Prologue*, "Romanic Review", LXVII, 1976, pp. 89-101, F. Lyons, *Interprétations critiques au XX^e siècle du Prologue de Cligès: la translatio studii selon les historiens, les philosophes et les philologues*, "Œuvres et Critique", V, 2, 1980-81 (Réception critique de l'œuvre de Chrétien de Troyes), pp. 39-44.

44 D'ax est la parole remese
 Et estainte la vive brese.
 Crestiens comance son conte,
 Si con li livres nos reconte,
 Qu'il treite d'un empereor

Iniziamo anche qui dalla voce dell'autore. Chrétien si nomina tre volte, due nel prologo, una nell'*explicit* ("Ci fenist l'uevre Crestien", v. 6768), ma in realtà tutto l'*incipit* fino al v. 8 è il predicato di "Cil qui", poi si passa a parlare del "novel conte" (vv. 9-17) e quindi alla notazione relativa al "manoscritto genetico" (vv. 18-22). Al v. 23, con la presenza del nome dell'autore, possiamo considerare chiusa una prima parte del prologo. Nonostante le importanti indicazioni che Chrétien fornisce circa l'ipotetico libro-fonte ("Ceste estoire trovons escrite, / Que conter vos vuel et retraire, / En un des livres de l'aumaire / Mon seignor saint Pere a Biauvez", vv. 18-21) – "manoscritto genetico" determinato mai come in questa circostanza – ci sembra notevole la strategia letteraria adottata da Chrétien per mettersi in evidenza, aspettando fino al v. 23 per nominarsi esplicitamente, ma mettendo implicitamente se stesso, attraverso l'elencazione della propria opera, all'inizio della sua storia. La voce dell'autore si fa sentire come non mai, nel prologo del romanzo in cui con maggior dovizia di dettagli che altrove lo stesso autore afferma di aver trovato la sua storia già "escrite" – verosimilmente in latino, visto anche che "Li livres est molt anciens / Qui tesmoigne l'estoire a voire" (vv. 24-25) (e l'occorrere, più avanti, la locuzione *mettre en roman* – "Ce est Cligès an cui mimoire / Fu mise an romans ceste estoire", vv. 2367-68).

Su questi versi si apre una seconda parte del prologo, che sembrerebbe spiegare in parte tanta insistenza sul carattere scritto della fonte invocata (si veda anche, più avanti, il v. 5798, "Si com tesmoingne li escriz"). Chrétien sottolinea la vetustà del libro, e l'autenticità della storia in esso contenuta proprio in ordine a questa vetustà – *verum quia vetus*. Il discorso si generalizza poi ai libri e alla comunità culturale ("Par les livres que nos avons / Les fez des anciens nos savons", vv. 27-28), gli uni e l'altra coinvolti nella memoria storica che traccia la *translatio*, il passaggio del primato della "chevalerie" e della "clergie" dalla culla greca a Roma fino alla Francia – da dove il poeta si auspica non vada più via "L'enors qui s'i est arestee" (v. 39). Malgrado il rinvio a una fonte antica, è sul presente che, in definitiva, Chrétien pone l'accento, tornando per di più, come in *Erec et Enide*, sull'idea di durata futura – questa volta non dell'opera, ma dell'eccellenza culturale e politica del suo stato. Il presente è qui, naturalmente, anche la forma e la lingua (o la formalingua?) del romanzo: il mondo greco e quello latino, per quanto siano state due grandi civiltà, sono ora "braci spente", e la loro parola tace ("D'ax est la parole remese / Et estainte la vive brese", vv. 43-44). E, proprio su questo silenzio, su questo spegnimento, "Crestiens comance son conte, / Si con li livres nos reconte" (vv. 45-46), chiudendo con questo *couplet* il prologo e dando così l'avvio al romanzo vero e proprio. Come in *Erec* questo senso del cominciamento è forte: nel prologo l'altra occorrenza è al v. 8, "Un novel conte rancomance", in cui tale senso è rinforzato dall'attributo del *conte* e dalla forma frequentativa del verbo.

A proposito del termine *conte*, in questo romanzo indica in tutte e quattro le occorrenze (vv. 8, 22, 45 e 4623) la storia di Chrétien – designata anche come *uevre* nell'*explicit*.

La fonte viene designata invece come *livre* in tre occorrenze (vv. 20, 24 e 46), anche se nell'ultimo caso potrebbe confondersi con l'opera stessa di Chrétien, e come *estoire* in altrettante occorrenze (vv. 18, 25 e 2368), naturalmente sempre con valore di testo scritto (*escriz* figura una volta sola, al v. 5798). Probabilmente per ragioni analoghe all'*Erec*, non occorre mai nel romanzo la parola *matiere*, forse troppo indeterminata, generica per corrispondere a una fonte tanto definita.

Di là dalle interpretazioni che sono state date del *Cligès* e del suo prologo, i fatti significativi sono: la notevole ipertestualità, nutrita dalla cultura classica e al tempo stesso l'apertura sul presente e sul futuro culturale e simbolico di una comunità linguistica e nazionale; l'elencazione e l'enfasi portata da Chrétien sulla propria bibliografia, nell'apertura solenne del romanzo; la notevole, ineguagliata (nell'ambito cristiano) determinazione della fonte scritta dell'opera, e la specificazione che si tratta di un libro scritto in latino. Se circa l'ipotesi dell'autenticità di tale determinazione altri studiosi si sono occupati (senza peraltro risolvere il problema)⁹, qui possiamo semplicemente accostare questi fatti e suggerire la possibilità di un significativo rapporto tra loro. Chrétien si dice erede di una tradizione, afferma di aver trovato la sua storia in un libro conservato in una chiesa, e scritto in latino (luogo e lingua dell'autorità). E però Chrétien parla anche di novità a proposito della sua opera, e della cultura cui appartiene, e indulge nell'ostentazione della propria arte letteraria. Non se ne può inferire che una straordinaria consapevolezza del proprio tempo da parte di un autore assai abile a mostrarsi a un pubblico insospettabilmente vasto (come si evince dall'influenza, coeva e successiva, della poetica cristiana) e altrettanto attento a velarsi dietro la “cauzione” di un modello letterario – ostentato ma in definitiva anonimo.

1.2.3 *Yvain*

Pochi anni dopo *Cligès*, *Yvain ou Le Chevalier au Lion* fu verosimilmente composto tra il 1176/77 e il 1181. Come alcuni rinvii intertestuali dimostrano inequivocabilmente¹⁰, la redazione di questo romanzo seguì o, meglio, accompagnò quella di *Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette*, corrispondenza che del resto affiora sin dai titoli delle rispettive opere, e che è rintracciabile nelle tematiche trattate – legate al problema fondamentale della *mesure*, del limite cioè della passione, qui amorosa, là cavalleresca.

La corte di Artù è riunita a Carduel durante la Pentecoste. Un re un po' annoiato si ritira nella sua stanza per riposare, mentre un gruppo di cavalieri segue il racconto di Calogrenant, che parla di una sua sventura occorsagli più di sette anni prima presso la magica fontana di Barenton, dove se qualcuno versa l'acqua sulla pietra dei gradini, una violentissima tempesta si scatena. È quello che si verificò puntualmente ma, una volta terminata la bufera, un cavaliere accorse e umiliò Calogrenant disarcionandolo, secondo la *coutume* della fontana. All'udire il racconto, Yvain, cugino germano di Calogrenant, medita di vendicarne l'onta subita, ma è Artù stesso che, ascoltato dalla Regina il racconto, fissa una spedizione a Barenton. Yvain

⁹ Si veda in proposito la prima parte del nostro studio.

¹⁰ Si vedano i vv. 3706-13, 3918-25 e 4740-45.

decide allora di accelerare i tempi, partendo da solo. Trova la fontana, provoca la tempesta, combatte contro il difensore della fontana e lo insegue fino al suo castello, ferendolo a morte ma rimanendo prigioniero nella fortezza. Grazie all'aiuto della damigella Lunette e al suo anello magico, Yvain riesce a diventare invisibile e a sfuggire così alla collera degli uomini dell'ucciso. In breve, sempre con la complicità di Lunette, Yvain sposa la vedova Laudine, di cui s'era nel frattempo innamorato. La Corte di Artù raggiunge Barenton, dove avviene l'incontro con Yvain, che illustra la sua storia. Ma Gauvain lo incoraggia a lasciare Laudine per accompagnarlo nei tornei, al punto che l'altro chiede congedo alla sua sposa. Questa glielo accorda, a condizione però che rientri di lì a un anno al più tardi. Tuttavia il tempo passa, la data limite viene superata e Yvain non è tornato. Una damigella inviata da Laudine gli fa sapere che è troppo tardi, che è inutile tornare a Barenton perché la sua sposa non lo vuole più. Yvain 'cade'. Sconvolto, precipita nella follia, trasformandosi in uomo selvaggio. Tornato cosciente grazie all'aiuto di tre dame, e recuperato il proprio vigore, deve affrontare una lunga serie di prove – aiutato dal fedele leone che libera nel frattempo dalla presa di un drago, e che gli fa dunque cambiare nome – prima di riconquistare l'amore di Laudine: sconfigge il crudele gigante Harpin de la Montagne, libera Lunette, condannata al rogo per aver appoggiato il matrimonio di Yvain con la sua Signora, libera le trecento operaie dal castello della Pesme Aventure, e infine si batte inconsapevolmente con Gauvain, a causa di una disputa tra due sorelle di cui sono i rispettivi campioni. I due si riconoscono, il duello viene interrotto, e Artù risolve la disputa. Segue il ritorno a Barenton, e la riconciliazione con Laudine.

Nel *Chevalier au Lion* Chrétien non ci parla di una fonte precisa da cui avrebbe tratto l'argomento, se non addirittura la stessa storia. L'unica occorrenza riferibile al manoscritto genetico la troviamo ai vv. 2686-87, nel momento in cui, trionfatore di tutti i tornei cui ha partecipato ("S'an ont tot le pris aporté, / Ce dit li contes, ce me sanble"), Yvain sta per prendere coscienza del suo errore. L'incidentale dubitativa suggerisce di vedere nel *conte* qui menzionato, lungi da una fonte più o meno determinata, un' indefinita "voce", magari quella della fama (sappiamo bene quanto conti in questo mondo cavalleresco la circolazione delle informazioni relative alle imprese di un cavaliere, a quello che si dice di un cavaliere, come di un sovrano o della bellezza di una fanciulla ecc.).

L'autore, da parte sua, si nomina solo nell'*explicit*:

6816 Del Chevalier au Lyeon fine
 Crestiens son romans ensi.
 N'onques plus conter n'en oï
 Ne ja plus n'en orroiz conter
 6820 S'an n'i vialt mançonge ajoster.

Chrétien termina il suo romanzo perché, letteralmente, non ha più "sentito parlare" di altre imprese di Yvain. Mai si parla di *livre*, né di *matiere*, né di *estoire*, salvo un caso in cui il termine è riferito a una disquisizione sull'Amore – che l'autore si guarda dallo sviluppare,

reputando incapace il pubblico e il suo tempo di recepire un simile discorso (vv. 5391-98, discorso che riprende le asserzioni del prologo, v. *infra*). *Roman* ricorre in un'altra circostanza, e indica un romanzo letto ad alta voce dalla figlia del signore del castello della Pesme Aventure (vv. 5364-72).

Nell'*explicit* abbiamo dunque questa dichiarazione dell'autore che escluderebbe ogni fonte scritta, mentre incoraggia a cercarne di orali. La ricerca filologica pare d'accordo oggi nel rintracciare tre nuclei testuali originari nella composizione del romanzo cristiano, tre *lais*: il *Lai de Barenton*, il *Lai de la folie*, il *Lai de l'animal reconnaissant*¹¹. Da questo punto di vista, in cui la *matiere* appartiene a un retaggio indoeuropeo di racconti trasmessi oralmente, è evidente che ogni rinvio testuale a 'un' *conte*, a 'una' *estoire*, non può che essere vago e generico, come vaga e generica è la parola che attraversa il tempo e le generazioni. Ma è proprio questo spazio, tra la matrice e l'attuale, sembra quello in cui l'autore riesce a inserirsi. Anche questa è *conjointure*: personalizzare l'impersonale, il vago, il patrimonio di tutti, nutrendolo e trasformandolo – che poi è la funzione stessa della letteratura nei confronti della lingua. In Chrétien il rinvio a un generico *conte* archetipo pare suonare, ancor prima che come un artificio retorico, come una sorta di saluto, di omaggio a questo passato rappresentato, a questa rappresentazione del passato quale è appunto l'appellarsi, testualmente, al *conte*-fonte. Che la consapevolezza sia forte ce lo rivela, sottilmente, il trattamento che fa l'autore di tutto un patrimonio tradizionale (immagini, temi, motivi). Questo patrimonio viene 'demotivato', nel senso che, se il 'significante' viene conservato, come ad esempio l'immagine e la proprietà stessa della fontana di scatenare tempeste, quella di Yvain selvaggio ecc., il 'significato' originario viene meno, rimpiazzato, via un regime figurato, metaforico, da uno nuovo, che, trasformando il valore semantico e simbolico di tali immagini, si serve del vecchio per investigare e illustrare nuove dimensioni – come quella della verità psicologica (la tempesta scatenata dalla fontana significherebbe metaforicamente quella scatenata dalle passioni; l'abbruttimento di Yvain, la sua 'caduta' morale e spirituale ecc.).

In ultima analisi, è un discorso sull'amore quello che Chrétien vuole trasmettere con la sua opera, discorso dopo tutto non molto diverso nella sostanza da quello tenuto in *Erec et Enide* – qui come lì la 'caduta' dell'eroe deriva da una mancata conciliazione tra esercizio delle armi ed esercizio dell'amore. È questo il programma del romanzo, esplicitato nel prologo:

- 24 Or est Amors tornee a fable
 Por ce que cil qui rien n'en santent
 Diënt qu'il aiment, mes il mantent,
 Et cil fable et mançoŷge an font
 28 Qui s'an vantent et droit n'i ont.
 Mes or parlons de cez qui furent,
 Si leissons cez qui ancor durent,
 Car mout valt mialz, ce m'est avis,
 32 Uns cortois morz c'uns vilains vis.

¹¹ È questa la proposta avanzata nell'edizione della Bibliothèque de la Pléiade, che procede dall'assunto secondo cui "L'unité de composition d'un roman arthurien est le lai, véritable centre névralgique à partir duquel s'ordonnent et rayonnent les motifs." D. Poirion ed., *Chrétien de Troyes. Œuvres complètes*, p. 1172.

Por ce me plest a reconter
 Chose qui face a escouter
 Del roi qui fu de tel tesmoing
 36 Qu'an en parole et pres et loing;
 Si m'acort de tant as Bretons
 Que toz jorz durra li renons
 Et par lui sont amenteü
 40 Li boen chevalier esleü
 Qui a enor se travaillierent.

Si noterà l'impiego di *fable*, termine atto a designare un discorso vuoto, privo di sostanza e non fondato sull'esperienza, quindi sinonimo di *mançonge* – termine assai frequente in tutta questa letteratura così preoccupata (almeno apparentemente) di verità. Chrétien menziona poi un proverbio assai significativo ai vv. 31-32, ma è tutto il tenore di questo prologo che corrisponde a una *laudatio temporis acti*, di contro a una decadenza del sentimento amoroso presso i suoi contemporanei.

Forse più che altrove, in *Yvain* il poeta della Champagne – scrittore e attento ascoltatore (cfr. vv. 6817-18) – si volge al passato, e in tale atteggiamento il suo sguardo non può che incrociare le autorità – questa volta però in un rapporto implicitamente, potenzialmente dubitativo: “Si m'acort de tant as Bretons” (v. 37)¹². Per il resto, salvo il caso analizzato al v. 2687 (peraltro assai poco determinato), non ci sono riferimenti a un “manoscritto genetico”.

1.2.3 *Lancelot*

*Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette*¹³ non è menzionato nel prologo del *Cligès*, e nei vari codici che ce l'hanno trasmesso precede *Perceval*. Alcuni riferimenti al tema del romanzo, se non al *Lancelot* stesso, sono rintracciabili in *Yvain*, e si può supporre una composizione ravvicinata, se non simultanea, dei due testi. Composizione portata a termine, nel *Lancelot*, da Godefroi de Lagny (“Mes nus hom blasme ne l'an mete / Se sor Crestien a ovré, / Car ç'a il fet par le boen gré / Crestien, qui le comança” (vv. 7114-17)), e che possiamo situare, almeno per quanto riguarda il lavoro svolto da Chrétien, tra il 1176 e il 1181. Il nucleo del romanzo è il rapimento della regina Ginevra e la *queste* di Lancelot per liberarla, in un paese (il regno di Gorre) che sembra rappresentare l'Aldilà. I due personaggi sono uniti da un amore clandestino improntato alla concezione trobadorica della *fin'amor*.

Durante la festa dell'Ascensione la Corte è riunita in banchetto: d'improvviso un cavaliere sconosciuto si presenta dichiarando di avere molti prigionieri tra i sudditi di Artù, e proponendo di rilasciarli a condizione che un cavaliere lo sconfigga a duello. Col rischio però, in caso di sconfitta del rappresentante della Tavola Rotonda, che la stessa regina segua il cavaliere

¹² Rinvio già presente in Wace, nel *Roman de Rou*, e proprio a proposito dell'esposizione dei prodigi della fontana di Barenton (“Se li Bretons nos dient veir”, v. 6388).

¹³ Qui di seguito nelle citazioni le parti in corsivo sono redatte da Godefroi de Lagny.

ignoto nel suo regno. Avendo Keu fallito, Ginevra viene portata via, inseguita da Gauvain e da un cavaliere (che si rivelerà essere Lancelot) che, pur di avere informazioni circa la strada seguita dalla regina, accetta di salire sulla *charrete* guidata da un nano – disonore eccezionale, trattandosi del carro su cui venivano esposti al pubblico disprezzo i malfattori e i criminali. Seguono sette avventure, e altrettante *dameiseles*, a scandire le varie imprese, fino all'episodio della visita da parte dell'eroe di un cimitero contenente le tombe destinate agli eroi arturiani. Lancelot riesce ad aprire la più grande, recante un'iscrizione profetica relativa alla capacità di liberare i prigionieri del regno di Gorre per chi riesca a sollevare senza sforzo la pietra pesantissima che la chiude. L'eroe passa così in questo nuovo-altro mondo, misurandosi con altre cinque avventure, fino al passaggio del Pont de l'Espee, termine della *queste* propriamente detta. Accolto con benevolenza da Bademagu, padre del cattivo Méléagant che tiene prigioniera la regina, Lancelot si batte a duello con quest'ultimo, sconfiggendolo. Tuttavia, affinché i sudditi di Artù vengano liberati, occorrerà un altro duello, riportato di un anno. Malgrado il successo, Lancelot viene accolto freddamente da Ginevra. Partito alla ricerca di Gauvain, anch'egli lanciatosi alla ricerca della regina e separatosi precedentemente da Lancelot a un bivio, viene fatto prigioniero e la notizia della sua morte viene diffusa, così come quella della regina stessa, creando una doppia, reciproca disperazione. Liberatosi Lancelot riesce a ritrovare Ginevra e a riconciliarsi con lei, passando nascostamente insieme la notte. Ma le tracce di sangue sul letto, provocate dalle mani ferite di Lancelot nel liberarsi delle sbarre della cella di reclusione della regina, creano imbarazzo e provocano l'accusa di Keu, recluso con Ginevra. Lancelot ricompare, sfidando a duello Méléagant per liberare il siniscalco e la regina, ma anche questa volta il combattimento viene interrotto e riportato alla corte di Artù. Altri cinque episodi seguono il ritorno dei membri del regno di Logres in patria. Lancelot è fatto segretamente prigioniero dal suo nemico, Gauvain viene ritrovato, e grazie all'aiuto della sorella di Méléagant che lo libera, l'eroe eponimo del romanzo riesce a presentarsi in tempo alla corte di Artù per combattere e sconfiggere lo stesso Méléagant.

Nel prologo del *Lancelot*, Chrétien indica in Marie de Champagne la sua mecenate e committente (“Puis que ma dame de Chanpaigne / Vialt que romans a feire anpraigne, / Je l'anprendrai molt volentiers”, vv. 1-3), riconoscendo come, dopo aver fornito il titolo del romanzo ed essersi nominato (“Del Chevalier de la Charrete / Comance Crestiens son livre”, vv. 24-25),

26 Matiere et san li done et livre
 La contesse, et il s'antremet
 De panser, que gueres n'i met
 Fors sa painne et s'antancion

Tale prologo è stato oggetto di diverse e talvolta accese discussioni tra alcuni studiosi, in particolare Jean Rychner e Jean Frappier – dibattito che abbiamo cercato di ricostruire nel precedente articolo. Non torneremo quindi sull'argomento, estremamente sviluppa-

to (e tuttavia irrisolto) riguardante segnatamente il valore da dare qui a *Matiere* e *san*, relativamente al motivo del “manoscritto genetico”. Chrétien si nomina solo in questo luogo, in terza persona, poi sarà Godefroi a rinominarlo due volte nell'*explicit*. Questo riconoscimento esplicito (e quello degli autori che a Chrétien s'ispireranno e che Chrétien nomineranno) deve far riflettere circa il senso stesso del gesto di modestia che l'artista sembrerebbe fare nei confronti di Marie. Quest'ultima, secondo l'interpretazione tradizionale, avrebbe fornito al poeta la *matiere*, cioè l'argomento, che l'autore avrebbe poi rielaborato, probabilmente in modo non dissimile dalla sua *conjointure* in *Erec et Enide*. *Matiere* è termine che ricorre altre tre volte:

3189 Mes a autre chose m'ator,
Qu'a ma matiere m'an retor,

6356 Mes n'an vuel feire mancion,
Car n'afiert pas a ma matire

7108 Seignor, se j'avant an disoie,
Ce seroit oltre la matire,

Queste occorrenze sono state perlopiù trascurate dagli studiosi, attratti dal Prologo che è sicuramente un luogo letterario marcato, significativo, e quindi particolarmente attrattivo. Nelle prime due notiamo come il termine in questione sia accompagnato da due possessivi, mentre nella terza occorrenza da un articolo determinativo. Le due ultime citazioni sono tratte dalla parte di Godefroi (da qui il corsivo). Ora, senza voler applicare rigidamente alcuni presupposti del resto affatto discutibili, si potrà almeno notare come, metricamente, non faccia alcuna differenza utilizzare il possessivo o l'articolo determinativo. Quindi, se l'autore ha optato per il primo, significa forse che è stato più incline a considerare come 'sua' la materia, l'argomento del romanzo.

L'ultima prudente considerazione espressa potrebbe indicare l'appropriazione, da parte di un autore consapevole, di un'idea, di una storia forse suggeritagli dalla propria protettrice – escludendo però con buona sicurezza che questa gli abbia fornito un *livre*. Se così non fosse, Chrétien avrebbe forse parlato di “en roman metre” (un libro magari scritto in latino) più che di “romans a feire” (v. 2). In sette occorrenze ricorre poi il termine *conte*, solo in due occasioni come testo cui il narratore si riferisce come a un'autorità (“Car, si con li contes afiche”, v. 464 e “Que li contes nos test et cele”, 4692), altrove riferendosi all'opera di Chrétien o alla continuazione di Godefroi. Quanto a *livre*, il termine non ricorre più oltre al v. 25, in cui (v. *supra*) è il *livre* di Chrétien, cioè l'opera stessa.

1.2.7 *Perceval*

Li Contes del Graal, o *Perceval*, è certamente l'opera cristiana che ha avuto maggiore successo e influenza sul gusto letterario, anche ben oltre il suo tempo. Composto tra il 1181 e il 1191, questo romanzo incompiuto¹⁴ – restituitoci in una quindicina di mano-

¹⁴ Intenzionalmente? Circa questa possibilità, cfr. R. Dragonetti, *La vie de la lettre au Moyen Age (Le Conte*

scritti la cui marcata dissimiglianza è già segno d'importanti avatars trascrittivi e interpretativi – suscitò tra il 1200 e il 1240, in Francia, numerose continuazioni, in versi e in prosa (*Première continuation de Perceval*, *Le roman de l'Estoire dou Graal* di Robert de Boron, la *Seconde continuation de Perceval* di Wauchier de Denain, il *Perceval en prose* (con *Joseph e Merlin*), *Bliocadran*, *Élucidation*, *Perlesvaus*, *Queste del Saint Graal*, *Troisième continuation de Perceval* di Manessier, *Continuation de Perceval* di Gerbert de Montreuil, *Estoire del Saint Graal*). Tale straordinaria fioritura, cui occorrerà aggiungere tutte quelle opere che il romanzo cristiano riflettono o evocano¹⁵, ha incoraggiato diversi critici a cercare il mito soggiacente, e a vedere senza riserve nel *livre* che Philippe d'Alsace diede al poeta, come risulta dal Prologo, il codice che avrebbe contenuto il *Conte du Graal* originario. Come per il *Lancelot*, anche circa il prologo del *Perceval* abbiamo riportato nel precedente articolo alcune posizioni di altrettanti studiosi (talvolta assolutamente contrapposte, come ad esempio quella di Jean Marx di contro a quella di Maurice Delbouille), cui rinviamo senza attardarci nuovamente su tale dibattito.

Perceval è un ragazzone cresciuto nell'ignoranza della cavalleria per volontà della madre, vedova di un cavaliere morto, come del resto gli altri suoi figli, proprio a causa del mestiere delle armi. Un giorno però, mentre vaga per la Gaste Forest, incontra alcuni cavalieri e ben presto decide di diventare come loro. Nonostante le preghiere della madre, che nella circostanza, dopo avergli dato alcuni consigli, muore di crepacuore, Perceval (che in realtà riceverà questo nome solo al v. 3575) abbandona la casa nella Foresta per andare da Artù. Nelle prime avventure come a Corte Perceval si comporta in modo assai rozzo, ma presto la sua formazione alla cavalleria si costruisce, grazie anche ai consigli di Gornemart de Goort, che riprende gli insegnamenti della “veve fame” per renderli più virili, attraverso l'iniziazione all'uso delle armi e l'investitura. Seguono imprese vieppiù importanti, duelli vittoriosi, e ogni volta lo sconfitto è inviato da Artù come prigioniero ma anche come messaggero della vendetta di Perceval nei confronti di Keu che l'aveva pesantemente schernito in occasione del primo incontro a Corte. Deciso a ritrovare la madre, di cui ignora il triste destino, il nostro incontra il Re Pescatore, intento a pescare in un fiume. Nel castello in cui è ospitato, Perceval assiste alla famosa scena del corteo del Graal, composto da giovani e donzelle che portano diversi oggetti, tra cui una lancia sanguinante e un recipiente meraviglioso, un “graal”. Memore di un consiglio ricevuto da Gornemart, il nostro si trattiene dal domandare cosa significhi quel corteo. Questa è la ‘caduta’ dell'eroe: l'indomani mattina Perceval si ritrova solo nel castello deserto, il ponte levatoio si alza bruscamente non appena questi esce a cercare informazioni, e là fuori incontra una sua cugina, che piange la morte del suo compagno. Qui Perceval scopre il suo vero nome. In seguito a un altro duello vittorioso, è la corte di Artù a cercarlo. Gauvain riesce infine a strapparli alla contemplazione di tre gocce di sangue e a farlo venire a Corte. Le avventure ricominciano in seguito all'arrivo di una “laide demoisele” che rimprovera Perceval di aver fallito la sua missione al castello del Graal, che avrebbe potuto risanare l'infermo Re Pescatore e liberare il

du Graal), Seuil, Paris 1980 (Connexions du Champ freudien).

¹⁵ In particolare si apprezzeranno i punti di contatto del romanzo cristiano con Fergus (v. *infra*, nella parte conclusiva di questo lavoro).

suo Regno. Nello stesso momento arriva Guinganbresil che sfida Gauvain a duello. Da questo punto il racconto alterna le vicende di Gauvain a quelle di Perceval, quest'ultimo impegnato nella ricerca della lancia sanguinante e della verità del Graal. Gauvain è costretto a far fronte a numerosi ostacoli e vicissitudini, mentre Perceval, trascorsi cinque anni e dimentico di Dio, incontra un eremita, che scopre essere suo zio. Questi spiega al nipote che il servizio del Graal era destinato a un altro zio, estremamente anziano. Chrétien torna allora a parlare di Gauvain, impegnato in una serie di imprese inserite in scenari onirici, tra cui spicca il castello dalle cinquecento finestre. Di lì a poco il testo s'interrompe.

Chrétien si nomina in due punti: "Crestiens seme et fet semance / D'un romans que il ancomance", vv. 7-8, e poco più avanti:

62 Donc avra bien sauve sa peinne
 Crestiens, qui antant et peinne
 A rimoier le meillor conte,
 Par le comandement li conte,
 Qui soit contez an cort real:
 66 Ce est li contes del graal,
 Don li cuens li bailla le livre,
 S'orroiz comant il s'an delivre.

e nomina il suo mecenate, Philippe d'Alsace (v. 13), nel lungo e discusso Prologo. Chrétien quindi s'impegna a mettere in forma di romanzo un racconto che, apparentemente, esiste già. Caso unico nella letteratura arturiana, la presunta fonte avrebbe non solo un tramite (qui Philippe d'Alsace, nel *Lancelot Marie de Champagne*), ma anche e soprattutto un titolo. E il titolo di questo *conte* viene ripreso in un'altra occorrenza:

6214 Rien de plus a dire ne me plest.
 De mon seignor Gauvais se test
 Ici li Contes du Graal,
 Si parlerons de Perceval.
 Percevax, ce conte l'estoire,

Non con un generico *conte* abbiamo dunque a che fare, ma con un'opera di cui si ribadisce il titolo, il nome. Numerosi sono poi i rinvii, meno determinati, al racconto-autorità. Nell'ordine abbiamo:

709 Vint foiz, si com li contes dit,

 2724 Costume estoit an cel termine,
 Ce trovons escrit an la letre,

- 2808 Estoient d'or, bien m'an remambre,
Et l'estoire ensi le tesmoingne.
- 3262 Ensi com recontre l'estoire,
- 4616 Et, se les paroles sont voires
Tex com li livres les devise,
- 6514 De Percevox plus longuemant
Ne parole li contes ci,
Einçois avroiz asez oï
De mon seignor Gauvain parler
- 6518 Que plus m'oiez de lui conter.
- 6936 Meillor herbe, ce dit la letre,
- 7681 Furent d'or fin, tesmoing l'estoire.

Una discreta varietà di termini designa il *Conte del Graal*: *estoire* (4 occorrenze), *letre* (2), *conte* (6), *livre* (2). *Matière* invece non figura. L'autorità della scrittura è poi ribadita ai vv. 48-49 (“An charité, selonc l'escrit, / Sainz Pos lo dit et je le lui”), in cui con *escrit* s'intendono le Scritture. Ma forse su ogni considerazione relativa al “manoscritto genetico” spicca proprio la frequenza, e al tempo stesso la diversificazione dei rimandi al *conte*-autorità, cui se non altro – di là dalle divergenti posizioni della critica – Chrétien mostra di essere particolarmente sensibile. Infine, la menzione del nome del racconto non può che elevare i contenuti del racconto stesso, in particolare l'immagine-simbolo del Graal, fecondissima nella letteratura successiva.

1.3 Terzo movimento. Memoria e finzione nei romanzi arturiani in versi postcristiani

Dei romanzi postcristiani in versi fino al 1250 colpiscono l'anonimato della maggioranza di essi, e ancor più – elemento al precedente legato – lo scarso numero di testimoni pervenuti. In molti casi infatti il romanzo ci è stato trasmesso da un manoscritto unico, talvolta incompleto. Come che sia, da quelli di seguito presentati sono esclusi i frammenti.

Nell'ottica di una presentazione d'insieme dei testi del nostro *corpus*, sulla scorta di confronti con la critica che ha affrontato questo ambito¹⁶, possiamo ripartire questi undici romanzi in tre gruppi secondo un criterio cronologico. L'ordine seguito nell'analisi sarà lo stesso.

a) ±1204-1220

Anonimo, *Durmart li Galois*

¹⁶ Per ogni approfondimento rimandiamo senz'altro a R. Trachsler, *Les Romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes*, Memini/PUF, Roma/Paris 1998.

Anonimo, *Gliglois*
 Renaut de Beaujeu, *Li Biaus Desconeüs*
 Anonimo, *Yder*
 Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesguez*

b) ±1220-1230
 Raoul, *La Vengeance Raguidel*

c) ±1230-1250
 Anonimo, *L'Atre perillous*
 Anonimo, *Li Chevaliers as deus espees*
 Guillaume le Clerc, *Fergus*
 Anonimo, *Hunbaut*
 Robert de Blois, *Beaudous*

1.3.1 Anonimo, *Durmart li Galois*

Scritta nel primo quarto del secolo XIII, la lunga storia di *Durmart li Galois* (sedecimila versi, circa il doppio della media dei romanzi arturiani) può essere suddivisa in quindici episodi, corrispondenti nel manoscritto pervenutoci ad altrettanti paragrafi introdotti da lettere capitali.

La giovinezza di Durmart, ragazzo di eccezionale bellezza figlio del re del Galles Jozefent e della principessa di Danimarca Anelise, è caratterizzata dallo smarrimento e dal rifiuto dei valori cavallereschi. Fino a quando, un giorno di primavera, il giovane si risveglia: abbandona la sua donna, sposa del siniscalco amico del padre, e si riconcilia con la famiglia. Da un pellegrino incontrato il giorno della sua investitura a cavaliere viene a sapere della grande bellezza della regina d'Irlanda, così decide di partire alla sua ricerca, pur ignorandone il nome e la strada che conduce al suo regno. Le numerose avventure del corpo del romanzo s'inscrivono in questa *quête*, progressiva maturazione del personaggio che arriva fino alla corte di Artù. Avviene infine il matrimonio con la regina e il pellegrinaggio a Roma – dovuto a un'ingiunzione ricevuta da Durmart in visione, davanti allo stesso albero illuminato che gli era apparso all'inizio delle sue peregrinazioni. Una grande spedizione di dame e cavalieri intraprende il viaggio. A Roma trovano il papa assediato da quattro re pagani, ma riescono a scoffiggarne gli immensi eserciti. Il papa spiega allora la visione a Durmart: l'albero è il mondo; i ceri luminosi sono il bene, quelli spenti e consumati il male; il bambino è Cristo. La storia si chiude sul rientro di Durmart e Fenise, la regina, a Limeri, destinati a governare rettamente fino alla morte.

In *Durmart li Galois* colpisce la frequenza degli interventi d'autore. Benché anonimo, la personalità dell'autore non è certo debole (“J'ai mis mon penser et ma cure / D'un roial conte d'aventure / Commencier et dire briement”, vv. 13-15). In tali interventi ricorrono spesso formule dubitative (“Je ne sai”) e verbi d'opinione (“Ce me sanble”) che, se tutt'al-

tro che originali in questi romanzi e in questa letteratura, per la frequenza stessa delle occorrenze, sovente assai ravvicinate, riescono ad attualizzare in modo forse più marcato che altrove la narrazione, anche grazie ad alcuni riferimenti alla contemporaneità nel testo (“Or est li siecles d’altre afaire”, v. 1488, “Ensi est li siecles assis”, v. 7612 ecc.). E, cosa che maggiormente ci interessa, senso rinforzato dai numerosi rinvii a un *conte*-fonte, così numerosi da aver a suo tempo persuaso studiosi del calibro di Rudolf Oehring¹⁷, sulla scia di Wendelin Foerster¹⁸ ed Edmund Stengel¹⁹, che *Durmart* fosse senza dubbio un rifacimento di un archetipo sconosciuto e unico. Benché non venga mai fatto riferimento a un *livre* determinato, abbiamo infatti un repertorio ricco in cui, come che lo si voglia intendere, è questo *conte* l’autorità della narrazione: “Li contes me tesmoigne et dist”, v. 968, “Or primes commence li contes”, v. 1574, “Mais tant dist li contes por voir”, v. 3665, “Ci se taist li contes de lui, / Si me covient dire d’atruï”, vv. 3699-3700, “Ci se taist li contes grant piece”, v. 3734, “Mais plus n’en parole li contes. / Del Galois vos dirai avant”, vv. 8926-7, “Ci remaint li contes et fine / Del roi Artus a ceste fois. / Si vos conterai del Galois”, vv. 10346-48, “Ci se taist li contes de lui.”, v. 12706, “Ne devise mie li contes / Tos les mes dont on i servi”, vv. 15064-65, “Car ensi com li contes dist”, v. 15918. Solo in alcuni casi il narratore indica questo *conte* come una fonte; altrove il termine sembra indicare piuttosto il dipanarsi della vicenda, in pratica l’opera stessa (“Mais trop seroit li contes lons”, v. 136, “Anchois que le conte vos lasse”, v. 1596) – specie se immaginiamo tali rinvii in bocca al *performer*. Altrove, il testo-fonte viene designato come *matere*, termine che ricorre quattro volte in tutto il romanzo: “Revenir vuel a la matere.”, v. 566 (che occorre accostare al v. 1495, “Revenir vuel a l’aventure.”, ponendo l’equivalenza tra *matere* e *aventure*), “Ce nos raconte la matere.”, v. 4438, “Car cil n’est mie bon contere / Qui trop alonge sa matere.”, vv. 6075-6076, “A grant matere bien descrire / Covient de mainte chose dire, / Mais on i doit parler briement / Et bien fournir ce c’on enprent.”, vv. 9097-9100. Nel secondo caso è la *matere* che parla, che racconta; altrove, è piuttosto l’argomento potenzialmente raccontabile, attualizzabile cioè dal *contere*. Notiamo sin qui una costante indeterminatezza del referente, e impieghi fluttuanti dei termini *conte* e *matere*, non ben distinguibili tra loro.

L’autore di *Durmart* non designa in altro modo il manoscritto genetico. Ma si serve del verbo *tesmoigner* in più (3) occasioni: “Li contes me tesmoigne et dist”, v. 968, “Li auctors tesmoigne et retrait / Que bons chevaliers entresait / Puet plus faire c’on ne puet croire; / Ceste parole est tote voire.”, vv. 5553-56, “Por voir tesmoigne Savechons²⁰ / Que

¹⁷ R. Oehring, *Untersuchungen über “Durmart le Galois”, insbesondere sein Verhältnis zum “Yderroman”*, Müller & Schmidt, Coburg 1929, p. 1.

¹⁸ W. Foerster, *Li romans de Durmart le Galois*, “Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur”, XIII, 1874, pp. 65-103, 181-201.

¹⁹ E. Stengel, *Li Romans de Durmart le Galois*, Litterarischer Verein Stuttgart, Tübingen 1873, p. 501. Riedizione: Rodopi, Amsterdam 1966.

²⁰ A proposito di questo presunto personaggio, così nota Joseph Gildea: “*Savechons*: aucune œuvre classique de référence biographique ne mentionne un auteur de ce nom. Puisque dans notre texte on rencontre souvent a pour au, il est fort probable que notre auteur pense ici aux vers du *Doctrinal le Sauvage*, œuvre comprise aussi dans le *codex* n° 113 de Berne. La sixième strophe (éd. Jubinal, *Nouveau recueil*, II, 150-161) commence ainsi: “**Se vous estes vaillanz et de haute poissance, Onques por ce n’aiez les povres en viltance**”. La onzième strophe revient au même thème: “**Se vous estes cortois et larges et métanz, Et que vous herbregiez sovent les repéranz, Vous porrez bien avoir en tel point sorvenanz Que vous ne serez mie bien aaisiez toz tanz**: Selon ce vous covient adès estre sachanz.”, J. Gildea ed., *Durmart le Galois. Roman arthurien du treizième siècle*, 2 voll.,

bien avient o la proëce / Grant cortoisie et grant largece”, vv. 15896-98. *Auctor* è impiegato altre due volte: “Cist auctors dist en son lengage / C’on doit bien doter et cremir / Chose dont enuis puet venir.”, vv. 12676-78, e “Car li auctors dist et li contes / Que c’est damages et grans hontes / De ce que li siecles empire.”, vv. 15971-73. Nell’uno come nell’altro caso il termine è indeterminato, nonostante l’aggettivo dimostrativo nel primo: si tratta di un autore in quanto rappresentante di un’autorità. In effetti tutto il romanzo è improntato all’esemplarità: a tal fine ogni forma di *auctoritas* può essere invocata. Ma, al tempo stesso, l’*exemplum* è diretto al presente. Si noti il seguente passaggio:

Li bons rois Artus est fenis,
 15940 Mais encore dure ses pris,
 Et de Charlemaine ensement
 Parolent encore la gent,
 Et d’Alixandre, ce savons,
 15944 Dure encore li grans renons.

Nel *Durmart*, a parte il fatto che la Tavola Rotonda occupa un posto se non proprio marginale, certo non centrale nell’economia della narrazione²¹, il grande sovrano è ridotto dal mitico al piano dell’umano, del caduco. La durata è assicurata dalla fama, dal *renon*, che diviene oggetto di canto e di *conte*, nella parola della *gent* (v. 15942), grande archivio della *memoire*. Sì, perché è quest’ultima il vero tesoro, e allora le ingiunzioni dell’autore riguardano proprio essa (“Menbre vos des bons anciens / Qui jadis fissent les grans biens / [...] / Sovigne vos de lor bonté”, vv. 15961-2, 15966), posta in risalto da una cornice temporale definita la cui scansione è marcata dall’uso dei tempi verbali (dal passato remoto al presente, in cui spicca il valore incoativo di *empire* in “De ce que li siecles empire.”, v. 15973).

Dalla lettura del finale (vv. 15911-76)²² possiamo chiudere così: il *conte* ha ragione d’essere se o perché ci sono imprese degne di essere raccontate. Ricordare reiteratamente all’uditorio che a un *conte* si fa riferimento significa che l’autore si riferisce a una garanzia – non già, non tanto di autenticità (mai, ricordiamo, il presunto testo-fonte viene sufficientemente determinato), quanto piuttosto di grandezza, di esemplarità dei contenuti. Senza averne l’aria, il romanzo “loda” se stesso.

1.3.2. Anonimo, *Gliglois*

Anonimo, l’autore di *Gliglois* (± 1204-1220), romanzo trasmessoci da un unico testimone manoscritto (andato poi distrutto nell’incendio del 1904 alla Biblioteca Nazionale di Torino), doveva provenire dalla Piccardia – anche se, naturalmente, l’impossibilità di operare un confronto con altre copie indebolisce ogni certezza in merito alla lingua in cui fu originariamente composto.

The Villanova Press, Villanova 1965-1966, vol. II, p. 143.

²¹ Spiccano tuttavia alcuni passaggi d’intertestualità assai interessanti: “Onques Percevaus li Galois / Ne fu de penser si destrois / Quant le vermel sanc remira, / Com mesire Durmars fu la.”, vv. 3741-3744; “Cil quiert le Graal et la lance / Dont je ne vos sai dire rien, / Mais Perceval connois je bien.”, vv. 8448-50; “Veés vos cele autre banier / [...] / C’est Tristans qui onques ne rist.”, vv. 8507-12.

²² Qui come altrove, per non appesantire il testo, facciamo l’economia delle lunghe citazioni.

Gliglois è uno dei più corti romanzi arturiani in versi pervenuti, poiché, pur essendo opera compiuta, conta solo 2942 ottosillabi. Questa notazione non è certo povera di significato, almeno dal punto di vista letterario, poiché brevità comporta modi narrativi e diegetici ben distinti rispetto a quelli di un'opera come ad esempio *Durmart li Galois*, sei volte più lunga. Tanto più se lo schema romanzesco arturiano è solitamente improntato alla *quête*, fatta d'iniziazione e crescente accumulo d'imprese da parte del cavaliere, e alla *conjointure*, ricco e articolato stile compositivo. Solo *Beudous* di Robert de Blois (v. *infra*) gli si può accostare secondo un criterio quantitativo e stilistico (curiosamente, nei due romanzi il nome della protagonista è lo stesso, Belté)²³. Abbiamo a che fare davvero con un testo poco noto, la cui stessa diffusione nel Medio Evo dovette essere alquanto limitata. Prova ne sia l'assenza di traduzioni in altre lingue europee, come pure la mancanza di riferimenti o allusioni a questo testo nella letteratura posteriore²⁴.

La storia è presto riassunta: figlio di un nobile tedesco, il protagonista epónimo del romanzo diventa scudiero di Gauvain alla corte di Artù. Presto però s'innamora di Belté, dama al servizio di Ginevra, corteggiata dallo stesso Gauvain. I due diventano così rivali loro malgrado, ma la bella, dopo aver rifiutato il celebre e prestigioso nipote di Artù, accetta l'amore del giovane Gliglois, cavaliere di fresco. Lieto fine con matrimonio, festa a corte e pace tra i due pretendenti.

Linguisticamente l'autore si rivolge al pubblico utilizzando un corredo ben preciso di verbi alla seconda persona plurale dell'imperativo con piglio ora esortativo, ora didascalico ecc. Il pronome personale di prima persona singolare relativo all'io autoriale compare invece solo in due occorrenze (vv. 99, 2533), in un'occasione l'autore utilizza una prima persona plurale di modestia (v. 867). In effetti, dietro la narrazione c'è e si impone non già una personalità artistica, quanto tutto un manifesto e una concezione dell'amore, esplicitata appunto nell'*explicit*. Il rapporto *je>vous* è dunque qui un rapporto essenzialmente pedagogico, laddove le proteste di verosimiglianza e la *suspense* dello sviluppo narrativo contano meno del messaggio che l'autore intende far passare. Il risultato non è tuttavia piatto, con una vicenda che si snoda attorno al momento centrale (anche nel computo dei versi) dell'emissione-ricezione della lettera misteriosa fatta scrivere da Belté.

E il “manoscritto genetico” in tutto questo? Osserviamo che Gliglois non è un eroe,

²³ Lo stile, la lunghezza, il contenuto, i valori soggiacenti e quelli esplicitati trovano dunque reciproca corrispondenza. In proposito, scrive Trachsler: “Comme pour Beudous, il manque tout ce qui pourrait ressembler à une crise précédant l'heureux dénouement et la critique la plus ancienne a par conséquent souligné que le roman n'avait d'arthurien que le cadre, puisqu'il n'exploitait pas le merveilleux breton et qu'il n'activait pas la structure caractéristique de la plupart des compositions en vers. Plus récemment, on a proposé une hypothèse toute différente: *Gliglois* marquerait peut-être un changement délibéré des valeurs: la prouesse et la vaillance chevaleresque semblent aller de soi, ce que le protagoniste aurait à prouver serait la force de son amour. Les véritables exploits sont donc d'ordre sentimental et Gauvain, champion des 'valeurs anciennes', sert de repoussoir au jeune héros”, R. Trachsler, *Les Romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes*, p. 158.

²⁴ “La mention, dans le roman de *Richars li Biaus*, d'un personnage nommé *Clipois* qui, à la rime avec *liegois* pourrait bien être une faute pour *Gliglois*, comme l'avait proposé Gaston Paris dès 1875, n'est pas probante. Toute vérification de cette hypothèse est d'ailleurs aujourd'hui impossible: *Richars li Biaus* était conservé lui aussi dans un seul manuscrit, parti, comme celui de *Gliglois*, dans les flammes de l'incendie turinois.” *Ibidem*.

non è un personaggio destinato a diventare un mito, come appunto Gauvain, Lancelot, Perceval ecc.. Il suo nome non è un mistero, al contrario di un Perceval o di un Lancelot, non sarà tra quelli incisi sull'archivolto del Duomo di Modena, né lo ritroveremo altrove, con la sola, debole eccezione, forse, del *Richars li Biaus*. Insomma: Gliglois è escluso dal Pantheon arturiano, diventa cavaliere al di fuori della Tavola Rotonda, non s'incarna dunque nel mito cavalleresco, escrescenza leggendaria di un passato storico. Non di storia si parla, non a un mito fondatore bretone s'intende alludere o rinviare; è passato poco più di mezzo secolo dall'*HRB*, ma con la lingua è cambiato del tutto l'orizzonte della vicenda raccontata, e *Gliglois* ne è la singolare prova. 'Fuori dal castello', per così dire, e fuori dalla *suspense* dell'avventura, vengono meno anche le ragioni del "manoscritto genetico": nei 2942 versi di questo breve romanzo, solo una volta viene menzionata la fonte presunta. Siamo all'incirca a metà della narrazione. Gliglois deve rimanere a badare agli uccelli mentre i cavalieri vanno al torneo. Amore gli parla, e gli suggerisce di continuare a fare il suo dovere. In giardino incontra Belté, rimasta anche lei perché le mancava il cavaliere. Lo scudiero si adopera allora per trovargliene uno, ci riesce, ma quando già i due sono partiti a cavallo, decide d'inseguirli per andare anche lui al torneo. La bella impedisce al suo cavaliere di far montare in sella Gliglois, che continua così a correre a piedi. Strada facendo, Gliglois si spoglia fino a levarsi le scarpe. A un certo punto lo strano trio giunge a un monastero:

1404 Iluecques pres ert un mostiers,
 En sus de la voie un petit,
 Ensi comme li contes dist,
 Qui de la voie est assés pres

Il rinvio al *conte*-fonte è insufficientemente determinato perché si possa parlare propriamente di "manoscritto genetico" (senza affrontare poi l'aspetto stilistico, le simmetriche ripetizioni di senso ai vv. 1404 e 1407 danno infatti l'impressione che il v. 1406 sia una *cheville*).

L'episodio del monastero ci interessa anche per qualcos'altro, davvero notevole: facendovi entrare Belté e il cavaliere, il narratore apre una finestra sul mondo della scrittura medievale. Ci si scuserà la lunghezza della citazione:

1430 En la nef del mostier errant
 Biautés trova tout escriant
 Le moine qui iluec servoit,
 Car d'autre cose ne vivoit
 Se de chou non que il escrist.
 1434 Biautés s'asist les lui, si dist:
 "Biaus sire, dous et de bon aire,
 Poriies vos or endroit faire
 Unes lettres que jou volroie

- 1438 Envoyer? – Damoisellë, oie.
 – Car les faites dont, sire frere”.
 Biautés li conte la matere.
 Cil la retint et en latin
- 1442 La escript ens el parchemin.
 Le briés ploia et si le rent,
 Et Biautés volentiers le prent.
 En s’aumosniere l’a bouté
- 1446 Et al moine par carité
 Dona cinq sols et pour offrande,
 D’iluec part, a Dieu le commande.

In questi versi ritroviamo il verbo *faire* (v. 1436; v. 1439) riferito all’atto di scrittura (“Unes lettres”, v. 1437) e ritroviamo altre parole-chiave quali il verbo *conter* alla terza persona, e il sostantivo *matere*. “Biautés li conte la matere” (v. 1440) è un’espressione molto precisa, ancor meglio definita dalla replica immediatamente seguente, “Cil la retint et en latin / La escript ens el parchemin” (vv. 1441-42). *Matere* è allora qui più che mai riferito al contenuto raccontato ancor prima che al testo (anche se va notato che allo scrivente tocca comunque *retenir* tale *matere* per poi scriverla. Non si tratta, cioè, di un dettato). Poi il chierico la scrive “en latin”, e se tale parola non si trovasse in posizione di rima con *parchemin*, dunque in posizione marcata, non mancheremmo di sottolineare come la precisazione che l’autore fa circa la lingua della lettera possa essere degna di nota – nella misura in cui, naturalmente, in quel tempo non andasse più da sé che lo scrivere fosse necessariamente in latino.

In conclusione, l’assenza di rinvii al “manoscritto genetico” sembra suggerire come la natura del romanzo, la sua funzione, incida sulle ragioni stesse di tali rinvii. L’autore anonimo di *Gliglois* non solo non invoca alcun testo-fonte, ma neppure tesse le lodi di una trascorsa, mitica età dell’oro. Piuttosto, utilizzando la cornice arturiana quale ambito letterario riconosciuto, acquisito, sembra voler trasmettere nuove accentuazioni di alcuni valori cortesi.

1.3.3 Renaut de Beaujeu, *Li Biaus Desconeüs*

Di questo testo (±1204-1220) ci è pervenuto un solo testimone, incluso nel codice 472 del Musée Condé di Chantilly – contenente del resto una raccolta di romanzi arturiani. L’autore ha un nome: si tratta di Renaut de Beaujeu, come lo stesso tiene a precisare nell’*explicit* (v. 6249). Circa la sua identità, a lungo la critica è stata divisa su due ipotesi: chi, da una parte, ha voluto vedervi un membro dei potenti Beaujeu (del Beaujolais)²⁵, chi un nobile della casa di Bâgé (del Maconnais). Da qualche anno, tuttavia, si tende a concordare sul nome di Renaut de Bâgé, Signore di Saint-Trivier, vissuto all’incirca tra il 1165 e il 1230²⁶ – probabilmente lo stesso di cui si conosce una canzone. Il sottotesto del racconto

²⁵ Cfr. U.T. Holmes, *Renaut de Beaujeu*, “Romanic Review”, XVIII, 1927, pp. 334-36.

²⁶ Cfr. A. Guereau, *Renaut de Bâgé, Le Bel Inconnu. Structure symbolique et signification sociale*, “Romania”, CIII, 1982, 3, pp. 28-82. Richard Trachsler nota: “On ne trouve en effet pas de Renaut parmi les Beaujeu

è piuttosto banale, convenzionale, ed è dunque presto riassunto.

Un giovane prode, che non sa quale sia il proprio nome, si presenta ad Artù e subito viene coinvolto in una serie di avventure, in capo alle quali l'amore di due dame viene a costituire la prova iniziatica che gli schiuderà la rivelazione della propria identità, del proprio nome e dunque della discendenza: scoprirà così di chiamarsi Guinglain, figlio di Gauvain.

Colpisce invece, a livello linguistico, una notevole mescolanza dialettale, franciano-piccardo-champenoise e beaujoulaise, che sembra corrispondere al gusto assai pronunciato di Renaut per la citazione. Intertestualità dunque che è non solo ripresa di motivi o immagini, ma che è anche ripresa della varietà linguistica in cui tali motivi o immagini sono stati consacrati nell'ambito, ormai definito, della letteratura arturiana.

Il fondo del racconto di Renaut è rintracciabile in diverse opere medievali. Perrie Williams, nell'edizione critica del *Biaus Desconus* cui facciamo riferimento, ne segnala tre: un poema inglese, *Lybeaus Desconus*, imitazione a sua volta di un'opera francese; un corto poema italiano di Antonio Pucci, il *Carduino* (XIV secolo); e infine un poema tedesco del bavarese Wirnt de Gravenberg, *Wigalois*, decisamente più antico e databile intorno al 1210. Certo, è tutt'altro che semplice chiarire in che modo questi testi possano essere in rapporto tra loro, e anche questo del resto ci porterebbe troppo lontano²⁷. Come conclude Perrie Williams, "De toutes façons il apparaît que Renaut n'a pas fait pour composer son roman de grands efforts d'invention"²⁸. Se abbiamo parlato di "fondo del racconto", l'abbiamo detto tenendo conto del fatto che, in realtà, di una sovrapposizione di piani si tratta. Renaut intreccia, ma non solo motivi o immagini, bensì strutture stesse del racconto e di racconti. Per esempio, il fondo del *Perceval* cristiano è ripreso in pieno ("Cil li respont: 'Certes ne sai, / Mais que tant dire vos en sai / Que Biel Fil m'apieloit ma mere; / Ne je ne soi se je oi pere'", vv. 115-118), salvo che là l'eroe è un rozzo ragazzino, qui è un "bello sconosciuto" già esperto di cavalleria e cortesia. In generale,

pour la période en question et l'héraldique ne fournit aucun élément qui permettrait de rapprocher le héros du roman de cette famille, alors qu'il est possible d'établir un tel lien avec la maison de Bâgé, où l'on trouve par ailleurs aussi deux Renaut à la 'bonne' époque. [...] A moins, bien entendu, que 'Renaut de Beaujeu' ne soit qu'une sorte de *senhal*, un pseudonyme, où l'écrivain résumerait son programme poétique, comme on l'a également proposé, sans autre fondement, toutefois, que sa propre ingéniosité de critique", R. Trachsler, *Les Romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes*, p. 94.

²⁷ "Les rapports du roman de Beaujeu avec ces trois œuvres restent encore obscurs. D'une façon générale on admet que le poème anglais remonte à un poème français qui serait aussi la source principale de Renaut, ce qui expliquerait à la fois les ressemblances très précises et les différences foncières entre *Le Bel Inconnu* et *Lybeaus Desconus*. Le poème perdu, source commune de ces deux compositions, aurait mis en œuvre un conte, dont nous aurions une autre forme dans l'*Erec* de Chrétien, et que le *Carduino* reproduirait de son côté. Quant à *Wigalois*, il proviendrait en partie de l'imitation du roman de Renart, en partie du souvenir d'autres contes.", G. Perrie Williams ed., *Le Bel Inconnu*, Champion, Paris 1929 (Classiques Français du Moyen Age, 38), p. X. Dal canto suo, Richard Trachsler nota come, "Au-delà de l'existence d'un éventuel prototype du récit de Renaut de Bâgé, ces adaptations posent une fois de plus très clairement le problème de la circulation des textes médiévaux: alors que nous ne connaissons, du *Bel Inconnu* français, témoin le plus ancien de ce récit, qu'un seul manuscrit, nous retrouvons, à plus d'un siècle de distance, des textes semblables dans d'autres zones linguistiques", R. Trachsler, *Les Romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes*, p. 95.

²⁸ G. Perrie Williams ed., *Le Bel Inconnu*, p. X.

Renaut risulta molto debitore delle forme di Chrétien (come Schofield già nell'Ottocento aveva ampiamente dimostrato) – magari anche solo per parodizzarle o per prenderne le distanze; ma quello che lo caratterizza è il riprendersi lui stesso, la ripetizione cioè, in più luoghi, di stesse sue espressioni, versi (due nel mucchio, piuttosto ravvicinati e quindi tanto più evidenti: “Molt docement merchi li crie”, v. 1180, e “Molt doucement merchi li crie”, v. 1464) e perfino interi *couplets*. Questo non significa, naturalmente, una de-personalizzazione dell'opera; al contrario, l'io autoriale sale in scena: l'autore dice, parla sempre più di sé. Questo *l'incipit*:

- 1 Cele qui m'a en sa baillie
Cui ja d'amors sans trecherie
M'a doné sens de cançon faire,
4 Por li veul un roumant estraire
D'un molt biel conte d'aventure.
Por celi c'aim outre mesure
Vos vel l'istiore comencier;
8 En poi d'eure puet Dius aidier:
Por cho n'en pren trop grant esmai,
Mas mostrer vel que faire sai.

Anzitutto, Renaut “vuole” (tre occorrenze di questo verbo alla prima persona singolare nei primi dieci versi non possono lasciarci indifferenti): è lui che prende saldamente l'iniziativa della narrazione, e lo fa, si direbbe, a fini personali, come ribadirà nell'*explicit*:

- Ci faut li roumans et defne.
6248 Bele, vers cui mes cuers s'acline,
RENALS DE BIAUJU molt vos prie
Por Diu que ne l'obliés mie.
De cuer vos veut tos jors amer,
6252 Ce ne li poés vos veer.
Quant vos plaira, dira avant,
Vil se taira ore a tant.
Mais por un biau sanblant mostrer
6256 Vos feroit Guinglain retrover
S'amie, que il a perdue,
Qu'entre ses bras le tenroit mie.
Se de çou li faites delai,
6260 Si ert Guinglains en tel esmai
Que ja mais n'avera s'amie.
D'autre vengeance n'a il mie,
Mais por la soie grant grevance
6264 Ert son Guinglain ceste vengeance,
Que ja mais jor n'en parlerai
Tant que le bel sanblant avrai.

Nella conclusione l'autore si nomina in lettere capitali e riprende quella sorta d'invocazione alla sua beneamata di cui all'inizio. La vicenda biografica di Renaut entra nell'opera: si può forse immaginare una più forte accentuazione dell'individualità dell'autore? E non solo entra, come una parentesi confidenziale rivolta a un pubblico di cui si cerchi la complicità: ben oltre, essa guida la narrazione stessa, i suoi potenziali sviluppi e scioglimento, operando una corrispondenza tra i personaggi della storia letteraria e le persone reali (vv. 6255-61). Il *Biaus* è opera dialogale, per certi aspetti *in fieri*, tutt'altro che decisa, determinata una volta per tutte da una fonte-autorità scritta. I rinvii, ciononostante, non mancano. Abbiamo visto, ai vv. 4-5, che l'intenzione dell'autore è di "un roumant estraire / D'un molt biel conte d'aventure.". Ma anche *letre* potrebbe indicare la fonte del romanzo, come parrebbe in "Si con la letre le devisse", v. 70, termine che ricorre in un'espressione che non abbiamo ritrovato altrove nella letteratura arturiana, e che viene naturale associare alla corrispondenza letteratura-biografia tipica dell'opera di Renaut:

28 Molt ot en la cort bieles gens;
Mains chevaliers d'armes vaillains
Ot en la cort, je ne menc mie,
Si con la letre dist la vie

Il luogo è quello della descrizione, propizio agli interventi d'autore come ai rinvii al manoscritto genetico, anche se tale rinvio non è mai chiarito o esplicitato fino in fondo. Qui possiamo intendere *letre* come autorità scritta che garantisce l'autenticità di una descrizione, evidentemente forma narrativa realista per eccellenza, quindi legata all'espressione della *vie*. Infine, senza mai ricorrere a un *livre*, a una *matere* o a una *geste*, Renaut menziona in tre occorrenze *istoire*:

1870 Or me vait autre riens tirant:
Del Biel Desconeü dirai
L'istoire, si con je le sai,

D'ore en avant vos vel traitier
3250 De Guinglain le bon chevalier
L'istoire, qui mais ne faurra
Tant con li siecles duerra

Que vos iroie je contant
Ne autres choses devisant
6240 Iluec fu Guinglains coronnés
De cui devant oi avés,
Et la dame ra esposée
6244 Et avec lui fu coronnee,
Puis fu [li] rois de molt grant mimoire,
Si com raconte li istoire.

Nell'*incipit* Renaut fa riferimento a un “conte d’aventure”, e a partire da quel momento a tale *conte* la voce narrante può rinviare la propria narrazione ogni volta che lo ritenga necessario. *Conte, istoire* che, occorre precisarlo, non appaiono necessariamente come fonti scritte, ma come fonti che sono in grado di raccontare (magari assecondando i capricci d’ingerenze autobiografiche) e che, soprattutto, ognuno conosce un po’ a modo suo (“L’istoire, si con je le sai”). Probabilmente, vista la particolarmente fitta maglia intertestuale che soggiace al *Biaus Desconeüs*, Renaut fu sincero. E tuttavia sembra accentuarsi l’aspetto di *topos* del motivo del “manoscritto genetico”.

1.3.4. Anonimo, *Yder*

Di questo romanzo anonimo (inizio del XIII secolo) ci è pervenuto un solo manoscritto, spurio dell’inizio — dove d’altronde generalmente si registra la presenza d’importanti marche ideologiche, talvolta il programma di scrittura, e naturalmente l’allusione al “manoscritto genetico” —, ed è l’unico testo contenuto nel codice di probabile origine anglonormanna (linguisticamente presenta infatti numerosi tratti occidentali e sudoccidentali), databile intorno alla seconda metà del XIII secolo.

Yder, eroe del romanzo appartenente alla generazione più antica dei cavalieri arturiani (il suo nome è tra quelli del celebre archivotto di Modena e l’avevamo già incontrato in *Erec et Enide*), è impegnato nella ricerca del padre, Nuc. La *quête* si conclude con la conquista di una donna e con il ritrovamento del padre.

Non abbiamo, nei 6769 versi dell’*Yder*, alcuna allusione al “manoscritto genetico”; sono da registrare pochi passaggi in cui la voce narrante protesta con particolare decisione di non inventarsi nulla, soprattutto nelle descrizioni (si pensi a quella del padiglione fuori dal castello di Rogemont, vv. 4444-4458).

Da notare l’*explicit* del romanzo:

6762 Cest livre falt ici e fine,
 Por rei fu feit e por reine
 E por clers e por chevaliers
 Qui bials diz öent volentiers,
 6766 Por dames e por damaiseles
 Qui mult sunt cortaises e beles
 E nient pas por altre gent
 Ne fu fait le livre naient

L’uso dell’aggettivo dimostrativo (“Cest livre”), e non dell’articolo determinativo come spesso in Chrétien, unito alle sette preposizioni con valore finale – oltre naturalmente alla detta assenza, nell’insieme del testo, di occorrenze relative al rinvio al “manoscritto genetico” –, fanno di *Yder* un romanzo arturiano spoglio di qualsivoglia riferimento a un testo archetipo come a un testo esterno alla situazione di *performance*. Si tratta cioè di un

prodotto letterario ‘esclusivo’ che si sgancia virtualmente dalle pratiche tradizionali di scrittura. Benché proprio questo romanzo sia con ogni probabilità una versione storicamente datata di un racconto più antico, al punto che alcuni critici hanno potuto parlare di un “Ur-Yder”²⁹.

1.3.5 Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesguez*

Romanzo della prima generazione dei postcristianiani, *Meraugis de Portlesguez* è databile intorno agli anni 1204-1220. Il nome dell'autore è noto, benché quasi nulla si sappia della sua vita. Raoul de Houdenc fu un troviere vissuto a cavallo del XII e XIII secolo, da qualche studioso identificato col “Raoul” che firma la seconda parte della *Vengeance Raguidel* – anche se la critica è sempre meno favorevole nei confronti di questa teoria. Ma il nostro è conosciuto soprattutto per essere stato tra i principali iniziatori dell'allegoria profana, carattere che ritroviamo abbondantemente in *Meraugis de Portlesguez*.

Il re di Cavalon ha una figlia di grande bellezza e cortesia, Lidoine. Morto, lei eredita la terra e la tiene per tre anni. Poi va al torneo organizzato dalla dama di Landemore, con in premio lo sparviero per la più bella, e viene eletta. Meraugis de Portlesguez e il suo inseparabile amico Gorvain Cadruz si avvicinano al pino sotto cui lei sta e se ne innamorano, l'uno per la bellezza fisica, l'altro per la raffinatezza e cortesia, fino a entrare in conflitto e a duellare. La dama interviene, e comanda di rinviare la contesa a Natale, alla corte di Artù. Qui la regina raduna le sue dame per esprimere il giudizio sui due rivali, suscitando un grande disaccordo, il cui esito è però favorevole a Meraugis. Questi accetta quindi di stare un anno senza toccare Lidoine al fine di dimostrarle il suo amore e di compiere numerose imprese. D'improvviso arriva un nano, annunciando che Gauvain è in pericolo, e lanciando così una sfida al cavaliere più coraggioso della Corte, sfida prontamente raccolta da Meraugis. È l'inizio di una serie di traversie che tengono lontani i due innamorati fino allo scioglimento.

Piuttosto rari sono i romanzi postcristianiani in versi a essere firmati, a riportare il nome dell'autore, probabilmente spesso a causa proprio dei copisti che ne espunsero le varie occorrenze. Come che sia, nel *Meraugis* Raoul de Houdenc si nomina ben quattro volte: ai vv. 17 (*incipit*) (“Pour ce Raoul de son sens dit”), 4334 (“Raous qui romance le conte”), 5934 (“Raous de Hodenc qui cest livre”) e 5938 (*explicit*) (“Que Raous s'en test a itant”). Il rapporto tra la terza persona dell'*auctor* e la prima della voce narrante non differisce qui dalla norma che abbiamo verificato, essendo l'autore, dall'ottica (artificiale) del *per-former*, lui stesso autorità (“Raous qui romance le conte / Trueve qu'onques n'en remua”, vv. 4334-35). In tale prospettiva, quali possono essere i rapporti tra *auctor* e “manoscritto genetico”? La fonte del racconto viene da Raoul designata perlopiù come *matire*:

310 Ainz vos vueil le conte conter
Ensi com j'en sai la matire

²⁹ Cfr. R. Trachsler, *Les Romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes*, pp. 203-216.

- Et mes engins et mes sens tire
A conter en la verité.
314 Ja n'i avra mot recité,
Que je sache, se de voir non.
- Et Meraugis, que devint il?
4332 Carole il encore? — Oil,
Einsi com la matire conte.
Raous qui romance le conte
Trueve qu'onques n'en remua
- Li contes faut, ci s'en delivre
5934 Raous de Hodenc qui cest livre
Comença de ceste matire.
Se nus i trueve plus que dire
Qu'il n'i a dit, si die avant;
5938 Que Raous s'en test a itant.

In tutte e tre le occorrenze *matire* indica la sostanza originaria del racconto, quindi la sua verità, ed è per questo che il termine è preceduto perlopiù da articoli determinativi – categoria propria delle forme di autorità. Tale sostanza viene poi lavorata dall'autore, che la racconta in francese e infine ne fa un *livre* (unica occorrenza del termine), “Car joie est de bon oeuvre faire / De matire qui touz jours dure” (v. 6-8). Questo punto è importante, poiché con queste affermazioni l'autore investe la durata, la tenuta della sua opera, volta al passato ma anche al futuro. Riprendendo forse uno stilema cristiano (Cfr. *Erec et Enide*, vv. 23-26), Raoul “veut, de son sens qu'est petit, / Un novel conte commencer / Qui sera bon a annoncer / Touz jours, ne jamais ne morra ; / Mes tant com cist siecles durra, / Durra cis contes en grant pris” (vv. 18-23). A proposito del *conte*, questo termine ricorre in altre otto occorrenze, di cui le prime quattro nell'*incipit*, in cui viene ribadita la necessità, per il vero artista, di occuparsi di un *conte* “Qui touz jours soit bon a retraire” (v. 5). Nella maggioranza dei casi, il *conte* è accompagnato da verbi ed espressioni relativi all'ascolto o comunque all'oralità (“N'est dignes dou conte escouter”, v. 31, “Ja n'i avra mot recité”, v. 314, “Raous s'en test a itant”, v. 5938 etc.) e si associa al verbo *raconter*, sinonimo spesso di *retraire*. Il termine *roman* (come del resto *estoire*) è invece assente in *Meraugis*, mentre occorre una volta il verbo *romancer*, equivalente di “mettre en roman”. Infine, in un passaggio rileviamo un tratto significativo d'intertestualità, verosimilmente col *Cligès* cristiano: “Fenice, la feme d'Alis, / N'ot onques ausi grant beauté”, vv. 266-67.

Concludendo, Raoul segue molto Chrétien nel modo di porsi nei confronti del pubblico, e sottolinea in due occasioni l'intenzione di *commencier (de)*, il che presuppone invenzione e al tempo stesso continuità narrativa con un passato, con una fonte, che però mai vengono esplicitati³⁰.

³⁰ Trascurabili ci sembrano i vv. 33-39: “Seignor, au tens le roi Artu / Qui tant estoit de grant vertu / Ot en Bretagne la Greignor / Un roi qui tint mout grant honor. / Ce fu li rois de Cavalon / Qui fu plus beaux que Absalon, / Si com tesmoigne li Greaus”.

1.3.6 Raoul, *Messire Gauvain ou La Vengeance Raguidel*

In due occorrenze l'autore nomina se stesso come "Raols", e numerosi lavori critici non sono bastati a stabilire se tale nome sia identificabile o meno con Raoul de Houdenc³¹. Le ipotesi restano aperte, come quella, audace, che attribuirebbe a due autori la composizione di questo romanzo, databile intorno agli anni 1220-1230.

Gauvain è il protagonista della *Vengeance*, ma qui come altrove l'immagine di campione delle armi e dell'amore (in realtà già incrinata in qualche luogo cristiano come ad esempio nel *Lancelot*) cede il posto a una meno impeccabile e più "umana", puntata di smarrimenti. Nel corso delle avventure alcuni personaggi e movimenti spiccano: il Chevalier Noir, crudele anfrione innamorato della Pucele del Gaut Destroit, a sua volta innamorata dell'indifferente Gauvain al punto d'averne imprigionato il fratello Gaheriet ed aver costruito una trappola mortale e un sarcofago in cui giacere insieme con lo stesso Gauvain; la dimenticanza a Corte dell'arma incantata che permetterà al nipote di Artù di compiere la vendetta; il suo amore per Ydain, la quale arriva a piantarlo per aver visto per strada un cavaliere sessualmente superdotato; il curioso viaggio a bordo della nave incantata che sbarcherà Gauvain in Scozia ove, dopo aver incontrato la dama dai vestiti rovesciati, l'innamorata di Raguidel, chiuderà la sua avventura sconfiggendo l'uccisore di questi, Guengasouains, il cavaliere con l'orso – grazie però al soccorso di Yder, che sarà preferito a Gauvain dalla figlia di Guengasouains.

Come detto, in due occorrenze l'autore si nomina (vv. 3356 e 6178), limitatamente però al nome proprio e omettendo qualsiasi attributo. La fonte della storia viene in altrettante occorrenze designata col termine *matiere*: "Issi con la matiere conte", (v. 12) e

Si romanche RAOLS son conte,
 3356 Qui ne fait pas a mesconter.
 L'istoire fait bien a conter
 Et a oïr et a retraire.
 La matiere qu'il en vient traire
 3360 Est veritals, si fait a croire.

Anche in questo passaggio ricorre il motivo del *conte* che non dev'essere banalizzato, e anche qui l'autore mette in romanzo ("romanche") un "conte", una "istoire" che sembrano avere un carattere orale (vv. 3357-58). Nel v. 3360, la *matiere* sembra indicare la sostanza del racconto, sostanza qui come altrove nel romanzo arturiano legata alla verità, all'autenticità. Il sostantivo *conte* ricorre nell'*explicit*, e questa volta indica l'opera stessa, il romanzo di Raoul:

6176 Ici faut et remaint
 Li contes qui ne dure mes.

³¹ Cfr. in particolare M. Margarit ed., *Raoul de Houdenc. La Venganza de Raguidel*, PPU, Barcelona 1987.

Raols quil fist ne vit après
 Dont il fesist grinnors acontes.
 6180 Coment soit nonnés? C'est li contes
 De la VENGANCE RAGUIDEL.
 Nus nel porroit trover plus bel.

In altre cinque occorrenze ritroviamo *conte* – in tre circostanze (vv. 11, 552 e 2439), secondo termine della locuzione “tenir conte”, e comunque sempre legato alla parola del *performer* in relazione col pubblico (cfr. anche i vv. 271 e 3672), quindi alla sfera dell'oralità. Termini come *roman*, *estoire*, *livre* sono assenti dalla *Vengeance Raguidel*.

In ultima analisi, l'autore – o comunque la voce narrante – riconosce in una generica *matiere* la fonte di un romanzo di cui l'autore si assume ogni responsabilità – e quindi ogni paternità –, rivendicandone un primato di eccellenza e recando il titolo stesso dell'opera in esergo alla propria firma (vv. 6178-6181).

1.3.7 Anonimo, *L'Atre perillous*

L'Atre perillous, databile intorno al ventennio 1230-1250 (come testimonia soprattutto lo stato di decadimento della declinazione: incipiente, non del tutto compiuto) è conservato oggi in tre manoscritti. Viste le fluttuazioni dialettali, non si può essere certi dell'origine dell'autore, forse proveniente dalla parte occidentale del dipartimento dell'Eure³².

La storia vede Gauvain impegnato in una serie di avventure (una delle quali, il duello con il diavolo all'interno di un cimitero, episodio attestato nel folklore, dà il titolo al romanzo) il cui avvio è dato dal rapimento, alla corte di Re Artù, di una fanciulla – che si era posta sotto la protezione di Gauvain – da parte del cavaliere Escanor de la Montaigne. Stratagemma premeditato da Escanor e dalla sua amica per far uscire il nipote di Artù dalla Corte, e poterlo quindi sfidare in campo aperto. Il testo appartiene al filone dei romanzi che vedono Gauvain come assoluto protagonista: qui ben presto l'intrigo ruota intorno al tema della ricerca del suo presunto assassino, essendo il nipote del re, suo malgrado divenuto *cil sans nom*, pianto da tre fanciulle che lo stesso cavaliere incontra strada facendo.³³

Per quanto riguarda il “manoscritto genetico”, *L'Atre perillous* offre non pochi spunti di riflessione. A partire dall'*incipit*:

1 Ma dame me conmande et prie
 Que une aventure li die
 Qu'il avint au Bon Chevalier,

³² Cfr. Th. Wassmuth, *Untersuchung der Reime des altfranzösischen Artusroman*, Li A. P., Bonn 1905.

³³ “Il a fallu attendre les années 1980 pour apprécier pleinement la nouveauté de *L'Atre Périlleux* qui prive le plus prestigieux héros de la Table Ronde de son *nom*, pour le lancer dans la quête de son identité qui est normalement l'apanage des jeunes, remettant de la sorte en cause toute une tradition littéraire antérieure.”, R. Trachsler, *Les Romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes*, p. 85.

- 4 Et je nel puis mie laisser
 Quant ele le m'a commandé,
 Des qu'il li plaist et vient a gré.

Incipit che ricorda quello, cristiano, del *Lancelot*, anche se con almeno due determinazioni in meno: l'anonimato della committente e quello dell'autore. Inoltre non si tratta qui della costruzione di un romanzo, bensì – a meno di considerare come sinonimi del tutto equivalenti *roman* e *aventure*³⁴ – dell'invenzione di un'avventura. Come che sia, è evidente il rapporto personale tra le due parti, tra l'autore e la sua "dama", al servizio della quale il primo si mette.

Gli interventi in prima persona della voce narrante sono 64 (0,95%, circa uno ogni 100 versi), di cui oltre la metà rivolgendosi al pubblico. È proprio nel rapporto dialogale col pubblico che il *conte* può configurarsi come testo "esterno", e quindi acquisire la fisionomia della fonte, anche se l'eccezione davvero sembra essere la regola. Qui il *conte* è il testo scritto³⁵ di riferimento per il narratore:

- Del palefroi qui si ert rice,
 2580 Si com le conte le m'afice,

Al punto da diventare *livre*:

- 3396 Et se li livres ne me ment,
 Il se sont si entreferus
 Des cevax, des cors, des escus,
 Ke il et li ceval caïrent.

Qui *conte* designa piuttosto l'atto stesso del narrare, interno cioè al narratore:

- 2692 Por mon conte que je n'aloing,
 Ne veul lor barate descrire.
 Assés m'en avés oï dire
 En autres lius, si m'en tairai.

³⁴ Si consideri in effetti l'*explicit* dell'*Atre*: "Si sacent bien tuit bas et haut / Car li Aitres Perilleus faut / Des que Gavains a tant erré / Qu'il est a cort a sauveté, / Si fine ichi nostre romans. / Que Diex nos donst vivre cent ans, / En grant joie et en grant honor; / Et il nos donst joie et baudor. / EXPLICIT DE L'ATRE PERELLEUS"; vv. 6669-76.

³⁵ Nel passaggio che segue, ad esempio, l'autore utilizza il verbo *aficher* (nelle sue varianti -icier, -igier, -ixer; aff-, eff-) che significa "affermare", "dichiarare", "giurare", secondo il parere di Godefroy, che proprio questo verso dell'*Atre* cita nel suo *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^{me} au XV^{me} siècle* (10 voll., FViewig-Librairie des Sciences et des Arts, Paris 1880-1902, 1937-1938). Ora, almeno dalla letteratura latina in poi, la certezza, l'asseverazione è propria della parola scritta, del *livre*, eppure qui si allude a un *conte*, termine che perlopiù – ma non necessariamente – indica un testo orale. Inoltre, entrambe le parole sono bisillabe, e l'uso dell'una piuttosto che dell'altra non comporterebbe modifiche metriche.

Come anche *matire*, termine di cui registriamo una sola occorrenza in tutto il romanzo:

4026 A autre ouvre li cuers me tire;
Revenir wel a ma matire,
Car assés ai de fenmes dit,

Altrove il testo sembrerebbe alludere al raccontare come usanza, o prassi narrativa:

3476 Et Gavains reçut lors s'espee
Par le couvent que il ont fait
K'il doit adrecier le meffait
Si com li contes est contés.

Anche se occorrenze come quelle che seguono farebbero piuttosto pensare a un impiego e a un senso diversi, che potremmo chiamare di ‘autonomia del *conte*’: scritto o orale che sia, nel momento in cui è riconoscibile come tale, fissato foss’anche solo da un’attualizzazione verbale, diventa autorità in sé, in quanto atto, prodotto, contenuto e nel contempo esso stesso voce narrante (si noti il verbo avere, attivo, al v. 6492, laddove ci si sarebbe aspettati il verbo essere, passivo), fino ad acquisire una sorta di funzione oracolare.

Puis oirre longement issi
5488 C'onques de la forest n'issi,
Tant qu'il a trouvee la lande
U Goumerés est qu'il demande,
Si com la parole est contee
5492 (Por noient seroit recontee,
Car ele est bien dite et oïe),

Tant enquist Gavains des noveles
6490 Qu'il a trovees les puceles
Qui li conterent del Faé,
Si com li contes a conté.

In tal senso è possibile leggere anche le altre occorrenze, in cui ritroviamo i termini *estoire* e *livre*:

6428 Or sont les damoiseles trois
Et li chevalier set par conte,
Si com l'estoire le reconte.

6524 Li vaslés conte tout son estre,
Si com li livres l'a conté

A conferma della difficoltà di distinguere con precisione il valore semantico di *conte*, *estoire*, *livre*.

In conclusione, solo un passaggio dell'*Atre perillous* sembra rinviare in modo sufficientemente determinato al “manoscritto genetico”:

4728 Et se li livres ne me ment
 U je trovai le conte escrit,
 Onques nus chevaliers ne vit
 Si buen estor de tant de gent,

Un primo indizio pertinente è dato proprio dal tempo, il passato remoto (“U je trovai le conte escrit”), indice di distanza della fonte e quindi di separazione tra autorità e *performance* – allorché vige normalmente, altrove in occorrenze analoghe, il presente o il passato prossimo. Un secondo indizio è l’articolazione dei tre termini, *livre*, *conte* ed *escrit*, che costruiscono lo spazio e il tempo di una vicenda di *troevemens*; tuttavia mancano ulteriori determinazioni, senza le quali tale *livre* potrebbe sempre stare a indicare il testo di riferimento del *diseur*.

1.3.8 Anonimo, *Li Chevaliers as deus espees*

Composto probabilmente verso l’inizio del XIII secolo, *Li Chevaliers as deus espees*, detto anche *Meriadeuc* (dal nome risultante dall’agnizione, alla fine del romanzo, di tale cavaliere) ci è pervenuto attraverso un solo testimone. Si tratta di un romanzo, di autore anonimo, ascrivibile a quella sorta di ciclo interno che vede Gauvain protagonista assoluto o in coppia con un altro cavaliere, come in *Hunbaut* e nell’*Atre perillous*.

Il romanzo segue le due vicende, di Gauvain e di Meriadeuc, che scorrono parallele, ma non senza avere, in realtà, punti di contatto. Nell’*incipit*-prologo è assente la voce personale dell’autore. La corte di Artù viene colta all’apice del suo splendore. E ancora una volta il sipario si apre sulla festa della Pentecoste, che vede riuniti i vassalli. Dei trecentosessantasei cavalieri della Tavola Rotonda ne mancano tre “ki erent par le monde / Por leur aurentures trouver” (vv. 116-117): Gauvain, Tors e Gierfles. La pace della corte finisce molto presto: irrompe il messaggero del re Ris, che si dichiara più potente di Artù e che ha già assediato Caradigan. Il grande scontro si risolve assai presto, e inaspettatamente, grazie al coraggio di una proto-Jeanne d’Arc: una *pucele*, Lore, che si reca alla “gaste capele”, riesuma il cavaliere lì sepolto e cinge la sua spada. Per questa prova di coraggio la giovane ottiene dal re Ris che Caradigan torni libera. La giovane va quindi da Artù e gli chiede, come *don contraignant*, che la faccia sposare con il cavaliere che riuscirà ad estrarre la spada che lei ha cinto senza rovinarne il fodero. Ma nessuno ci riesce, la prospettiva si sposta allora sui cavalieri assenti, e segnatamente su Gauvain. Inizia così una nuova ricerca, a sua volta complicata dal *blitz* di un cavaliere (il valletto in realtà affidato proprio al nipote di Artù) che toglie dalla cinta della pulzella la spada, e fugge poi via dalla corte, meritandosi per questo l’appellativo di *chevaliers as deus espees*. La ricerca è dunque doppia: di Gauvain, del cavaliere dalle due spade. Questi, che inconsapevolmente

aveva cinto la spada del padre Bleheri (ucciso proprio da Gauvain e mai vendicato) riesce infine a unirsi a Lore, mentre il nipote di Artù, costretto a provare di essere veramente il più prode dei cavalieri, fallisce sul piano amoroso, in quanto le donne che incontra non credono alla sua identità. Nel finale Gauvain e Meriadeuc si riconciliano.

In questo lungo romanzo arturiano (12353 versi), registriamo scarse e ambigue allusioni al “manoscritto genetico”. La prima occorre in occasione della digressione intorno alle avventure di Gauvain:

3540 De fors reces trouua asses,
Boines uiles et grans cites
U souuent prist herbeerie.
Li contes ne raconte mie
Cose ki la li auenist.

La seconda, a metà del romanzo, è affatto analoga:

6290 S'erre maint ior et ne dist mie
Li contes, la quel uoie il tiegne
Ne c'aenture li auiegne,
Mais dolens est et droit en a.

La terza, molto più avanti, non fornisce informazioni né determinazioni supplementari:

10504 Et si con conte la matere
Ki a enuis en mentiroit,
.I. grant kien en laise menoit
De soie, bien plus haut de lui.

Infine, nell'*explicit*:

12346 Son conte [del divenuto re Meriadeuc] ueut finer des lore
Icil ki s'en uaut entremetre
Du finer, sans oster ne metre;
Mais si con li drois contes ua,
12350 L'a dit, ke onques n'i troua
Rien nouiele ke il seust
Que por uoir conter ne deust.
Explicit du cheualier as .II. espees.

L'autore, già assente nell'*incipit*, scarsamente presente come voce narrante, resta assai nascosto anche in chiusura, manifestando come sola preoccupazione quella di (dire di) dire il vero. Questo scrupolo non lo porta però a evocare una fonte determinata della storia, anzi non fa che riprodurre sul piano extradiegetico una continua attenzione alla menzogna di contro alla verità, che corre lungo tutto l'arco del romanzo e che investe gli stessi personaggi.

1.3.9 Guillaume le Clerc, *Fergus*

Fergus è databile intorno agli anni 1230-1250, appartiene quindi a quella che potremmo chiamare la seconda generazione di romanzi postcristiani. Al v. 6976 dell'*explicit* l'autore del romanzo si nomina come "Guillarmes li clers", chierico piccardo che non andrebbe confuso, secondo gli studi più autorevoli, con l'omonimo autore normanno de *Le Besant de Dieu*. L'uno e l'altro, in ogni caso, appartenerebbero alla stessa generazione, o quasi, l'attività letteraria di entrambi essendo situabile nella prima metà del XIII secolo.

La vicenda si apre su un motivo tradizionale della materia di Bretagna, di origine celtica, la caccia al cervo bianco – caccia che mobilita tutta la Corte di Artù. Perceval è all'inseguimento dell'animale che, dopo aver attraversato numerosi territori fino in Galles, viene infine braccato. L'indomani, di ritorno a Carduel, il re e la Corte passano per il castello del ricchissimo Soumilloit, "li vilains", il cui figlio Fergus, vedendo passare re e cavalieri, è conquistato dal fascino della Tavola Rotonda e decide di farne parte. Nonostante l'ostruzione del padre, Fergus riceve le armi. Come Perceval, subito sconfigge quattro cavalieri malintenzionati con i suoi giavellotti, e dopo alcuni giorni di viaggio giunge a Carduel. L'indomani viene investito cavaliere: con grandi onori, Fergus viene armato da Gauvain, Perceval, Yvain, e subito dopo si mette in cammino, diretto alla Montagna Nera, per strappare a Noquetran il *cor* e la *guinple* (il corno e il velo). Presto incontra Galiene, la nipote del signore del castello di Lidel, infiammandone il cuore. Fergus arriva infine alla Montagna Nera, spaventosa per inaccessibilità, ma riesce nell'impresa. Rientrato a Lidel, trova gli abitanti del castello in grande tristezza, ché Galiene dal dispiacere è andata via senza lasciare tracce. Fergus prova allora il rimorso di non aver accolto subito l'amore di lei, e parte alla sua ricerca, che sarà seminata di avventure ed erranza. Finché, liberato il castello di Roceborc, non si rivela all'amata, l'assediate. A Corte si decide di organizzare un torneo per richiamarlo e quindi ritrovarlo, torneo dominato dal cavaliere che, però, puntualmente alla fine di ogni giornata scompare nella foresta. Galiene viene a Corte per sposarsi col consiglio di Artù, ma esprimendo il desiderio di unirsi al cavaliere vittorioso su tutti nel torneo. Gauvain riesce allora ad accostarsi a Fergus e a convincerlo a venire a Corte, ove è il re in persona ad accordarne il matrimonio con Galiene.

In questo articolatissimo ma non lungo romanzo arturiano, come detto l'autore si nomina una sola volta, in conclusione. Val la pena iniziare proprio dall'*explicit*:

- 6976 Guillarmes li clers trait a fin
 De sa matere et de sa trove.
 Car en nule terre ne trueve
 Nul homme qui tant ait vescu,
 6980 Del chevalier au biel escu
 Plus en avant conter l'en sace.
 Ici met la bonne et l'estace,
 Et ci est la fins del roumans.
 6984 Grant joie viegne as escoutans!

L'autore si assume piena responsabilità dell'opera, come i possessivi sottolineano (“De sa matere et de sa trove”), e al tempo stesso fornisce un'indicazione circa il lavoro stesso dell'*auctor*, che è lavoro anche documentario, secondo le sue stesse parole (vv. 6978-81), e come l'*incipit* stesso testimonia:

- 1 Ce fu a feste saint Jehan
 Que li rois a Karadigan
 Ot cort tenue cumme rois.
 4 Molt i ot chevaliers cortois,
 De tels que bien nonmer saroié,
 Se entremetre m'en voloie.
 Car si com j'ai oi comter
 8 Et l'aventure raconter,
 Mesire Gavains i estoit

Ancora, più avanti,

- 1200 Onques encore, ce me sainble,
 N'oi de plus riche parler.
 Car si con j'ai oi conter,
 Paint i ot et solel et lune:

Infine,

- 1518 Ja de li ne mentirai rien:
 Ains en dirai la verite
 Ensi com il m'est aconté.

La *trove* è dunque l'invenzione sulla base di quello che si sa, per varie fonti, non ultima certamente quella dei racconti orali. In proposito, l'ultimo verso (v. 6984) sembrerebbe sottolineare senza ambiguità come a una fruizione orale il *rouman* fosse destinato, prendendo così la storia il testimone dei vari *contes* che l'avrebbero resa possibile. Ma il verbo *trover* parrebbe indicare l'invenzione poetica *tout court*, la capacità cioè del poeta di riusci-

re, in particolare, una descrizione. Ai vv. 4055-60, Guillaume le clerc sembra giocare, con questo verbo, proprio sul rapporto tra manoscritto genetico e invenzione autoriale:

S'or avoie m'entente mise
 4056 A co descrire et deviser,
 Ne porroie je mius trover
 De sa biaute conme j'en sai
 Por ce qu'en escrit trove l'ai.
 4060 Sacies que itels est por voir

A meno che, anche qui, non si debba immaginare il *performer* che si riferisce al *livre* che ha tra le mani durante la pubblica lettura (in funzione della quale l'opera può ragionevolmente essere stata elaborata nella sua redazione, come incoraggerebbe a pensare il verso conclusivo, il 6984). Come che sia lo scritto cui il narratore si riferisce fa autorità, qualunque esso sia. Tuttavia non viene mai menzionato un *livre*, né una *estoire* né tantomeno una *geste*. Neanche *conte* figura nel testo, benché in diverse occorrenze, come abbiamo visto, ricorra il verbo *conter*, talvolta nella forma *aconter*. *Matere* occorre un'altra volta, al v. 1032 ("Ma matere en alongeroie"), anche qui accompagnata da un possessivo, ora modulata secondo il registro in prima persona del *performer* in situazione col pubblico. Occorre infine registrare alcuni passaggi significativi di procedimenti intertestuali. Ancora una volta è l'opera cristiana a essere l'oggetto di questi rimandi, in particolare quel *Perceval* cui l'autore del *Fergus* si è abbondantemente ispirato:

Mesire Gavains i estoit
 10 Et ses compains que molt amoit
 (Car ce estoit mesire Yvains
 Qui ainc en nul tans ne fu vains),
 Et Lanselos et Perceval
 14 Qui tant pena por le graal.

Qui è Gauvain che dice ad Artù:

1330 "Souviegne vos de Perceval
 Que vos toli mesire Kois.
 Par ses dis et par ses destrois
 Le vos toli: bien le saves."

Concludendo, Guillaume fornisce in almeno cinque occorrenze elementi significativi circa il "manoscritto genetico". In tre casi fa esplicito riferimento al fatto di aver udito la storia alla base del romanzo. In un caso (vv. 4055-60) fa invece riferimento a una fonte scritta, corredando tale rinvio con una protesta di verità e una forte marca d'individualità. Mai, tuttavia, l'autore precisa in modo sufficientemente determinato il suo presunto testo-fonte.

1.3.10 Anonimo, *Hunbaut*

Databile intorno agli anni 1230-1250, anche nel caso dell'*Hunbaut* siamo in presenza di un romanzo arturiano anonimo pervenutoci in un solo esemplare (attraverso il grande codice 472 del Musée Condé di Chantilly) – benché un episodio, quello detto “di Ydoine”, si trovi inserito nella traduzione francese della *Disciplina clericalis*, il *Chastoiement d'un père à son fils*³⁶. Il romanzo è spurio della conclusione, anche se, a giudicare dalla lunghezza media dei romanzi arturiani del tempo – circa 6000-8000 versi – e dal fatto che non tanto di *Hunbaut*, quanto piuttosto di *Gauvain* si narra, i 3618 riportati nel codice 472 lasciano supporre che ben altri sviluppi dovessero seguire.

La storia, o quello che ne rimane, è riassumibile così: *Gauvain* e *Hunbaut*, quest'ultimo tornato a Corte dopo una prolungata assenza, sono incaricati da Artù di recare un messaggio al Re delle Isole, che si rifiuta di rendergli omaggio. Sulla via del ritorno, i due cavalieri si separano per raggiungere e sgominare una banda di malfattori a sua volta divisi in due. Al momento in cui il testo si arresta *Hunbaut* è rientrato mentre *Gauvain* è ancora assente e un messaggero arriva a *Carduel*. Arrivo che farebbe pensare più a un inizio che a una conclusione, un elemento in più per ipotizzare una lunghezza ben maggiore del romanzo.

Hunbaut (*De Gunbaut*, secondo il titolo riportato nel manoscritto) presenta caratteristiche formali originali, almeno rispetto al *corpus* arturiano sin qui esaminato, che non possiamo escludere del tutto dall'analisi. In particolare le ultime sillabe, l'ultima parola talvolta, sono generalmente le stesse per ogni *couplet*. La scelta dell'autore d'imporsi una rigida costrizione denuncia uno sbilanciamento del lavoro sul versante formale e pare allontanare la presenza di una fonte diretta della storia, un calco da un'opera precedente, da un “manoscritto genetico”.

Anche e soprattutto per l'*Hunbaut* conviene iniziare dall'*incipit*, in cui è esposto il programma di scrittura dell'anonimo autore e numerosi altri elementi degni d'interesse (ci si scuserà la lunghezza della citazione):

³⁶ Si tratta infatti di un'interpolazione di un passaggio di *Hunbaut*, corrispondente all'incirca ai vv. 2414-2640, in un manoscritto anglonormanno della fine del XIII secolo (cfr. P. Meyer, *Notice d'un manuscrit appartenant à M. le comte d'Asburnham*, “Bulletin de la Société des Anciens Textes Français”, XIII, 1887, pp. 82-103). In proposito, come nota Trachsler, “Il est intéressant de noter que toutes les références au monde arthurien ont été gommées: les protagonistes sont désignés par *chevaliers* pour *Gauvain*, et *aunterous*, pour *Gaheriet*. L'existence de ce manuscrit nettement anglo-normand pose une nouvelle fois la question de la circulation d'un roman arthurien en vers: nous connaissons un seul manuscrit de *Hunbaut*, qui présente des traits picards”, R. Trachsler, *Les Romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes*, p. 162. Del manoscritto anglo-normanno abbiamo una presentazione e l'edizione di ampi estratti in A. Hilka, *Die anglo-normannische Kompilation didaktisch-epischen Inhalts der Hs. Bibl. nat. nouv. acq. fr. 7517*, “Zeitschrift für französische Sprache und Literatur”, XLVII, 1924-1925, 1, pp. 423-454. Lo stesso autore, nello stesso numero della Rivista, pubblicò un breve articolo sempre relativo al *Chastoiement d'un père à son fils* (di cui edita, nelle pp. 66-69, i versi contenuti nel manoscritto Paris, B. n. F., nouv. acq. fr. 7517 corrispondenti all'episodio detto “di Ydoine” tratto da *Hunbaut*) ma dal punto di vista del plagio letterario: cfr. A. Hilka, *Plagiats in altfranzösischen Dichtungen*, in “Zeitschrift für französische Sprache und Literatur”, XLVII, 1924-1925, 1, pp. 60-69.

- 1 De bien dire nus ne se painne,
Car en bien dire gist grans paine.
A bien dire des or m'asai
- 4 Et de ce peu que je en sai
Mec a unes gens ma raison,
Quant il n'entenden[t] a raisson.
Saciés as quels on doit entendre:
- 8 A cels qui perdent a entendre
La u nus hon tendre ne doit,
Ne celer a mon cuer ne doit.
Cil sont mout [nice], par saint Piere,
- 12 Mais les cuers ont plus durs que piere
Cil qui dous les doivent avoir:
Por ricece ne por avoir
Ne puet nus eskiver sa mort.
- 16 Que vaut dont quant cascuns s'amort
A estre mauvais et eschars?
Leur gas tienent et leur escars
De cels qu'il voient despendans,
- 20 Et si n'ont pas lettres pendans
De vivre plus por leur avoir,
Ne il ne porroient avoir
Garandisse por nule cort,
- 24 Car lor richoisse s'en decort
Maintenant qu'il soit enfoï,
Lués et d'els leur avoires fui.
De coi sont donques en abé
- 28 Chevalier' clerc, monne et abé?
Qu'il sevent mais tant de mestiers
Que menestrels n'i a mestiers.
Por moi le di qui faic .I. livre;
- 32 Ma grande ovre me don[e] et livre
Sens de trover par mos divers.
Ja mais ne vos erent dit vers
De nule rime qui cels sanblent.
- 36 Or entendés con il asanblent
Et con il sont a dire fort!
Mais por itant me reconfort,
Car je sai bien cil qui ensaigne
- 40 Set tres bien ço que il ensainne.
Qui ne puet pas grant cose faire,
Ne doit baer a livre faire.
Qui aucune chose a enpris,
- 44 Ne mais qu'il en deserve pris
Ne doit cascuns tendre a avoir.

È ribadito in questo *incipit* il concetto di opera letteraria come *paine*, e come “cosa detta bene”. Il “bien dire”, locuzione che occorre tre volte nei primi tre versi, equivale naturalmente al dire letterario – al dire scritto, anche – al dire organizzato in una griglia formale, qui più che altrove, come detto, rigida. In questi primi versi riecheggia il manifesto cristia-

niano (“bien dire et bien aprendre”), e a Chrétien l’anonimo autore dell’*Hunbaut* fa del resto esplicito riferimento poco più avanti:

186 Ne dira nus hon que je robe
 Les bons dis Crestiens de Troies
 Qui jeta anbesas e troies
 Por le maistr[i]e avoir deu jeu,
 190 Et juames por ce mout jeu.
 Sifaitement, si con moi sanble,
 A l’ostel en vinnrent ensamble
 Cil dui si con je vos devis.

Se è vero che si ruba a un proprietario, siamo qui nella prospettiva del diritto d’autore, prospettiva che rimanda un’immagine nuova dello statuto autoriale. La preoccupazione di evitare il plagio è preoccupazione di originalità, segno che a quella di “bien dire” si aggiunge la cura di dire diversamente. Parimenti, la messa in scena dell’io narrante, pur se unitamente a una professione di rispetto, o comunque di riconoscimento, dell’autorità cristiana, si fa più marcata³⁷. L’arbitrato dell’autore, per così dire, benché artificio retorico spesso stereotipo, sembra infatti accentuarsi. Spiccano i versi 31-34: l’autore, letteralmente, “fa un libro”, e questo fare equivale a un’impresa che ha lo stesso nome di quella alchemica, la “grandeovre”, frutto di conoscenza e di *savoir faire*. L’autore si propone inoltre di compiere tale opera (“trover”) con parole diverse, precisando che “Ja mais ne vos erent dit vers / de nule rime qui cels sanblent” (vv. 34-35). Quello che è messo avanti è dunque l’abilità del facitore di versi, e l’autore non si nasconde certo dietro affermazioni di falsa modestia (“Car je sai bien cil qui ensaigne / Set tres bien ço que il ensainne. / Qui ne puet pas grant cose faire, / Ne doit baer a livre faire”, vv. 39-42). Fare un libro, scrivere un libro, doveva essere anzitutto una prova, di competenza linguistica e di abilità prosodica, in un’epoca in cui la lingua francese attraversava un importante sviluppo caratterizzato, tra l’altro, dal decadimento della declinazione.

Dalla traduzione alla creazione, dal *mettre (en) al faire roman*. Con *Hunbaut* pare evidente un passaggio: più ci si allontana dall’alba del romanzo e della lingua francese, più per così dire la scrittura tende a ripiegarsi su se stessa e a mettersi alla prova. L’autore, ano-

³⁷ Certa critica non si è infatti peritata di evidenziare alcuni elementi di *Hunbaut* che proprio l’estetica cristiana colpirebbero: “Étant donné que Gauvain est présenté sous un jour pas toujours flatteur, incarnant le chevalier qui frappe avant de se renseigner, la critique récente a eu beau jeu d’opposer ce type de comportement inadéquat à celui de Hunbaut, qui sait tout et préfère résoudre les conflits par le verbe plutôt que par la force de ses bras. Les traits d’ironie et de burlesque dont Gauvain fait l’objet visent, à travers le neveu d’Arthur, à la fois Chrétien de Troyes et le monde idéal évoqué par le romancier champenois”, R. Trachsler, *Les Romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes*, p. 161. Da una prospettiva meno rigida e più dialettica, circa i rapporti dell’anonimo autore di *Hunbaut* con l’opera di Chrétien, cfr. K. Busby, *Hunbaut and the Art of Medieval French Romance*, in *Conjunctures*, Keith Busby – Norris J. Lacy ed., Studi medievali in onore di Douglas Kelly, Rodopi, Amsterdam-Atlanta (GA), 1994, pp. 49-68. Ancora circa le allusioni a Chrétien, cfr. E. Hoepffner, *Die Anspielungen auf Chrestien de Troyes* in Hunbaut, “*Zeitschrift für romanische Philologie*”, **XL**, 1920, pp. 235-38. Per quanto riguarda invece la figura di Gauvain e la sua evoluzione, v. N.J. Lacy, *The Character of Gauvain in Hunbaut*, “*Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*”, XXXVIII, 1986, pp. 298-305.

nimo o meno che sia, manifesta una volontà di lavorare sul significante e sulla metanarrazione, ora confondendosi lui stesso tra i personaggi con passaggi di discorso indiretto libero, ora allontanandosene nel momento in cui si rivolge al pubblico – uditori o lettori immaginari. Altrove, il racconto riportato, il resoconto come oggetto, e non modo, di narrazione, sembra occupare una posizione vieppiù importante (“Tant a Hunbaus conté son conte / De sa parole tote voie”, vv. 1224-1225, “Et cil qui a la cort retourne / Chevauca tant que il i vint. / Plus tost que pot au roi en vint, / Se li dist son mesage et conte, / Si con oï avés el conte, / Comment Gauvain est avenu”, vv. 2758-2763). Nel brano che segue, dopo un paio d’anni di assenza dalla corte di Artù, il cavaliere Hunbaut vi fa ritorno. L’anonimo autore decide d’inquadrare questo momento in una cornice adeguata, tipica del regime del *conte*:

- 66 Li rois li enquist de son estre,
 Comment il s’est puis contenu.
 A parole se sont venu
 Des l’eure de lor relevee
- 70 Tant con la lune fu levee.
 Et quant fu nuis noire et obscure,
 Li rois qui mout met de sa cure
 En oïr cho que Hunbaus conte:
- 74 Et commande, ce dist le conte
 C’on reface en sa canbre .I. lit
 Devant le sueu, car grant delit
 Li est d’oïr Hunbaut parler,
- 78 Et sel vaura mout aparler
 La nuit quant il ert esvillié.
 Anques ont en la nuit villié,
 Si s’alerent coucier par tans
- 82 Si comme a l’essue de mai.
 De nule chose n’ont esmai,
 Ains dorment dusqu’à l’endemain.

Al v. 74 osserviamo inoltre il canonico rinvio al “manoscritto genetico” – ricorrente, più avanti: “Se vos en vel dire [le] voir: / Enperere ne rois ne conte / N’ot tel ostel, ce dist le conte, / Qu’ot li rois Artus cele nuit”, vv. 3070-3073. La posizione in rima e la costrizione che l’autore si è voluto dare – ripetizione, alla fine di ciascuno dei due versi del *couplet*, della stessa parola – fanno di *conte* un termine marcato qui più che altrove.

L’autore fa opera personale, si mette in scena in prima persona (“Con je vos cont ichi l’affaire”, v. 645), poi (sempre meno all’inizio, e sempre più in corso d’opera) parla di un *conte* e, addirittura, di un *livre*:

- 414 Adonc li chevalier s’en part,
 Si l’en porte tot a delivre.
 Une pieche s’en taist li livre
 De cele et de celui ensamble.
- 418 Mesire Gauvains, ce me sanble,
 Cevauce tant que il avient

Qu'entre lui et Honbaut couvient
Ostel a prendre par raisson.

Ecco ricomparire la fonte scritta, il “manoscritto genetico” – benché privo di determinazioni significative, fatto salvo il carattere di testo-fonte scritto. Da un canto, l'autore è il *mâitre d'œuvre* della “grande ovre”; dall'altro, con frequenti interventi e l'impiego di verbi e locuzioni dubitative, pretende che lo si consideri sincero. Naturalmente, anche per quanto riguarda *Hunbaut* queste contraddizioni cessano di essere tali se restituiamo al testo arturiano l'interazione potenziale tra emittente e ricevente, se riusciamo cioè a pensarlo in situazione di *performance*. Resta comunque l'intento dichiarato, programmatico, di fare opera originale e di colpire l'attenzione del pubblico – malgrado l'assenza della firma dell'autore (peraltro imputabile al fatto che si tratta di un testo conservato in un solo manoscritto e per di più privo della conclusione).

1.3.11 Robert de Blois, *Beaudous*

L'opera letteraria di Robert de Blois (redatta nel dialetto dell'Île-de-France con forse qualche elemento della regione di Blois) è collocabile intorno alla metà del XIII secolo, si articola in generi diversi ma orientati perlopiù da una preoccupazione didascalico-morale (*Chastoiement des dames, Enseignement des Princes, De la Trinité, De la création du monde*), fatta eccezione in una certa misura per le liriche e l'altro romanzo, *Floris et Liriope*. In *Beaudous*, Robert de Blois inserisce le sue opere complete, tra il v. 502 e il v. 503, inserzione ipertrofica quindi espunta dall'editore Ulrich. Il romanzo fu scritto verosimilmente intorno agli anni 1230-1250. Per l'assenza di un vero percorso iniziatico del cavaliere, seminato di difficoltà e ostacoli, alcuni critici vi hanno visto essenzialmente un'opera didascalica “vestita” con abiti arturiani. Conservando del romanzo unicamente la parte arturiana, questa consta di circa 4600 versi, pochi per la media di questo genere letterario (6000-8000).

La vicenda è piuttosto lineare: Beaudous, figlio di Gauvain, lascia la madre per andare a corte di Re Artù. Suo nonno, il padre di Gauvain, è morto, e Artù fa diramare in tutto il suo regno la notizia che intende riunire la corte per l'incoronazione del nipote. Dalla madre Beaudous riceve numerosi consigli e raccomandazioni – estratti proprio dalle opere precedenti a carattere didascalico di Robert de Blois – prima di esser fatto cavaliere insieme con altri giovani. Una fanciulla arriva in quel momento, e Beaudous riceve da lei una spada che è il solo a riuscire a sfoderare. Il primo combattimento è con il temibile Ermaleüz, cugino germano di Gauvain, poi la battaglia contro il re Madoine sancisce la fama di Beaudous, la cui identità continua ad essere celata sotto il nome di “Chevalier as douz escuz”. Nel torneo organizzato da Artù al fine di conoscerlo, Beaudous sconfigge più di un cavaliere della Tavola Rotonda (in particolare, sono presenti tutti gli eroi cristiani), fino a scontrarsi con suo padre, Gauvain, senza vittoria né sconfitta. Tutta la famiglia si ritrova a celebrare l'incoronazione di Gauvain e il matrimonio di Beaudous e Belté.

Tutto il prologo (vv. 1-218) è strutturato in base alla voce della prima persona, quindi non possiamo parlare propriamente di “interventi d’autore o narratore”, né il contenuto del romanzo viene in alcun modo introdotto. La voce dell’autore è strettamente legata alla ricezione del pubblico, e ha piglio didascalico. In più luoghi Robert de Blois nomina se stesso, anche in relazione ad alcune sue personali conoscenze, ma a questa forte presenza della personalità dell’autore fa riscontro l’invocazione da parte dello stesso di una fonte altrettanto determinata:

278 Si com tesmoigne li escriis,
 Ne fu nus autre de son pris,
 Et si fu fiz le prou Gawein
 Qui le cuer ot tant net et sain
 C'onques a nul jor vilonie
 282 Ne fu par lui dite n'oïe.
 Ce saichiez, n'est pas controvure,
 Ainz est tot estrait d'escriture.
 A Tors ou mostier sain Martin
 286 Le trovai escrit en latin.
 Or le vuel je en romanz metre
 Tot ensi com conte la letre,
 Que je del mien rien n'i metrai
 290 Fors tant ke par rime dirai,
 Por ce ke ceus le vuel aprendre
 Qui ne sevent latin entendre.
 Et ci dis est mout bel et gens
 294 C'ancor i poront mainte gens
 Exemple prendre et demander,
 C'il i volent a droit penser.

Robert de Blois sottolinea l'autorità della scrittura (cfr. anche i vv. 381-82, “Or oiez jusqu'à la fin / Ce qu'est escrit en perchelin”) e implicitamente della scrittura latina, sottolineando come il suo compito si limiti a “en romanz metre” “li escriis”, senza aggiungere nulla di suo salvo l'organizzazione in rima, al fine di rendere accessibile un'opera esemplare. Prima di questo passaggio l'autore aveva dedicato l'opera

220 A un de mes millors amis
 Qui bien est conus de tel pris
 C'on doit por lui mout bien rimer,
 Vuel je cest livre presenter.
 Et ce cil lou resoit a grei,
 224 Mout avrai richement ovrei.
 i fera il, je n'en dous mie,
 Car il seit tant de cortesie
 C'on doit prendre de son ami
 228 Un petit don a grant merci.
 Tant vos di je de sa valour,
 Juques a Londres n'en a millor,
 [...]

- 236 Mais ne vuel ore plus prisier
 C'om ne cuit ke por lozengier
 Le feïsse. Mais ce je pris
 D'un autre preudome le pris
 Por exanplaire le prendrai
 240 De toz les biens ke je dirai.
 Tant vos en vuel encore dire
 [...]
- Orguillous ne fel ne malvais
 N'avront ja s'amor ne sa pais.
 En la fin del livre savrez
 252 Par kel nom il est apelez.
 Por muez entendre vos dirai
 La matire don traiterai:

Matire ha qui il valore generico di “argomento”, ed è la sola occorrenza del termine in tutto il romanzo. Né *estoire* né *geste* figurano, *roman* occorre solo un'altra volta, ma non designa *Beaudous*, bensì “Un romans ki d'amors estoit” (v. 3764) letto dalla Regina. Del resto Robert de Blois ha già detto tutto, ha chiarito la sua posizione, anche se traspare nell'invocazione all'Altissimo (l'autorità delle autorità nella letteratura medievale) lo sforzo creativo personale:

- 330 En l'onor del roi tant poissant
 Vuel comancier d'or en avant.
 Cil sires me soit en aïe
 Qui de tot a la signorie.
 Car tuit li bon comencement
 334 Et tuit li bon definement
 Sont de par deu, nostre signor.
 Sans lui n'a nule rien valor.
 Por ce l'apel, por ce le pri
 338 Par sa pitié, par sa merci
 Me doint ce oevre bien fenir
 Et comencier a son plaisir.

Da notare infine un importante richiamo intertestuale a tre personaggi-opere cristiani:

- 4184 Il ait nom Lancelot del Lac.
 Ne Cligés ne li fils Erec
 N'ont tant de biautei com cis sous,

In *Beaudous* coesistono la massima esibizione dell'io autoriale (Robert De Blois si nomina in due occorrenze, ai vv. 9 e 31, vanta la propria bibliografia e dedica ai vv. 219-222 il romanzo a un amico anch'egli dotato di nome) e la massima determinazione del “manoscritto genetico” di tutta la letteratura arturiana francese in versi (postcristiana) del pe-

riodo in esame. Non ci sembra una coincidenza né una contraddizione questa ricchezza di ancoraggi storico-biografici, specie se consideriamo l'altro grande interesse dello scrittore medievale (uno è la ricerca dell'originalità): la filologia, tanto più per un erudito quale dovette essere, con ogni verosimiglianza, Robert De Blois.

1.4 Ancora sul "manoscritto genetico"

1.4.1. Presenze extra-arturiane del "manoscritto genetico"

I romanzi arturiani del secolo 1150-1250 vanno necessariamente confrontati con altre opere che a vario titolo partecipano, con essi, di uno stesso processo letterario. Oltre all'elemento cronologico (in verità assai importante ancorché soggetto a oscillazioni talvolta considerevoli a causa dell'incertezza di molte datazioni), abbiamo tenuto conto, nell'ampliare la rosa delle letture volte a individuare presenze e funzionamenti del "manoscritto genetico", dell'elemento narrativo, denominatore comune a romanzi e *lais*. Il mondo arturiano non è un mondo 'chiuso': infatti, se di alcuni romanzi, come *Gliglois*, abbiamo segnalato l'arturianità di superficie (ferma restando la difficoltà di definire con precisione la tipologia del genere in esame), anche altrove, pur lungi dal costituire lo scenario principale, il mondo arturiano entra comunque nella *fabula*, ora in modo rilevante (come nel *Tristan* di Béroul, in cui Artù, nominato decine di volte, figura tra gli attanti, e tra i protagonisti della seconda parte del testo; o come in *Lanval* di Marie de France), ora in modo periferico, talvolta indiretto o sottaciuto (come in *Eliduc*, ancora di Marie de France, in cui si parla soltanto, in due occorrenze, del regno di Logres, e non si menziona affatto Artù).

Insomma, molti elementi raccordano i nostri romanzi arturiani a opere coeve o di poco precedenti, narrative e in versi. Un confronto, un pur sintetico *ex cursus* attraverso tale repertorio testuale s'impone, e non può che contribuire a portare lumi sull'oggetto centrale del nostro studio. Proponiamo dunque di seguito alcune considerazioni su un gruppo di opere, cui l'analisi sin qui tenuta si estende.

Anonimo, *Le Roman de Thèbes*

Opera probabilmente contemporanea al *Brut* di Wace, il testo³⁸ si presenta come una traduzione della *Tebaide* di Stazio, autore più volte menzionato (v. *infra*) – a ragione e a torto. Di là dalla storia, e di là dal programma letterario esposto segnatamente nell'*incipit*, di questa *mise en roman* colpisce il numero degli interventi d'autore: 151 nell'arco dei 10560 versi dell'edizione de Lage. L'autore, benché resti anonimo, si pone quindi come individualità forte, anche se pure in questo caso risulta praticamente impossibile distinguerlo dall'esecutore, dal *performer*, dall'io cioè che si rivolge al *vous* del pubblico. Tenendo conto che tanto la fonte quanto l'autore primo dell'opera sono noti, l'autore del *roman* più

³⁸ G. Raynaud de Lage ed., *Le Roman de Thèbes*, 2 voll., Champion, Paris 1969 (Les Classiques français du Moyen Âge). Per l'attribuzione e la datazione, si leggano in particolare le pp. XXVI-XXXI.

volte vi rinvia, in termini formalmente simili a quelli già tante volte scorti a proposito dei romanzi arturiani. Queste le occorrenze relative al “manoscritto genetico”:

- 176 En l'ille de mer Galilee,
 Qui mout par est et grant et lee,
 Fu fet un temple par Nature,
 Ce nos enseingne l'escriture
 Delfox a non, ce dit la lettre.
- 2696 Li plus seingnor et li plus mestre
 Firent le jeu de la palestre.
 Ce est uns jeux, ce dit l'estoire,
 Dont cil qui vaint a mout grant gloire.
- 2740 Si conme Estace le raconte,
 Qui de cel jeu son per sormonte
 Amenez est devant le roi;
- 6222 Trouvee fu em Babiloine
 Dedenz un sarqeul de sardoine,
 ce dit li livres et la lettre;
- 7462 Cil prent la coupe, l'euvre mire;
 Nus hom n'en set la façon dire:
 Si com dit li livres d'Estace,
 Li ponmiac en fu d'un tompace;
- 8906 Si conme Huitasses le descrit
 Qui le voir en sot bien et dit,
 Et je, s'il vous i plest entendre,
 Vous en sai bien la cause rendre.

Estoire, lettre, livre si riferiscono ovviamente alla *Tebaide* di Stazio, autore menzionato tre volte anche se, nella terza occorrenza, la forma assai diversa evidenzia la mano di un altro copista. Anche *fable* e *matire* figurano nel testo (rispettivamente, due e una volta), la prima soprattutto col significato di descrizione, la seconda con quello di materia fisica.

Anonimo, *Le Roman d'Eneas*

Questo romanzo del XII secolo³⁹ riprende l'*Eneide* di Virgilio, anche se né l'una né l'altro vengono menzionati o solo evocati. Neanche l'autore-narratore parla di sé, e interviene solo 15 volte (di cui solo 3 rivolgendosi al pubblico) per i 10516 versi di cui è composta l'opera. Assente qualsiasi riferimento ad Artù e al regno di Logres. Da un punto di vista

³⁹ J.-J. Salverda de Grave ed., *Eneas, Roman du XII siècle*, 2 voll. Champion, Paris 1964 (Les Classiques français du Moyen Age).

linguistico, solo il termine *letre* è, tra quelli marcati, utilizzato nel romanzo; ma in nessun caso significa la fonte, ora indicando un epitaffio, ora un'iscrizione.

Béroul, *Le Roman de Tristan*

Il romanzo è in parte arturiano. Il nome di Artù occorre decine di volte, meno ricorrente è la menzione della Tavola Rotonda. Spuria dell'inizio e della fine, l'opera risale al XII secolo⁴⁰, ed è una delle manifestazioni di uno dei miti letterari più fortunati, quello appunto di Tristano, Isotta e del Re Marco, vicenda che ispirò lo stesso Chrétien. Così come ci è pervenuto (Parigi, B.N. f.f. 2171), il romanzo conta 4485 versi, nell'arco dei quali l'autore nomina se stesso due volte (vv. 1268 e 1790), e l'autore-narratore compie 53 interventi, in cui perlopiù si rivolge al pubblico con formule di richiamo dell'attenzione ("Seignors", "Seigneur", "Oiez" etc.). Le due occorrenze in cui Béroul parla di sé sono legate al motivo del "manoscritto genetico":

- Li conteor dient qu'Yvain
 1266 Firent nier, qui sont vilain;
 N'en sevent mie bien l'estoire,
 Berox l'a mex en sen memoire,
 Trop ert Tristran preuz et cortois
 1270 A ocirre gent de tes lois.
- Ainz, puis le tens que el bois furent,
 1788 Deus genz itant de tel ne burent;
 Ne, si comme l'estoire dit,
 La ou Berox le vit escrit,
 Nule gent tant ne s'entrainerent
 1792 Ne si griment nu conpererent

In questi passaggi c'è l'idea (che ritroviamo in Chrétien), della corruzione del sapere, del narrato, da parte dei *conteor*. Da questi Béroul prenderebbe le distanze in quanto privilegiato dalla fruizione dell'*estoire* scritta, garanzia di una corretta *memoire*. Quale sia questa *estoire* l'autore non lo precisa; l'impressione è che la funzione della fonte sia di nobilitare l'opera di Béroul, che sarebbe, così, quella 'autorizzata' – cioè, in definitiva, la migliore. Non ha importanza quale sia la storia: importa che storia all'origine ci sia.

Thomas, *Le Roman de Tristan*

Altra opera tristaniana, ricostituita attraverso otto frammenti appartenenti a cinque manoscritti⁴¹, il testo attribuito a un certo Thomas (verosimilmente un chierico) non può che presentarsi assai disomogeneo. Databile intorno agli anni 1150-60, all'epoca dell'*Eneas*

⁴⁰ Béroul, *Le Roman de Tristan, poème du XII^e siècle*, Ernest Muret ed., Champion, Paris 1962 (Les Classiques Français du Moyen Age) [Quarta edizione riveduta da L.M. Defourques].

⁴¹ Thomas, *Les fragments du Roman de Tristan, poème du XII^e siècle*, Bartina H. Wind ed., Droz/Minard, Genève/Paris 1960 (Textes Littéraires Français, 92).

(per Salverda de Grave), il romanzo inizia con la nascita dell'eroe, e abbraccia quindi una storia più vasta del *Tristan* di Bérout. Artù è nominato in tre occorrenze (Sneyd¹, vv. 673, 709, 725); soprattutto, nonostante gli scarsi interventi in prima persona, Thomas nomina se stesso due volte e pure menziona la fonte, non già come libro, bensì come autore (ci si scuserà la lunghezza della citazione):

- 836 Seignurs, cest cunte est mult divers,
 E pur ço l'uni par mes vers
 E di en tant cum est mester
 E le surplus voil relessier.
 Ne vol pas trop en uni dire:
- 840 Ici diverse la matyre.
 Entre ceus qui solent cunter
 E del cunte Tristan parler,
 Il en cuntent diversement:
- 844 Oï en ai de plusur gent.
 Asez sai que chescun en dit
 E ço que il unt mis en escrit,
 Mes sulun ço que j'ai oi,
- 848 Nel dient pas sulun Breri
 Ky solt les gestes e les cuntes
 De tuz les reis, de tuz les cuntes
 Ki orent esté en Bretaingne.
- 852 Ensurquetut de cest'ovraingne
 Plusurs de noz granter ne volent
 Ço que del naim dire ci solent,
 Ki femme Kaherdin dut amer:
- 856 Li anim redut Tristan navrer
 E entuscher par grant engin,
 Quant ot afole Kaherdin;
 Pur ceste plaie e pur cest mal
- 860 Enveiad Tristan Guvernal
 En Engleterre pur Ysolt.
 Thomas iço granter ne volt,
 E si volt par raisun mustrer
- 864 Qu'iço ne put pas esteer.
 Cist fust par tut [la] part coneü
 Et par tut le regne seü
 Que de l'amur ert parçuners
- 868 E emvers Ysolt messagers.
 Li reis l'en haeit mult forment,
 Guaiter le feseit a sa gent:
 E coment pust il dunc venir
- 872 Sun servise a la curt offrir
 Al rei, as baruns, as serjanz,
 Cum fust estrange marchanz,
 Que hum issi coneüz
- 876 N'i fud mult tost aparceüz?
 Ne sai coment il se gardast,
 Ne coment Ysolt amenast.
 Il sunt del cunte forsveié

- 880 E de la verur esluingné,
 E se ço ne volent granter,
 Ne voil vers eus estriver;
 Tengent le lur e jo le men:
 884 La raisun s'i pruvera ben!
 [Douce]

L'altro passaggio importante è l'*explicit* del frammento Sneyd:

- 820 Tumas fine ci sun escrit;
 A tuz amanz saluz i dit,
 As pensis e as amerus,
 As emvius, as desirus,
 824 As enveisiez e as purvers,
 [A tuz cels] ki orunt ces vers.
 [S]i dit n'ai a tuz lor voleir,
 [Le] milz ai dit a mun poeir,
 828 [E dit ai] tute la verur,
 [Si cum] jo pramis al primur.
 E diz e vers i ai retrait:
 Pur essample issi ai fait
 832 Pur l'estoire embelir,
 Que as amanz deive plaisir,
 E que par lieus poissent troveir
 Choses u se puissent recorder:
 836 Avenir em poissent grant confort,
 Encuntre change, encontre tort,
 Encuntre paine, encontre dolut,
 Encuntre tuiz engins d'amur!
 [Sneyd²]

Thomas rivendica quindi come proprio “sun escrit”, distinguendosi da altri narratori che si allontanerebbero dalla verità della storia (“Il sunt del cunte forsveié / E de la verur esluingné”, Douce, vv. 879-80); soprattutto, Thomas rivendica il fatto di aver seguito, a differenza degli altri, la fonte Breri, che qui farebbe autorità. Da notare inoltre che il nostro scrittore ci parla di un mito diffuso, già scritto e verosimilmente copiato da molti. Come in Bérout, si può ragionevolmente ritenere che la menzione del “manoscritto genetico”, qui assai originale in quanto relativa al poeta Breri, abbia essenzialmente la funzione di ‘qualificare’ l’opera dell’autore-narratore.

Marie de France, *Les Lais*

Della raccolta di *lais* della poetessa Marie⁴², ricorderemo anzitutto che almeno tre si affacciano o quantomeno menzionano il mondo arturiano (*Lanval*, soprattutto, in cui l’autrice in due occorrenze parla direttamente di Artù [vv. 6, 488] e poi *Milun* ed *Eliduc*, a

⁴² Marie de France, *Les Lais*, Jean Rychner ed., Champion, Paris 1968 (Les Classiques Français du Moyen Age, 93).

proposito del regno di Logres). Per quanto riguarda la presenza dell'io autoriale, poche opere del periodo (1160-1170 secondo Rychner) suonano così compiute e programmaticamente definite come i *Lais* di Marie de France. L'autrice si nomina una sola volta, all'inizio di *Guigemar* (v. 3).

Il prologo della raccolta è noto. Ci limiteremo qui a riprenderne una parte:

- 28 Pur ceo començai a penser
D'aukune bone estoire faire
E de latin en romaunz traire;
Mais ne me fust guaires de pris:
32 Itant s'en sunt altre entremis!
Des lais pensai, k'oïz aveie.
Ne dutai pas, bien le saveie,
Ke pur remembrance les firent
36 Des aventures k'il oïrent
Cil ki primes les comencierent
E ki avant les enveierent.
Plusurs en ai oï conter,
40 Nes voil laisser ne oblir.
Rimé en ai e fait ditié,
Soventes fiez en ai veillié!

Preoccupazione di originalità, quindi, in Marie. E cura di fissare quanto sentito dire, raccontare. Con i *Lais* il fondo narrativo orale passa allo scritto, trasmettendo le fasi, gli anelli di questo passaggio. Quello che colpisce è infatti l'opera di filologa di Marie, che in più occasioni non solo ricostruisce le origini, bretoni, delle singole storie; ma che, ben oltre questo, differenzia ad esempio i nomi dei personaggi, come si chiamano in bretone e come si chiamano in normanno. I passaggi interessanti circa il “manoscritto genetico” sono i seguenti:

- 20 Les contes ke jo sai verrais,
Dunt li Bretun unt fait les lais,
Vos conterai assez briefment.
El chief de cest comencement,
Sulunc la lettre e l'escriture,
24 Vos mosterai une aventure
Ki en Bretagne la Menur
Avint al tens ancienur.
[*Guigemar* (v. anche vv. 883-86)]
- 1 Mut unt esté noble barun
Cil de Bretaine, li Bretun!
Jadis suleient par pruësce,
4 Par curteisie e par noblesce,
Des aventures qu'il oeient,
Ki a plusurs genz aveient,
Fere les lais pur remembrance,

- 8 Qu'um nes meist en ubliance.
Un ent firent, k'oï cunter,
Ki ne fet mie a ublier,
D'Equitan, ki mut fu curteis,
12 Sire des Nauns, jostise e reis.
[*Equitan* (v. anche vv. 311-14)]
- 1 Le lai del Freisne vus dirai
Sulunc le cunte que jeo sai.
[*Fresne 2* (v. anche vv. 515-18)]
- 1 Quant des lais faire m'entremet,
Ne voil ublier Bisclavret;
Bisclavret ad nun en bretan,
4 Garwaf l'apelent li Norman.
[*Bisclavret* (v. anche vv. 315-18)]
- 642 Od li s'en vait en Avalun,
Ceo nus recuntent li Bretun,
En un isle ki mut est beaus.
La fu raviz li dameiseaus!
Nuls hum n'en oï plus parler
646 Ne jeo n'en sai avant cunter.
[*Lanval*]
- 1 Jadis avint en Normandie
Une aventure mut oïe
De deus enfanz ki s'entreamerent;
4 Par amur ambedui finerent.
Un lai en firent li Bretun:
De *Deus Amanz* reçut le nun.
[*Deus Amanz* (v. anche vv. 251-54)]
- 556 Cil ki ceste aventure oïrent
Lunc tens après un lai en firent
De la pitié de la dolum
Que cil souffrirent pur amur.
[*Yonec*]
- 1 Une aventure vus dirai
Dunt li Bretun firent un lai.
Laüstic ad nun, ceo m'est vis,
4 Si l'apelent en lur païs;
Ceo est "russignol" en franceis
E "nihtegale" en dreit engleis.
[*Laüstic* (v. anche vv. 159-60)]
- 6 Ici comencera *Milun*
E mustera par brief sermun
Pur quei e coment fu trovez

Li lais ki issi est numez.
 [Milun (v. anche vv. 531-34)]

- 1 Talent me prist de remembrer
 Un lai dunt jo oï parler.
 L'aventure vus en dirai
 4 E la cité vus numerai
 U il fu nez e cum ot nun:
 Le *Chaitivel* l'apelet hum,
 E si i ad plusurs de ceus
 8 Ki l'apelent *Les Quatre Deuls*.
 [*Chaitivel* (v. anche vv. 201-4, 231-40)]

- Plusur le m'unt cunté e dit
 6 E jeo l'ai trové en escrit
 De Tristram e de la reine,
 [*Chievrefoil* (v. anche vv. 107-118)]

- 1 D'un mut ancien lai bretun
 Le cunte e tute la reisun
 Vus dirai, si cum jeo entent
 4 La verité, mun escient.
 [*Eliduc* (v. anche vv. 21-28, 1181-84)]

Da questo breve *excursus* possiamo rilevare che, anche quando si tratta di traduzione, come nel caso del *Thèbes* o dell'*Eneas*, di opere note, non è detto che del testo (e dell'autore) originario si faccia menzione nel *roman*. Se Stazio viene menzionato (*Thèbes*), Virgilio e la sua *Eneide* vengono del tutto taciuti (*Eneas*). Notiamo inoltre che, laddove il romanzo non è anonimo, l'autore (come nel caso dei *Tristan*, di Béroul e di Thomas) sottolinea la propria individualità e la propria eccellenza di contro ad altri autori, allegando una fonte privilegiata (Breri, per Thomas; indeterminata invece per Béroul) a garanzia della qualità filologica della loro *mise en roman* di un racconto verosimilmente antico. Per quanto riguarda Marie de France, si tratta di una voce senza pari, che testimonia pienamente la cosciente e generosa ricerca, non solo filologica, ma anche stilistica nell'ambito di una creazione letteraria che è tale proprio in quanto legata all'attualizzazione di racconti antichi.

Comunque una cosa è certa: la citazione dell'autore, il rimando a una fonte (sia scritta, sia orale) come giustificazione, pietra di paragone, elemento di continuità storica etc. è nella cultura dell'epoca. In proposito, occorrerebbe volgersi anche al genere delle *chansons de geste*, magari prendendo le mosse dal noto “manoscritto di Turpino”. Ma tale ricerca esula dal programma d'indagine qui proposto.

2. Il “manoscritto genetico” e la voce dell'autore

2.1 Le strutture

Solo una prospettiva diacronica consente di delineare fenomeni, mutamenti, e di far intravedere un senso. In vista di una ridefinizione complessiva del problema del “manoscritto genetico”, il secolo da noi preso in esame offre un'ampiezza sufficiente per osservare distintamente alcune caratteristiche formali e retoriche della letteratura arturiana francese in versi. Affrontato il *corpus* degli studi critici sull'argomento, esaminati quindi i prodromi bretoni e le prime attestazioni e incursioni nel Ciclo, analizzata la parabola cristiana e la schiera di testi al genio di Troyes successivi, operato infine un confronto di questi romanzi arturiani con opere coeve e vicine dal punto di vista formale e contenutistico, ci pare ora possibile avanzare alcune conclusioni – allargando la focale a elementi di natura diversa, sociale e culturale.

Prendendo le mosse dall'*Historia Regum Britanniae* (*HRB*) di Geoffrey of Monmouth ci siamo confrontati con un novero piuttosto ampio di testi che, direttamente o meno a tale opera legati, esprimono un'importante evoluzione letteraria. L'*HRB* pone anzitutto il problema dell'esistenza e dei caratteri storici del mondo bretone. In effetti, le vicende delle popolazioni britanniche insulari, così come Geoffrey le narra abbracciando un arco temporale di duemila anni, sono tutt'altro che esaltanti, e ne risulta un ritratto ben poco lusinghiero – tormentato da sconfitte, tradimenti, lotte interne e incapacità di far fronte agli invasori. Tuttavia, alcune stelle brillano, alcuni personaggi degni di nota e dello status di eroe: tra questi, Artù, condottiero il cui scontro con un anacronistico imperatore Lucio (siamo, dalle date fornite da Geoffrey, in pieno VI secolo) rappresenta l'apice di un dualismo archetipale, l'Impero romano da una parte, e l'Impero celtico arturiano – di provenienza, però, orientale (Troia) – dall'altra.

Nasce di fatto un mito britannico contraltare di quello romano imperiale. Tale nascita discende dal “britannici sermonis librum vetustissimum” che Geoffrey in apertura dell'*HRB* spaccia per sua fonte, autorità che trova nella lingua britannica antica a un tempo un elemento fortemente caratterizzante e un elemento di distanza propizio a un mito di fondazione. Da quest'architettura pseudostorica si sviluppa successivamente il mito arturiano, prima attraverso Wace, che traduce Geoffrey (certamente non senza inserire sue invenzioni, come ad esempio la Tavola Rotonda), poi attraverso l'opera di Chrétien de Troyes, che grazie al suo talento d'eccezione fa nascere e porta a maturità il nuovo genere letterario del romanzo arturiano. Si considerino alcune date: la redazione dell'*HRB* di Geoffrey fu completata intorno al 1138, quella del *Brut* nel 1155, *Erec et Enide* fu scritto tra il 1169 e il 1170.

Dal punto di vista strutturale, in queste prime articolazioni abbiamo rilevato un costante rimando a una fonte, rimando beninteso d'intensità e portata ben differenti. Abbiamo detto di Geoffrey. Wace traduce l'*HRB*, opera che dovette essere straordinariamente conosciuta, a giudicare dagli oltre duecento manoscritti pervenutici, e dunque difficilmente Wace avrebbe potuto insistere su un remoto “manoscritto genetico”. Chrétien,

da parte sua, eccezion fatta per *Yvain*, non manca mai di accennare a un ‘testo’ a monte del suo romanzo, ‘testo’ più o meno determinato. Ma ripercorriamo in sintesi tutte le opere analizzate.

In *Erec et Enide* sembrano figurare due tipi di fonti: una orale, il “conte d’aventure” bene o male raccontato nelle corti da giullari e menestrelli; e una scritta, l’*estoire*, il *livre*, designazione che però, come spesso è difficile risolvere, può indicare nella bocca del giullare o *diseur* la stessa creazione cristiana (“Des or comancerai l’estoire”) più che alludere al citato Macrobio.

Nel *Cligès* è particolarmente marcata l’ipertestualità, forte esempio di *translatio studiorum* – tra la cultura classica e il presente e il futuro culturali e simbolici di una comunità linguistica e nazionale. Notevole è il rimando a una fonte scritta dell’opera, e la specificazione che si tratta di un libro scritto in latino. Non se ne può inferire che una straordinaria consapevolezza del proprio tempo da parte di un autore assai abile a mostrarsi a un pubblico insospettabilmente vasto (come si evince dall’influenza, coeva e successiva, della poetica cristiana) e autore altrettanto attento a velarsi dietro la “cauzione” di un modello letterario – ostentato ma in definitiva anonimo.

Forse più che altrove, in *Yvain* il poeta della Champagne sembra volgersi al passato, anche se criticamente, alle autorità: “Si m’acort de tant as Bretons” (v. 37). Per il resto non ci sono praticamente riferimenti a un “manoscritto genetico”.

In *Lancelot* è possibile ravvisare l’appropriazione, da parte di un autore consapevole, di un’idea, di un intreccio forse suggeritogli dalla propria mecenate – anche se pare forzato ritenere che questa gli abbia fornito un *livre*.

Una discreta varietà di termini designa il *Conte del Graal*: *estoire* (4 occorrenze), *letre* (2), *conte* (6), *livre* (2). L’autorità della scrittura è poi ribadita ai vv. 48-49 (“An charité, selonc l’escrit, Sainz Pos lo dit et je le lui”), in cui con *escrit* s’intendono le Scritture. Spicca la frequenza, e al tempo stesso la diversificazione dei rimandi al *conte*-autorità, cui se non altro – di là dalle divergenti posizioni della critica – Chrétien mostra di essere particolarmente sensibile.

Passando ai romanzi postcristiani, dalla lettura del finale dell’anonimo *Durmart li Galois* (vv. 15911-76) apprendiamo che in questa letteratura il *conte* ha ragione d’essere se o perché ci sono imprese degne di essere raccontate. Ricordare reiteratamente all’uditorio che a un *conte* si fa riferimento significa che l’autore si riferisce a una garanzia – non già, non tanto di autenticità (mai, ricordiamo, il presunto testo-fonte viene sufficientemente determinato), quanto piuttosto di grandezza, di esemplarità dei contenuti.

L’autore anonimo di *Gliglois* non invoca alcun testo-fonte, né tesse le lodi di una trascorsa, mitica età dell’oro. Piuttosto, utilizzando la cornice arturiana quale ambito letterario riconosciuto, sembra voler trasmettere nuove accentuazioni di alcuni valori cortesi.

Nell’*incipit* del *Biaus Desconëüs* Renaut de Beaujeu fa riferimento a un “conte d’aventure”, cui la voce narrante può rinviare ogni volta che lo ritenga necessario. *Conte*, *istoire* non appaiono però necessariamente come fonti scritte, ma come fonti che sono in grado di raccontare (magari assecondando i capricci d’ingerenze autobiografiche, assai marcate in questo testo) e che, soprattutto, ognuno conosce un po’ a modo suo (“L’istoire, si con je le sai”).

Yder è un romanzo arturiano anonimo (e pervenutoci incompleto) spoglio di qualsivoglia riferimento a un testo archetipo come a un testo esterno alla situazione di *performance*. Benché proprio questo romanzo sia verosimilmente una versione di un racconto più antico, un “Ur-Yder”.

In *Meraugis de Portlesguez* Raoul de Houdenc s’ispira molto a Chrétien nel modo di porsi nei confronti del pubblico, e sottolinea in due occasioni l’intenzione di *commencier (de)*, il che presuppone invenzione e nel contempo continuità narrativa con un passato, con una fonte, che però non sono mai esplicitati.

Il Raoul de *La Vengeance Raguidel* indica in una generica *matiere* la fonte di un romanzo di cui tuttavia si assume ogni responsabilità – e quindi ogni paternità –, rivendicandone un primato di eccellenza e recando il titolo stesso dell’opera in esergo alla propria firma (vv. 6178-6181).

Solo un passaggio dell’anonimo *L’Atre perillous* sembra rinviare in modo sufficientemente determinato al “manoscritto genetico”: “Et se li livres ne me ment / U je trovai le conte escrit” (vv. 4728-29), da cui sono ricavabili due indizi pertinenti: l’impiego del passato remoto (“U je trovai le conte escrit”), indice di distanza della fonte; l’articolazione dei tre termini, *livre*, *conte* ed *escrit*, che costruiscono lo spazio e il tempo di una vicenda di *troevemens*; tuttavia, mancano ulteriori determinazioni, senza le quali tale *livre* potrebbe sempre stare a indicare il testo di riferimento del *diseur*.

L’autore anonimo del *Chevaliers as deus espees*, assente nell’*incipit*, scarsamente presente come voce narrante, resta nascosto anche in chiusura, manifestando come sola preoccupazione quella di (dire di) dire il vero. Questo scrupolo non lo porta però a evocare una fonte determinata della storia, anzi non fa che riprodurre sul piano extradiegetico una continua attenzione alla menzogna di contro alla verità, che corre lungo tutto l’arco del romanzo e che investe gli stessi personaggi.

In *Fergus* Guillaume le Clerc fornisce in almeno cinque occorrenze elementi significativi circa il “manoscritto genetico”. In tre casi fa esplicito riferimento al fatto di aver udito la storia alla base del romanzo; in un caso (vv. 4055-60) fa invece riferimento a una fonte scritta, corredando tale rinvio con una protesta di verità e una forte marca d’individualità. E tuttavia, in nessun caso l’autore precisa in modo sufficientemente determinato il suo presunto testo-fonte.

L’autore anonimo dell’*Hunbaut* fa opera personale, si mette in scena in prima persona, poi (sempre meno all’inizio, e sempre più in corso d’opera) parla di un *conte* e, addirittura, di un *livre* (vv. 414-421). Ma anche qui il “manoscritto genetico” resta privo di determinazioni significative, fatto salvo il carattere di testo-fonte scritto. Se da un canto l’autore è il *maître d’œuvre* della “grande ovre”, dall’altro, con frequenti interventi pretende che lo si consideri sincero. Naturalmente, anche per quanto riguarda *Hunbaut* queste contraddizioni cessano di essere tali se restituiamo al testo arturiano l’interazione potenziale tra emittente e ricevente, se riusciamo cioè a pensarlo in situazione di *performance*. Resta comunque l’intento dichiarato, programmatico, di fare opera originale e di colpire il pubblico – malgrado l’assenza della firma dell’autore (tenuto conto però dell’incompletezza del testimone manoscritto pervenutoci) – anche attraverso un originale quanto rigido formalismo testuale (omofonia e omografia delle parole finali di ogni *couplet*).

Infine, in *Beaudous* coesistono la massima esibizione dell’io autoriale (Robert De

Blois si nomina in due occorrenze, ai vv. 9 e 31, vanta la propria bibliografia e dedica ai vv. 219-222 il romanzo a un amico) e la massima determinazione del “manoscritto genetico” di tutta la letteratura arturiana francese in versi (postcristianiana) del periodo in esame. Non ci sembra una coincidenza né una contraddizione questa ricchezza di ancoraggi storico-biografici.

2.2 Le ragioni

In capo a quest’analisi – e grazie al repertorio completo delle occorrenze in cui, nell’ambito della letteratura arturiana in versi del periodo in oggetto, il soggetto storico (autore, esecutore o copista) si manifesta esplicitamente nell’opera – ci sembra possibile rovesciare, in un certo senso, il problema del “manoscritto genetico”. Cercheremo cioè non già di individuare il presunto testo-fonte della narrazione, quanto piuttosto di comprendere attraverso quali strategie tale soggetto storico intenda far sentire la propria voce, o consegnare alla scrittura una qualche traccia della sua identità o ideologia. Di fatto, queste occorrenze esprimono le configurazioni relazionali interne alla comunità linguistico-culturale cui l’autore appartiene, strutturata a partire dai centri di produzione e fruizione della letteratura – il monastero, il castello, la piazza – e condizionata a vario grado da prassi letterarie, convenzioni sociali e strutture dell’immaginario. Non intendiamo certo ricostruire l’*atelier* dello scrittore medievale, esula dal nostro compito. Tuttavia non possiamo non considerare da vicino questo stesso scrittore, ‘poeta’ nel senso etimologico del termine, che ora sottolinea il suo nome e la sua arte – la sua originalità, anche –, ora resta anonimo e silenzioso, ora non di sé ma addirittura di altri autori parla.

Lo *status* della prima persona autoriale ha costituito in effetti il sottotesto di tutta l’indagine, il cui oggetto principale, il motivo del “manoscritto genetico”, in definitiva conviene probabilmente intendere come una manifestazione della voce dell’autore e una sua modulazione nel contesto dell’interazione

- a. *in presenza* – in funzione cioè della *performance* che attualizza il testo;
- b. *in assenza* – in virtù del carattere stesso della scrittura che presuppone l’assenza del destinatario;
- c. *in latenza* – relativamente cioè al sapere e alle convenzioni linguistico-culturali condivisi dalla comunità.

Recensendo allora tutte le occorrenze in cui questa voce esprime un aggancio, un rimando a un testo-fonte della storia – in modo più o meno chiaro, più o meno determinato, più o meno contraddittorio –, abbiamo cercato di cogliere le costanti formali, le corrispondenze oltre che le differenze principali tra i vari testi e all’interno di un testo medesimo, in funzione sia dell’identificazione del “manoscritto genetico”, sia della definizione dell’*ethos* (necessariamente frammentario, discontinuo) dell’autore.

Tale rimando ipertestuale figura in tutti i romanzi arturiani presi in esame (con le riserve che si devono alle definizioni di genere), fatta eccezione di *Yder*, (che peraltro, anonimo, è spurio dell’inizio) e forse di *Yvain*. Ovunque altrove si allude a un testo depo-

sitario di un contenuto narrativo, che il romanzo attualizzerebbe – o riscoprirebbe nella sua autenticità. Questo “testo” può essere appunto un’*estoire*, una *matiere*, un *conte*, un *escript*, un *livre* etc. – nomenclatura che, benché vaga, semanticamente instabile e assoggettata spesso dall’autore ai condizionamenti formali del *couplet* ottosillabico, sulla base dell’indagine svolta, abbiamo appena enunciato secondo un ordine crescente di determinazione.

Se la determinazione di questo “manoscritto genetico”, da Gilda e Geoffrey in poi, non è mai del tutto completa, in due casi, nel prologo del *Cligès*⁴³ e in quello del *Beaudous*⁴⁴, è comunque notevole. Queste due occorrenze, se si eccettuano quelle, ambigue, del *Lancelot* e del *Perceval* a proposito delle committenze (qui Philippe d’Alsace, lì Marie de Champagne, che avrebbero, per certa critica⁴⁵, fornito a Chrétien rispettivamente il *livre* e la *matiere* alla base dei suoi romanzi⁴⁶), sono del resto le sole in cui l’autore espliciti, articolandolo, il rimando a un *livre* come fonte della storia, della materia stessa del racconto. Altrove, dal *Brut* di Wace all’anonimo *Hunbaut*, non abbiamo che allusioni, rimandi generici e, talvolta, opachi e ambigui (anche a causa della sovrapposizione e confusione delle voci del narratore, quasi sempre è impossibile distinguere il libro-fonte dell’autore dal libro-copione del *conteur*) – e tuttavia onnipresenti. Questa permanenza ha necessariamente senso, ma forse ancor più senso ha il fatto che proprio nei prologhi del *Cligès* e del *Beaudous* (e solo lì) Chrétien e Robert de Blois parlino di sé (almeno dal punto di vista letterario) come nessun altro e come mai altrove, cioè come scrittori che vantano la propria bibliografia⁴⁷.

Queste premesse ci consentono alcune caute osservazioni:

1. la scrittura romanzesca in versi medievale esprime generalmente la necessità di un esplicito raccordo linguistico e contenutistico con una *parole antérieure*⁴⁸,

⁴³ “Ceste estoire trovons escrite, / Que conter vos vuel et retraire, / An un des livres de l’aumeire / Mon seignor saint Pere a Biauvez / De la fu cist livres estraiz”, *Cligès*, vv. 18-26. Per le citazioni dai romanzi di Chrétien de Troyes facciamo riferimento a D. Poirion ed., *Chrétien de Troyes. Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1994 (Bibliothèque de la Pléiade, 408).

⁴⁴ “Ce sachiez, n’est pas controvure, / Ainz est tot estrait d’escriture. A Tors ou mostier sain Martin / Le trovai escrit en latin. / Or le vuel je en romanz metre / Tot ensi com conte la letre, / Que je del mien rien n’i metrai / Fors tant ke par rime dirai, / Por ce ke ceus le vuel aprendre / Qui ne sevent latin entendre.”, *Beaudous*, vv. 283-292. Edizione di riferimento: J. Ulrich ed., *Beaudous*, Mayer & Müller, Berlin 1889 (Robert von Blois sämtliche Werke, Bd. I).

⁴⁵ In proposito rimandiamo al nostro primo articolo: G. Agresti, *Il motivo del “manoscritto genetico” nei romanzi arturiani francesi in versi (1150-1250 ca.)*, “L’Analisi linguistica e letteraria”, XIV, 2006, 1, pp. 57-87.

⁴⁶ “Del Chevalier de la Charrete / Comance Crestiens son livre; / Matiere et san li done et livre / La contesse, et il s’antremet / De panser, que gueres n’i met / Fors sa painne et s’antancion” (*Lancelot*, vv. 24-29); “Donc avra bien sauve sa painne / Crestiens, qui antant et painne / A rimoier le meillor conte, / Par le comandement li conte, / Qui soit contez an cort real: / Ce est li contes del graal, / Don li cuens li bailla le livre, / S’orroiz comant il s’an delivre.” (*Perceval*, vv. 61-68).

⁴⁷ “Cil qui fist d’Erec et d’Enide, / Et les comandemanz d’Ovide / Et l’Art d’amors an romans mist, / Et le Mors de l’espaule fist, / Del roi Marc et d’Ysolt la blonde, / Et de la hupe et de l’aronde / Et del rossignol la muance, / Un novel conte rancomanche / D’un vaslet qui an Grece fu / Del linage le roi Artu” (*Cligès*, ed. cit., vv. 1-10). Per quanto riguarda Robert De Blois, l’ostentazione delle proprie opere composte s’inserisce per numerosi versi tra i vv. 502 e 503 dell’edizione Ulrich, da cui tale digressione è espunta.

⁴⁸ L’espressione è in M. Stanesco, *Le Texte primitif et la parole poétique médiévale*, in D. Boutet - L. Harf-Lancner ed., *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII-XV siècles)*, Presses de l’École Normale Supérieure, Paris 1993, pp. 152-155.

o comunque con una parola esterna e preesistente alla situazione di lettura (si tratti di una lettura silenziosa o di una *performance* in pubblico);

2. questo perché tale parola è parola che fa autorità. Il romanzo medievale ricerca o esibisce forme di autorità: la sua matrice di *mise en roman*, cioè di traduzione, è quindi sempre presente nello spirito stesso della narrazione, perché ha in sé l'elemento di fedeltà all'autorità. L'autore è, o vuole sembrare, anzitutto un filologo, e distinguersi così dai *conteor* che non solo *depiecent* i *contes*, ma li trasformano e stravolgono;
3. forse proprio per questa ragione l'esibizione dell'io autoriale è massima (Chrétien, Robert de Blois) in corrispondenza della massima determinazione del *livre* cui l'autore stesso rimanda, ascrivendolo a fonte della sua opera (*Cli-gès*, *Beaudous*). Ci sembra ragionevole avanzare che, in un regime di compensazione, quanto più l'io autoriale è spiccato (quanto più si dota di ancoraggi storici, autobiografici e persino bibliografici), tanto più tende a mascherare la sua iniziativa creativa, spacciandola per mera traduzione o adattamento o riscrittura di un originale anch'esso dotato di simmetrici ancoraggi storici;
4. autore e opera medievale sono altamente condizionati, nello spazio e nel tempo, dal problema della 'tradizione' e da quello della sua 'traduzione': quello che si racconta nel romanzo è quasi sempre un *conte* antico, una storia vecchia, un *librum vetustissimum* per l'appunto. Abbiamo probabilmente a che fare con una problematica fondamentale dell'immaginario, che necessiterebbe di questo scarto temporale per poter spaziare e dare corpo ai propri oggetti – resta da chiedersi il perché.

Continuità e innovazione. Siamo all'alba della letteratura europea d'invenzione, incarnata in un genere nuovo (il *roman*), in una lingua letteraria nuova (il francese del XII secolo, che sta per abbandonare definitivamente la declinazione latina), in tematiche nuove (il mondo di Artù con la sua Tavola Rotonda, vieppiù fittizio e cortese e in pratica sin dall'inizio slegato e affrancato da pretese di verosimiglianza storica). È una letteratura promossa da nuove figure di letterati professionisti e fruita in nuovi modi (lettura silenziosa e individuale oltre che ad alta voce e collettiva). Ciononostante la pesante eredità latina oltre che lo sconfinato retaggio folklorico sono comunque forti anche se, più che vivi, appaiono spesso come tracce, e talvolta come accenti arcaicizzanti. Così, la fonte remota è sì degna di rispetto, tanto più vera quanto più vecchia (e il primo libro è, per l'uomo medievale, la *Bibbia*), ma è al tempo stesso 'remota' – morta, anonima, inerte, come una sacra iscrizione confusamente leggibile a causa dell'azione del tempo.

Per iniziare occorre quindi riprendere. Chrétien de Troyes dà luogo alla *conjointure*, di oraziana ispirazione, ma sarà lui stesso, nel corso dell'evoluzione del ciclo arturiano, ad essere ripreso, meno per ossequio, più spesso per critica o parodia, o ancora senza marche

particolari: si pensi al *Biaus Desconeüs*⁴⁹, a *Meraugis de Portlesguez*⁵⁰, *Fergus*⁵¹, *Hunbaut*⁵², ma in effetti già a Godefroi de Lagny, impegnato nella chiusura dello stesso *Lancelot*⁵³, per non parlare delle *Continuations* del *Perceval*. È che il ciclo è diventato autonomo sistema d'invenzione, letteratura per letteratura, con riferimenti propri, interni, in cui ogni testo dice l'esigenza di originalità, di 'autorialità'. Esempio in proposito l'*incipit* di un breve e poco noto romanzo arturiano, il *Chevalier à l'épée*⁵⁴:

- 18 L'en ne doit Crestiens de Troies,
Ce m'est vis, par raison blasmer,
Qui sot dou roi Artu conter,
De sa cort et de sa mesniee
Qui tant fu loee et prisice,
22 Et qui les fez des autres conte
Et onques de lui ne tint conte.
Trop ert preudon a oblier.
Por ce me plect a reconter
26 Une aventure tot premier
Qui avint au bon chevalier.

La citazione dell'autore-modello (Chrétien), unitamente alla preoccupazione di originalità (di 'esclusiva' si direbbe oggi: "tot premier"), indicano indubitatamente la presenza del soggetto narrante, de l'io autoriale, certamente in comunicazione diretta con la tradizione arturiana e tuttavia non deterministicamente dipendente da essa. Del resto un Renaut de Beaujeu, che fa discendere dalla propria vicenda personale, sentimentale, lo scioglimento e la possibile continuazione del *Biaus Desconeüs*⁵⁵, è forse la più notevole

⁴⁹ "Cil li respont: 'Certes ne sai, / Mais que tant dire vos en sai / Que Biel Fil m'apieloit ma mere; / Ne je ne soi se je oi pere'", *Biaus Desconeüs*, vv. 115-118. Edizione di riferimento: G. Perrie Williams ed., *Le Bel Inconnu*, Champion, Paris 1929 (Classiques Français du Moyen Age, 38).

⁵⁰ "Fenice, la feme d'Alis, / N'ot onques ausi grant beauté", *Meraugis de Portlesguez*, vv. 266-67. Edizione di riferimento: M. Friedwagner ed., *Meraugis von Portlesguez. Altfranzösischer Abenteuerroman von Raoul de Houdenc*, Max Niemeyer, Halle 1897.

⁵¹ "Mesire Gavains i estoit / Et ses compains que molt amoit / (Car ce estoit mesire Yvains / Qui ainc en nul tans ne fu vains), / Et Lanselos et Perceval / Qui tant pena por le graal.", *Fergus*, vv. 9-14. Edizione di riferimento: E. Martin ed., *Fergus. Roman von Guillaume le Clerc*, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, Halle 1872.

⁵² "Ne dira nus hon que je robe / Les bons dis Crestiens de Troies / Qui jeta anbesas e troies / Por le maistr[i]e avoir deu jeu, / Et juames por ce mout jeu.", *Hunbaut*, vv. 186-90. Edizione di riferimento: J. Stürzinger - H. Breuer ed., *Hunbaut. Altfranzösischer Artusroman des XIII. Jahrhunderts*, Max Niemeyer, Dre-sda-Halle 1914 (Gesellschaft für Romanische Literatur Band, 35).

⁵³ "Godefroiz de Leigni, li clers, / A parfinee La Charrete; / Mes nus hom blasme ne l'an mete / Se sor Crestien a ovré, / Car ça il fet par le boen gré / Crestien, qui le comança.", *Lancelot*, vv. 7112-17.

⁵⁴ Il testo ci è pervenuto in un solo manoscritto, collocabile tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo (Berne, Bibliothèque de la ville, ms. 354). Per la citazione ci siamo serviti di R.C. Johnson - D.D.R. Owen ed., *Two Old French Romances. Le Chevalier à l'épée*, La Mule sans frein, Scottish Academic Press, Edinburgh/London 1972. Circa l'ipotesi, formulata dallo stesso Owen, di attribuire questi due brevi romanzi a Chrétien, v. *Two More Romances by Chrétien de Troyes?*, "Romania", XCII, 1971, pp. 246-60.

⁵⁵ "Ci faut li roumans et define. / Bele, vers cui mes cuers s'acline, / RENALS DE BIAUJU molt vos prie / Por Diu que ne l'obliés mie. / De cuer vos veut tos jors amer, / Ce ne li poés vos veer. / Quant vos plaira, dira avant, / Vil se taira ore a tant. / Mais por un biau sanblant mostrer / Vos feroit Guinglain retrover / S'amie, que il a

dimostrazione di questa autonomia letteraria e professionale raggiunta dall'*auctor* di romanzi arturiani.

Ogni testo si caratterizza, si scarta dagli altri, e in definitiva la *légende arthurienne* si fa e vive degli avatars di nomi, personaggi, simboli letterari, e di espressioni linguistiche che funzionano spesso e volentieri come risonatori della memoria, dettagli architettonici di un edificio nella cui realizzazione ci si è compiaciuti di riprendere le forme consuete come di aggungervi o sottrarvi qualcosa. È il significato che diviene, che si fa per scarti successivi dalla norma (cristiana, perlopiù), per ipotetica che sia. Tutto è dunque passibile di trasformazione, suscettibile di servire l'ideologia e le idee dell'autore – portavoce a sua volta, naturalmente, dell'ideologia e delle idee del suo tempo e della sua società – : Galvano, il più prode dei cavalieri della Tavola Rotonda, può diventare anche il più sfortunato in amore (*Gliglois, Li Chevaliers as deus espees*); Artù, il più potente dei re, può essere ritratto smemorato, indeciso e sonnecchiante (*Hunbaut*) o malinconico (*Li Chevaliers as deus espees, Durmart li Galois*, e già in *Yvain*); Ginevra, moglie del grande Artù, può cadere nella tentazione dell'adulterio, facendo del suo Re il più illustre dei coniugi traditi (*Lancelot*). Questa *mouvance* della leggenda, questa dinamica interna a una pur compatta *communauté textuelle*, ci impedisce di guardare ad essa come a un blocco cristallizzato, come a qualcosa di definito e determinato, di scontato o di prevedibile. La stessa nozione di 'opera' dev'essere intesa in un'ottica plurale più che singolare, e dinamica più che statica⁵⁶. Ed è ragionevolmente proprio questa conclusione che deve incoraggiare a cercare, nel motivo del “manoscritto genetico” – dall'accentuato aspetto di *topos* letterario –, più che la vaga, misteriosa, pretesa fonte della narrazione, la voce e qualche elemento della personalità dell'autore e dei suoi retaggio e contesto linguistico-culturali.

perdue, / Qu'entre ses bras le tenroit mie. / Se de çou li faites delai, / Si ert Guinglains en tel esmai / Que ja mais n'avera s'amie. / D'autre vengeance n'a il mie, / Mais por la soie grant grevance / Ert son Guinglain ceste vengeance, / Que ja mais jor n'en parlerai / Tant que le bel sanblant avrai.”, *Li Biaus Desconeüs*, vv. 6247-66.

⁵⁶ Così Zumthor definisce l'œuvre medievale: “le terme d'œuvre' [...] recouvre une réalité indiscutable: l'unité complexe, mais aisément reconnaissable, que constitue la collectivité des versions en manifestant la matérialité; la synthèse des signes employés par les 'auteurs' successifs (chanteurs, récitants, copistes) et de la littéralité des textes. La forme-sens ainsi engendrée se trouve sans cesse remise en question. L'œuvre est fondamentalement mouvante. Elle n'a pas de fin proprement dite: elle se contente, à un certain moment, pour des raisons quelconques, de cesser d'exister. Elle se situe en dehors et hiérarchiquement au-dessus de ses manifestations textuelles.”, P. Zumthor, *Essai de poésie médiévale*, Seuil, Paris 1972, p. 73.

ARIOSTO, GASCOIGNE E *THE TAMING OF THE SHREW*¹

DOMENICO LOVASCIO

Introduzione

Sin dal 1765, anno in cui Richard Farmer corresse l'osservazione di George Colman, il quale aveva indicato nel *Trinummus* di Plauto una fonte diretta della commedia, è universalmente riconosciuto che la fonte principale del *sub-plot* di *The Taming of the Shrew* sia da rintracciare nella commedia di Ludovico Ariosto *I Suppositi* e nella sua traduzione inglese a opera di George Gascoigne, *Supposes*².

L'influenza della commedia di Ariosto/Gascoigne su quella di Shakespeare è stata di volta in volta esaminata e sfruttata da svariati e autorevoli studiosi in funzione di analisi stilistiche, filologiche, antropologiche, sociologiche e psicoanalitiche, le più importanti delle quali verranno rapidamente passate in rassegna in questa sede. A fronte di tante analisi specifiche si vorrebbe provare a tracciare qui un quadro descrittivo completo, sintetico e organico di tale influenza, senza subordinarla ad altre ipotesi di studio, per evidenziarne ulteriormente l'importanza nel tessuto testuale e drammatico di *The Shrew*.

¹ Desidero esprimere tutta la mia gratitudine alla professoressa Luisa Villa e al professor Stefano Verdino della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Genova, rispettivamente relatrice e correlatore della mia Tesi di Laurea Triennale da cui è stato rielaborato questo saggio, per l'infinita disponibilità, i preziosi consigli e gli stimolanti incoraggiamenti. Rivolgo inoltre un ringraziamento speciale al professor Arturo Cattaneo della Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e al professor Carlo Maria Bajetta della Facoltà di Lingue e Comunicazione dell'Università della Valle d'Aosta per le puntuali annotazioni, i fruttuosi suggerimenti e le illuminanti osservazioni che mi hanno permesso di perfezionare questo lavoro. Ovviamente, ogni errore e imprecisione è imputabile soltanto a me stesso.

² Bisogna aggiungere che un analogo della falsa lezione di latino (*The Shrew*, III.1.27-42; l'edizione critica cui fanno riferimento le citazioni dalla commedia è W. Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, A. Thompson ed., Cambridge University Press, Cambridge 1984), che per alcuni è una creazione originale di Shakespeare, è stato rintracciato da altri in *The Three Lords and Three Ladies of London* del 1590 di R. W. Inoltre, sono stati individuati molti passi in cui il *sub-plot* risentirebbe dell'influenza diretta, e non mediata dai *Suppositi* o da altre commedie italiane, della *Mostellaria* di Plauto. Sull'argomento, che non è possibile affrontare in questa sede, si vedano ad esempio: E.W. Fay, *Further Notes on the Mostellaria of Plautus*, "The American Journal of Philology", XXIV, 1903, 3, pp. 245-260; R.S. Miola, *Shakespeare and Classical Comedy: The Influence of Plautus and Terence*, Clarendon Press, Oxford 1994, pp. 63-78; F. Cioni, *A Shrew and The Shrew: Shakespeare, Plautus and the 'Bad' Quarto*, "Textus", XI, 1998, pp. 243-247.

Si trascurerà volontariamente il problema filologico riguardante *The Shrew/A Shrew*³, poiché non interferisce in maniera sostanziale con il rapporto di intertestualità che lega le commedie e, essendo la presenza dei *Suppositi/Supposes* molto più massiccia in *The Shrew* che in *A Shrew*, è appunto sulla prima che ci si concentrerà.

La commedia di Ariosto

I Suppositi di Ludovico Ariosto appartiene al genere della commedia erudita italiana in auge nel Cinquecento. Questo genere era caratterizzato da una marcata imitazione del teatro classico – spesso ottenuta attraverso la *contaminatio* di più intrecci drammatici (plautini o terenziani) mescolati tra loro –, dalla rigorosa osservanza delle tre unità di tempo, luogo e azione e dalla divisione in cinque atti, introdotta già nella tarda latinità e poi imposta dai curatori umanisti, allo scopo di spezzare la rappresentazione in cinque parti per lasciare spazio agli interludi o intermedi, spettacoli musicali che spesso, purtroppo, finivano per dominare la rappresentazione e costituire la maggiore attrattiva per il pubblico; tale genere era inoltre profondamente influenzato, soprattutto per quanto riguarda la caratterizzazione dei personaggi e la prosa, dalla novellistica boccacciana. Le rappresentazioni di tali commedie erano spesso legate al Carnevale e avevano luogo in strutture teatrali temporanee erette all'interno dei lussuosi palazzi di corte⁴. Benché *I Suppositi* sia una delle commedie erudite più derivate (Angela Casella ha infatti mostrato che i 'prestiti' nella commedia sono riconducibili a ben diciannove commedie di Plauto e a sei di Terenzio, oltre che a diciannove novelle del Boccaccio, senza tralasciare un'influenza non trascurabile dei poeti burleschi)⁵, essa ha tuttavia un'importante rilevanza storica ed è una di quelle che hanno goduto di maggior fortuna all'estero durante il Cinquecento: può, infatti, vantare tre traduzioni in francese tra il 1545 e il 1594, fu la prima commedia a essere rappresentata in Spagna alla corte di Valladolid nel 1548 e fu oggetto della prima traduzione inglese di una commedia italiana da parte di George Gascoigne.

³ Per approfondire quest'argomento si consigliano, fra gli altri: A.H. Tolman, *Shakespeare's Part in The Taming of the Shrew*, "PMLA", V, 1890, 4, pp. 201-278; R.A. Houk, *The Evolution of The Taming of the Shrew*, "PMLA", LVII, 1942, 4, pp. 1009-1038; R. Hosley, *Sources and Analogues of The Taming of the Shrew*, "The Huntington Library Quarterly", XXVII, 1964, 3, pp. 289-308; B. Morris, *Introduction*, in W. Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, Methuen, London 1981, pp. 12-50; A. Thompson, *Introduction e Textual Analysis*, in W. Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, Cambridge University Press, Cambridge 1984, pp. 1-45, 155-174; S. Wells – G. Taylor – J. Jowett – W. Montgomery, *William Shakespeare: A Textual Companion*, Clarendon Press, Oxford 1987, pp. 109-111, 169-171; F. Cioni, *A Shrew and The Shrew: Shakespeare, Plautus and the 'Bad' Quarto*, pp. 235-260.

⁴ A. De Luca, *Il teatro di Ludovico Ariosto*, Bulzoni Editore, Roma 1981, ricostruisce brillantemente la storia della rinascita teatrale a Ferrara nel Cinquecento.

⁵ A. Casella, *Introduzione*, in L. Ariosto, *Commedie*, Mondadori, Milano 1974, p. XXI.

Esistono due redazioni dei *Suppositi*⁶ (il significato del titolo è ‘I Sostituti’ o ‘Gli Impostori’): la prima in prosa, composta probabilmente nel 1508 e rappresentata per la prima volta a Ferrara durante il carnevale il 6 febbraio 1509⁷, la seconda in endecasillabi sdruciolli, metro adottato da Ariosto nella speranza di riprodurre il senario giambico latino per avvicinarsi anche dal punto di vista formale ai modelli classici⁸, risalente probabilmente agli anni tra il 1528 e il 1532 e forse mai rappresentata⁹. Nel passaggio dalla prosa ai versi, Ariosto non modificò la sostanza dell’intreccio o dei personaggi, intervenendo prevalentemente sullo stile e sulla lingua, che divenne più elaborata e aulica con un massiccio intervento di toscanizzazione della lingua sotto l’influenza delle *Prose della volgar lingua* di Bembo. Ariosto abbreviò alcune scene ma ne arricchì altre con dettagli che le rendessero più chiare, più ricche di *pathos* o semplicemente più comiche. Molti termini furono sostituiti o modificati per ragioni metriche; tra questi anche i nomi di alcuni personaggi.

La traduzione di Gascoigne

La commedia *Supposes* di George Gascoigne è il primo dramma inglese scritto in prosa¹⁰ e, secondo Charles T. Prouty, “the first really well-constructed vernacular comedy that appeared on the English stage”¹¹. Fu rappresentato per la prima volta presso la Gray’s Inn

⁶ La versione in prosa dei *Suppositi* fu pubblicata per la prima volta nel 1523 a Siena (senza nome di stampatore, in 12°), ristampata nel 1524 (senza nome di stampatore, in 12°) perché la stampa di Siena fu definita ‘scorrettissima’ dall’autore, e nel 1525 a Venezia (da Nicolò di Aristotile detto lo Zoppino, in 8°); quella in versi, invece, fu pubblicata a Venezia nel 1542 (da Agostino de’ Bindoni, in 8°) e ancora nel 1596 (da Marc’Antonio Bombelli, in 8°).

⁷ Un’altra rappresentazione importante, con un diverso prologo composto per l’occasione ma andato perduto, ebbe luogo in Vaticano alla presenza di papa Leone X il 6 marzo 1519, con tribune per il pubblico progettate da Antonio da Sangallo e scenari dipinti da Raffaello Sanzio, che a detta dei testimoni riproducevano molto fedelmente la Ferrara in cui si svolge l’azione. Ulteriori rappresentazioni ebbero luogo sempre a Roma e a Venezia nel 1524 e di nuovo a Ferrara nel 1525 e 1526.

⁸ Secondo C. Ross, *Ariosto in Prose. Nuancing Shakespeare’s The Taming of the Shrew*, “Prose Studies”, XXIX, 2007, 3, p. 337, Ariosto probabilmente versificò la commedia anche per cercare di evitare che altre edizioni piratate si aggiungessero a quelle già in circolazione dal 1510, in virtù del fatto che la poesia, se ricopiata male o riscritta a memoria, mostra più chiari segni di corruzione rispetto alla prosa. Dello stesso avviso è D. Beecher, *Introduction*, in L. Ariosto, *Supposes. Translated by George Gascoigne*, D. Beecher – J. Butler ed., Dovehouse Editions, Ottawa 1999, p. 20. Al testo contenuto in questa edizione critica, che verrà d’ora in poi indicata semplicemente come *Supposes*, fanno riferimento tutte le citazioni dall’opera di Gascoigne.

⁹ Per quanto riguarda i *Supposes*, esistono tre edizioni in-quarto delle opere di Gascoigne in cui è inclusa la commedia: *A hundreth sundrie Flowers bounde up in one small Poesie*, Richard Smith, London 1573; *The Posies of George Gascoigne Esquire. Corrected, perfected, and augmented by the Author*, Richard Smith, London 1575 e *The Whole* (alcune copie recano la dicitura *The pleasauntest*) *woorkes of George Gascoigne Esquyre: Newlye compyled into one Volume*, Abel Jeffes, London 1587 (ossia uno o due anni prima che Shakespeare mettesse mano alla composizione di *The Shrew*). Il testo migliore, che è anche l’ultimo corretto dall’autore, è quello del 1575: presenta l’aggiunta della data di rappresentazione, di 27 note a margine e di alcune correzioni. Edizioni moderne complete delle opere di Gascoigne sono: G. Gascoigne, *The Complete Works of George Gascoigne*, J. Cunliffe ed., Cambridge University Press, Cambridge 1907, che si basa sul secondo in-quarto, e G. Gascoigne, *A Hundreth Sundrie Flowres*, G.W. Pigman ed., Oxford University Press, Oxford 2000, che si basa sul primo in-quarto.

¹⁰ R.C. Johnson, *George Gascoigne*, Twayne Publishers, New York 1972, p. 137.

¹¹ C.T. Prouty, *George Gascoigne: Elizabethan Courtier, Soldier, and Poet*, Columbia University Press, New

nel 1566 (forse la notte dell'Epifania o durante i festeggiamenti legati agli ultimi due giorni del Carnevale)¹², e nuovamente l'8 gennaio 1582 al Trinity College di Oxford¹³. Come spiega David Bevington, il testo stampato non è un copione per gli attori, bensì la registrazione dell'esecuzione in scena del 1566¹⁴. La rappresentazione a Gray's Inn fu senz'altro molto costosa, sfarzosa e opulenta, ben diversa da quelle che avevano luogo nei teatri pubblici.

Si possono formulare varie ipotesi sulle ragioni che spinsero Gascoigne a scegliere di tradurre proprio *I Suppositi*¹⁵: forse mirava ad attrarre l'attenzione della corte – come tutti coloro che frequentavano gli *Inns of Court*, i quali “cercavano di essere notati per le loro doti intellettuali da qualche personaggio influente, magari anche attraverso la loro abilità poetica”¹⁶; forse fu affascinato dalla fama crescente che Ariosto stava ottenendo in Inghilterra come poeta epico o, addirittura, ambiva a imprimere una svolta classicista allo sviluppo del teatro inglese¹⁷. Queste, tuttavia, rimangono soltanto congetture.

Ciò di cui si è certi è che, come ricorda Prouty, “importations from Italy, such as forks and fantastic styles, were received with enthusiasm, and exceptional hospitality was extended to Italy's poetry”¹⁸, e che quella di Gascoigne è un'ottima traduzione, fondamentale per l'evoluzione del teatro inglese, poiché “the play circulated widely thereafter among Elizabethan readers”¹⁹ e poté essere letta, apprezzata e imitata in un periodo cruciale nello sviluppo del teatro inglese. Secondo Donald Beecher, addirittura, “[*Supposes*] contributes more directly than any other both to the founding of the European drama, and to the shaping of the English stage”²⁰.

La trama e i contenuti rimasero gli stessi dei *Suppositi* e furono ugualmente osservate l'unità di azione, tempo (la durata è di un giorno) e luogo di Ariosto (la scena è la strada di fronte alla casa di Damone e a quella di Erostrato). *I Supposes* resta dunque, come l'ha definita Geoffrey Bullough, “a hard, dry classical comedy of subterfuge and misunderstanding”²¹. Gascoigne lavorò su entrambe le versioni dei *Suppositi*, seguendo ora l'una, ora l'altra, a volte fondendole nella medesima scena. Tuttavia, in presenza di due versioni

York 1942, p. 171.

¹² D. Beecher, *Introduction*, p. 11.

¹³ G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. I, Routledge and Paul, London 1957, p. 66.

¹⁴ D. Bevington, *Cultural Exchange: Gascoigne and Ariosto at Gray's Inn in 1566*, in *The Italian World of English Renaissance Drama: Cultural Exchange and Intertextuality*, M. Marrapodi ed., University of Delaware Press, Newark 1998, p. 33.

¹⁵ *I Suppositi* era già stata tradotta in francese, come si è detto, da J. P. de Mesmes. Questi aveva seguito alla lettera la sola versione in prosa. Gascoigne non conosceva questa traduzione, anche se John W. Cunliffe ha ipotizzato che il titolo *Supposes* potrebbe essere un prestito diretto dal titolo della versione francese *La Comedie Des Supposez* (G. Gascoigne, *Supposes and Jocasta*, J.W. Cunliffe ed., Boston 1906, cit. in J.P. Ingram, *Gascoigne's Supposes: Englishing Italian 'Error' and Adversarial Reading Practises*, in *Italian Culture in the Drama of Shakespeare & his Contemporaries. Rewriting, Remaking, Refashioning*, M. Marrapodi ed., Ashgate, Aldershot 2006, p. 86, n. 10.)

¹⁶ C.M. Bajetta, *'Whole volumes in folio': riflessioni sulla circolazione dei testi nell'età elisabettiana*, CUSL, Milano 2000, p. 67.

¹⁷ D. Beecher, *Introduction*, p. 11.

¹⁸ C.T. Prouty, *George Gascoigne*, pp. 143-144.

¹⁹ D. Beecher, *Introduction*, p. 48.

²⁰ *Ibid.*, p. 22.

²¹ G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, p. 66.

differenti di una stessa scena, non sempre scelse quella offerta dalla redazione in versi, sovente più raffinata o sentimentale²². Non è dunque possibile, in questo caso, condire in *in toto* l'affermazione di Henry B. Charlton, secondo il quale i traduttori inglesi tendevano a espungere gli episodi più squallidi e antiromantici dagli originali italiani, dando vita a “romantic play[s] of love, rivalry and reconciliation”²³, a maggior ragione per il fatto che il personaggio di Polinesta rimane invariato: la protagonista è rappresentata da subito in controllo della situazione e la sua indipendenza sessuale sembra data per scontata; viene rappresentata come consapevole e nient'affatto pentita del proprio comportamento. Quest'aspetto, infatti, seppur non in primissimo piano, è in stridente contrasto con i drammi cui il pubblico inglese era abituato²⁴; inoltre, se è vero che Gascoigne rese i monologhi più ricchi di *pathos*²⁵ (in un certo senso migliorando il testo di partenza) e attenuò in alcuni passi le volgarità, in altri inasprì gli scambi d'insulti o aggiunse oscenità assenti nel testo originale. Si sforzò di rendere il senso piuttosto che tradurre in maniera letterale, a volte condensando certe parti, senza mai però tralasciare dettagli importanti. Inserì le didascalie, che nella commedia classica e italiana erano assenti²⁶, proverbi e giochi di parole inglesi, alcuni in aggiunta, altri in sostituzione di quelli italiani: si trovò infatti di fronte a espressioni comiche italiane che, tradotte alla lettera, difficilmente sarebbero state comprese dal pubblico inglese. Pertanto, cercò degli equivalenti: rese il senso, mantenne il suono oppure inventò qualcosa di completamente nuovo, con risultati talora brillanti, talora scadenti²⁷.

I personaggi e le loro caratterizzazioni rimasero invariate, anche se “allusions to Ferrara, its places and institutions, are suppressed because they had no significance for English spectators, or they are replaced with neutral allusions, for Gascoigne does not attempt to turn the Italian city into an English one”²⁸. Gascoigne si concesse solo pochi cambiamenti sostanziali a livello di azione e caratteri: rese il Ferrarese un *Inn-keeper*, sia perché era la persona alla quale più probabilmente uno straniero appena sbarcato in un'altra città, come Filogono, avrebbe chiesto informazioni, sia perché nei *Suppositi* il Ferrarese depreca gli alloggiamenti che si trovano tra Ravenna e Ferrara, mostrando di essere esperto in quel campo²⁹. Un'altra variazione riguarda l'arrivo di Filogono a Ferrara: in Ariosto Dulippo vede arrivare una barca e Filogono fare capolino, mentre in Gascoigne Dulippo lo riferisce come “setting forth his first step on land”³⁰. Inoltre diede due nomi ai servitori del Senese, Paquetto e Petrucio.

²² Interessante a questo proposito (e non priva di polemiche e sarcasmo) la disputa tra K.F. Thompson, *A Note on Ariosto's I Suppositi*, “Comparative Literature”, XII, 1960, 1, pp. 42-46 e J.L. Modic, *Gascoigne and Ariosto Again*, “Comparative Literature”, XIV, 1962, 3, pp. 317-319.

²³ H.B. Charlton, *Shakespearian Comedy*, Methuen, London 1938, p. 88.

²⁴ D. Bevington, *Cultural Exchange*, p. 33.

²⁵ Le effusioni patetiche dei monologhi e alcune amplificazioni degli stessi (realizzate soprattutto mediante l'aggiunta di figure retoriche) e la ricerca della simmetria in vari punti del testo vanno ricondotti allo sviluppo dell'Eufuismo.

²⁶ Nella commedia classica e italiana le uniche indicazioni si limitavano all'elenco dei personaggi parlanti all'interno della scena, perfino con l'omissione di quelli muti.

²⁷ Per un esame (quasi) completo delle modifiche di Gascoigne si rimanda a R.W. Bond, *Introduction*, in *Early Plays from Italian*, Clarendon Press, Oxford 1911, pp. XV-XLV.

²⁸ D. Beecher, *Introduction*, p. 64.

²⁹ R.W. Bond, *Introduction*, p. LV.

³⁰ *Supposes*, IV.i, p. 128.

Gascoigne apportò anche sostanziali modifiche al prologo, attribuendo al termine *suppose* una gamma di significati ben più ampia rispetto ad Ariosto, cosicché il prologo contribuisce in realtà ad offuscare e a rendere ancor più ambiguo il significato del titolo, anziché chiarirlo³¹. A questo proposito Beecher nota che dei due prologhi “the former [quello di Ariosto] stresses disguise, trickery, and illusion, the latter [quello di Gascoigne] comic irony, errors of judgment, and rectification of confusion through experience”³².

Gascoigne aggiunse inoltre, al momento della pubblicazione della seconda edizione, 27 annotazioni a margine del testo che servono a segnalare i vari ‘supposes’ via via che questi si presentano nel dramma. Proprio su quest’aspetto, per lo più ignorato dalla critica, ha richiamato l’attenzione in un recente contributo Jill P. Ingram, giudicandolo l’innovazione più significativa di Gascoigne³³, e affermando, a ragione, che in tal modo egli “shifts the emphasis of Ariosto’s play from pleasure in the trickery to pleasure in decoding deceit”³⁴.

Due sistemi a confronto

Il significato e i risultati dello sviluppo di questi due testi da parte di Shakespeare sono stati oggetto, come accennato in apertura, di innumerevoli studi critici. Alistair Fox, ad esempio, ha chiamato in causa *I Suppositi/Supposes*, in maniera acuta e brillante, per spiegare il significato e il valore dell’imitazione italiana nel teatro di Shakespeare, e più in generale nella letteratura inglese, come conseguenza della rivoluzione del sistema di valori religiosi originata dallo scisma protestante. Fox ha infatti spiegato come tale imitazione letteraria costituisse la sede privilegiata per riflettere sul conflitto tra due sistemi di valori profondamente antitetici: da un lato quello protestante, inasprito poi dal Puritanesimo, rigoroso e fondato sulla consapevolezza della profonda peccaminosità della natura umana e del desiderio, dall’altro quello italiano e cattolico, più liberale e licenzioso. Gli uomini e le donne inglesi avvertivano infatti l’esigenza di trovare una collocazione definita tra i due sistemi per continuare a celebrare la propria fede senza tuttavia essere obbligati a rinunciare all’*appeal* estetico della cultura dell’Italia rinascimentale. Shakespeare quindi – sostiene Fox – si servì dei testi italiani per valutare fino a che punto la consapevolezza della fallibilità umana dovesse mitigare la rigidità del sistema puritano, interrogando entrambi i sistemi e collocandoli in una relazione dialettica per indurre gli spettatori a comprenderne i difetti strutturali durante il confronto³⁵.

³¹ J.P. Ingram, *Gascoigne’s Supposes*, p. 90, ritiene che la differenza tra i due prologhi mostri come Gascoigne fosse molto più interessato a manipolare la ricezione e la comprensione dei vari *supposes* da parte del pubblico che a dimostrare di essere a proprio agio nel trattare e riproporre i classici. L’autrice sottolinea inoltre l’importanza dell’uso da parte di Gascoigne del termine *decipher*, assente in Ariosto, e propone di interpretarlo in rapporto alla sua attività di spia, della quale doveva far parte anche la decodifica di messaggi cifrati.

³² J. Butler, *Notes*, in L. Ariosto, *Supposes*, p. 160, n. 18. Per approfondire quest’aspetto, consultare anche D. Beecher, *Introduction*, p. 67.

³³ J.P. Ingram, *Gascoigne’s Supposes*, pp. 94-95.

³⁴ *Ibid.*, p. 96.

³⁵ A. Fox, *The English Renaissance: Identity and Representation in Elizabethan England*, Blackwell Publishers, Oxford 1997, pp. 12, 215-217.

La riflessione sul matrimonio

La commedia di Ariosto, fornendo a Shakespeare un *sub-plot* che funziona, a più livelli, da elemento di contrasto con il *main plot*, permise inoltre al drammaturgo inglese di sviluppare una riflessione sull'istituzione matrimoniale nella società inglese e di fornire il proprio contributo – che la materia italiana rendeva per di più nobile, sofisticato e degno di stima, nonché garanzia di successo al botteghino – al dibattito allora crescente sullo *status* delle mogli e sui diritti e doveri del matrimonio. I due intrecci sono infatti contrapposti, seppur con esiti fortemente contraddittori, intorno a tale questione. Sebbene esistano opinioni contrastanti – secondo cui Kate in realtà alla fine della commedia “delivers her speech ironically, having learned through her taming that the solution to the demands of patriarchy is overt submission and covert defiance”³⁶ – il *main plot* si fonda su una concezione patriarcale del matrimonio, il cui motore è il denaro; nel *sub-plot*, invece, si assiste a un matrimonio ‘per amore’, poiché la vicenda prende le mosse dall’innamoramento a prima vista di Lucentio e culmina con lo *stolen marriage* tra questi e Bianca: qui Shakespeare riprende in parte l’atteggiamento, molto più liberale nei confronti dei comportamenti matrimoniali, dei *Suppositi/Supposes* e anche se, come nota, tra gli altri, Brian Morris, dal punto di vista diegetico lo *stolen marriage* non sarebbe necessario, nondimeno “[it] contributes something to the atmosphere in which love is sudden and irresistible, brooking no obstacle or delay”³⁷. Tuttavia, ambedue i sistemi rivelano presto le proprie falle: nel *sub-plot* gli altri corteggiatori si mostrano ossessionati dal denaro e il concentrarsi dei due innamorati sulle “literary trappings of courtship”³⁸ più che sulla loro conoscenza reciproca ha come risultato una brutta sorpresa finale per Lucentio, che perde la scommessa con Petruchio e si rende conto di aver mal riposto la propria fiducia nella consorte. Nel *main plot* invece i protagonisti approdano a un solido affiatamento, ma soltanto attraverso un addomesticamento sul modello patriarcale inglese (esempi del quale, anche molto estremi, animavano moltissime *ballads* della tradizione orale e folclorica inglese) al termine del quale Kate tenta di insegnare l’obbedienza a Bianca e alla Vedova, fresca di matrimonio con Hortensio, per il quale costituisce, come suggerito da Richard Hosley, una vera e propria *madonna ex machina*³⁹. Queste continue contraddizioni sono la prova che nessuna delle convenzioni sociali espresse si sottrae al dibattito: tutte vengono messe in discussione e osservate con ironico distacco. Fox suggerisce che “by allowing the two actions to interrogate each other, Shakespeare invites his audience to appraise the relative merits of the two attitudes, with perplexing and indeterminate results over which interpreters continue to argue”⁴⁰. L’accostamento dei due intrecci permetteva al pubblico di interrogarsi sulla propria condotta in relazione ai possibili codici di comportamento

³⁶ M.L. Mikesell, *Love Wrought These Miracles? Marriage and Genre in The Taming of the Shrew*, “Renaissance Drama”, XX, 1989, p. 157. Per approfondire questa interpretazione, vedere anche: *ibid.*, pp. 157-160; V. Wayne, *Refashioning the Shrew*, “Shakespeare Studies”, XVII, 1985, pp. 159-187; P. Saccio, *Shrewd and Kindly Farce*, “Shakespeare Survey”, XXXVII, 1984, pp. 33-40. Si ricordi inoltre il finale del film di Franco Zeffirelli con Elizabeth Taylor e Richard Burton del 1967.

³⁷ B. Morris, *Introduction*, p. 82.

³⁸ A. Thompson, *Introduction*, p. 15.

³⁹ R. Hosley, *Sources and Analogues*, p. 304.

⁴⁰ A. Fox, *The English Renaissance*, p. 11.

alternativi che avrebbero potuto adottare. Si potrebbe dedurre quindi che Shakespeare non approvasse la liberalità del modello italiano, ma che allo stesso tempo nutrisse delle riserve nei confronti del rigido sistema patriarcale inglese. La contaminazione operata da Shakespeare parrebbe quindi un tentativo di selezionare le caratteristiche migliori di ciascuno dei due sistemi e preservarle, nella speranza di trovare una terza via, migliore delle precedenti.

Questo può accadere, secondo Fox, solo quando i valori positivi di un sistema riescono a ovviare alle mancanze dell'altro: l'esempio più calzante di questa fusione è rappresentato dalla genuina e romantica attrazione tra Kate e Petruchio, che rivela come l'addomesticamento sul modello patriarcale possa avere un risultato creativo anziché puramente repressivo⁴¹.

Dal canto suo, Margaret L. Mikesell ritiene che la commedia realizzi una convergenza tra due nozioni in apparente contrasto, legate all'ideale di matrimonio che animava i trattati protestanti: quelle di mutualità e dominio. Infatti, in questi trattati, veniva propagandata un'immagine del matrimonio, definito anche *mutuall love matrimoniall*⁴², fondato sull'amore fisico, intellettuale e spirituale, nonché su una profonda intimità tra i coniugi, aspetti che si possono riassumere sotto il concetto di mutualità. Tuttavia, l'istituzione matrimoniale non poteva prescindere da una rigorosa osservanza dei rapporti gerarchici tra uomo e donna, il che rendeva una chimera la realizzazione del *companionate marriage* descritto nei trattati, perché mutualità e gerarchia entravano in evidente conflitto. Per Mikesell, Shakespeare, tramite un'abile alterazione delle fonti, "creates a vision of mutuality within hierarchy by disposing of the threats that assail this balance from both sides: while too much mutuality destroys order, too much hierarchy brings domestic tyranny"⁴³. Infatti, sempre secondo Mikesell, "while *Supposes* celebrates passion, the Bianca plot systematically deflates it, in the establishment of the conflict, the ensuing intrigue, and the comic resolution"⁴⁴: in *The Shrew* gli episodi convenzionali presenti nei *Suppositi/Supposes* sono dunque svuotati del loro significato e della loro funzione diegetica (gli intrighi sono spesso superflui) e se ne conserva soltanto l'innocua carica comica. Quindi il *sub-plot* destabilizza l'idea del matrimonio per amore, sottolineando ironicamente l'assurdità della passione di Bianca e Lucentio (non giustificata da una relazione di due anni come avveniva per Polinesta ed Erostrato) e catalizza l'attenzione sul *main plot*, in cui si realizza un vero e proprio *companionate marriage*, poiché il rispetto della gerarchia è stato reso "palatable by removing the coercion and raw submission accompanying it"⁴⁵.

Il legame fra i tre intrecci

Inoltre, ad un livello più profondo d'interpretazione, Cecil C. Seronsy, nel contributo più importante del secolo scorso a proposito di *The Shrew*, ha chiarito, approfondito e preci-

⁴¹ *Ibid.*, pp. 189-190 e E.C. Pettet, *Shakespeare and the Romance Tradition*, Staples Press, London 1949, p. 72.

⁴² La definizione è di Heinrich Bullinger, in M.L. Mikesell, 'Love Wrought These Miracles', p. 142.

⁴³ *Ibid.*, p. 143.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 144.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 156.

sato alcune intuizioni di Donald Stauffer, riconoscendo al concetto alla base dei *Suppositi/Supposes* la sua funzione fondamentale: esso, infatti, costituisce la chiave di volta per la comprensione dell'intimo significato della commedia nonché il collegamento latente tra *Induction*, *main plot* e *sub-plot* mediante un'idea di 'supposizione' che, partendo dall'illusione, passa attraverso l'impostura esteriore, per approdare infine a una trasformazione interiore vera e propria⁴⁶. Shakespeare rielabora creativamente le proprie fonti, non solo aggiungendo un terzo pretendente alla mano di Bianca, Hortensio, e arricchendo l'intreccio con la decisione da parte di questi e di Lucentio di fingersi insegnanti, ma soprattutto sviluppando quella prospettiva di alienazione e moltiplicazione del reale che in Ariosto e Gascoigne è solo accennata nella risposta di Lico a Filogono, confuso dopo l'incontro con il Senese che ne sta usurpando l'identità:

Patrone, el mondo è grande. Non credi tu che ci sia più d'una Catania e più d'una Sicilia, e più d'un Filogono e d'uno Erostrato, e più d'una Ferrara ancora? Questa non è forse la Ferrara dove sta il tuo figliuolo, e che noi cercavamo⁴⁷.

Shakespeare qui supera i propri modelli, in cui "supposed identity never serves to transform the characters, which remain unchanged"⁴⁸.

L'italiano di Shakespeare

Shakespeare fu uno dei primi drammaturghi inglesi a prendere in prestito direttamente dalla commedia erudita italiana⁴⁹: dei suoi drammi ben quattordici s'ispirano a fonti italiane, direttamente o indirettamente⁵⁰. Anche se tra il 1560 e il 1660 furono tradotte dall'italiano oltre quattrocento opere, di più di duecento autori, Charlton ricorda che "not many English comedies of the sixteenth century are built directly on Italian models"⁵¹, Beecher afferma che "by 1582, the repertory of Italian plays in England amounted to no more than three or four in translation"⁵², e David Orr chiarisce che "Italian comedies were translated into English only at the rate of about one every ten years over half a century or more"⁵³. Shakespeare quindi poteva contare su un effetto di novità, oltre che su una certa nobilitazione delle materie trattate.

⁴⁶ C.C. Seronsy, 'Supposes' as the Unifying Theme in *The Taming of the Shrew*, "Shakespeare Quarterly", XIV, 1963, pp. 15-30.

⁴⁷ *I Suppositi* (Prosa), IV.3.39-43. I testi dei *Suppositi* cui fanno riferimento tutte le citazioni sono quelli contenuti in L. Ariosto, *Commedie*, A. Casella ed., Milano, Mondadori 1974, pp. 195-257 (Prosa); pp. 259-356 (Versi).

⁴⁸ C.C. Seronsy, 'Supposes' as the Unifying Theme, p. 18.

⁴⁹ L. Salinger, *Shakespeare and the Traditions of Comedy*, Cambridge University Press, Cambridge 1974, p. 189.

⁵⁰ A. Fox, *The English Renaissance*, p. 182.

⁵¹ H.B. Charlton, *Shakespearian Comedy*, p. 88.

⁵² D. Beecher, *Introduction*, p. 69.

⁵³ D. Orr, *Italian Renaissance Drama in England before 1625: The Influence of 'Erudita' Tragedy, Comedy and Pastoral on Elizabethan and Jacobean Drama*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1970, p. 52.

È possibile affermare con sicurezza che Shakespeare lesse i *Supposes* di Gascoigne, come dimostrano alcuni echi verbali che saranno analizzati in seguito. Non deve tuttavia sembrare azzardata l'ipotesi che egli possa aver letto anche l'originale di Ariosto⁵⁴, sebbene non esistano prove consistenti a riguardo⁵⁵. Come è noto, infatti, in alcuni suoi drammi sono identificabili fonti italiane ancora prive di traduzione inglese (o francese) all'epoca. Come ricorda Kenneth Muir, "he appears to have read Giraldi Cinthio's *Hecatommithi*, Ariosto's *Orlando Furioso*, and one or two plays in the original Italian"⁵⁶, e anche, come sostiene Fox, due novelle nel *Pecorone* di Giovanni Fiorentino e la tragicommedia di Giraldi Cinthio *Epitia*⁵⁷ e sebbene, come suggerisce Mario Praz, Shakespeare avesse probabilmente una conoscenza piuttosto superficiale della lingua italiana (svariate espressioni della quale figurano anche in *The Shrew*) – come dimostra il fatto che, quando poté, ricorse generalmente a "English translations and imitations; this is chiefly noticeable in the *Sonnets*"⁵⁸ – è probabile che, a volte, abbia consultato, dopo aver letto una traduzione, anche l'originale, per esaminarne le differenze. Questo approccio testimonia, come ha intuito Fox, che:

Shakespeare was not simply interested in the stories as stories, but also in the way that they had been culturally inflected during the process of re-telling. By going back to the originals, he was able to apprehend the cultural alterity of his sources without the distorting editorial interference that had been introduced by the English translators⁵⁹.

I personaggi

Più della metà dei personaggi sulla scena in *The Shrew* arrivano direttamente dai *Suppositi/Supposes*. Per esigenza di sintesi e di chiarezza è stata stilata una tabella di corrisponden-

⁵⁴ C. Ross, *Ariosto in Prose*, pp. 336-346, ipotizza l'esistenza di un residuo della prosa di Ariosto in *The Shrew*, affermando di poterlo 'sentire' e sostenendo che il drammaturgo ferrarese potrebbe aver ispirato quello inglese a usare la prosa come strumento di caratterizzazione dei personaggi. Infatti, sebbene di solito Shakespeare se ne serva per caratterizzare i personaggi di basso livello, a un certo punto della commedia (*The Shrew*, IV.2.66) fa pronunciare a Lucentio una battuta in prosa anziché in versi; secondo Ross l'intenzione di Shakespeare qui è quella di sottolineare il mutamento della percezione del giovane innamorato, che passa "from dullness to dawning comprehension" (p. 343). Tuttavia, l'influenza diretta della prosa ariostea rimane indimostrabile per stessa ammissione dell'autore, la cui congettura si basa su una sensazione personale, uno "sheer thrill" (p. 344), ed è "vague and difficult to prove" (*ibidem*).

⁵⁵ Sarebbe ingenuo, infatti, pensare di dare una risposta positiva basandosi sull'uso del termine *marcantant*, la cui unica occorrenza registrata dall'*OED* nella storia della lingua inglese è proprio quella che si trova in *The Shrew*. L'*OED* indica infatti il termine come una corruzione dell'italiano mercatante, che è proprio la parola che nei *Suppositi* è riferita al Senese (mentre nei *Supposes* si trova *marchant*), ma questa piccola 'coincidenza' è ben lontana dall'assurgere al carattere di prova. A questo proposito, Harold J. Oliver ritiene che la corruzione del termine sia stata intenzionale da parte di Shakespeare, allo scopo di creare un'analogia, un parallelismo proprio con il termine *pedant* (W. Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, H.J. Oliver ed., Oxford University Press, Oxford 1982, p. 191, n. 63). Morris invece emenda semplicemente in *mercatante* per ragioni metriche (W. Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, B. Morris ed., Methuen, London 1981, p. 255, n. 63).

⁵⁶ K. Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays*, Methuen, London 1977, p. 6.

⁵⁷ A. Fox, *The English Renaissance*, p. 183.

⁵⁸ M. Praz, *Shakespeare's Italy*, "Shakespeare Survey", VII, 1954, p. 104.

⁵⁹ A. Fox, *The English Renaissance*, p. 184.

za tra i personaggi delle due commedie⁶⁰. I nomi che seguono il trattino indicano l'identità fittizia assunta dal personaggio, quelli tra parentesi nella prima colonna l'eventuale variazione del nome nella seconda stesura dei *Suppositi*:

<i>I Suppositi</i>	<i>Supposes</i>	<i>Taming of The Shrew</i>
Polimnesta (Polinesta)	Polynesta	Bianca
Cleandro	Cleander	Gremio
Erostrato – Dulippo	Erostrato – Dulyppo	Lucentio – Cambio
Dulippo – Erostrato	Dulyppo – Erostrato	Tranio – Lucentio
Crapino (Caprino)	Crapyno	Biondello
Sanese – Filogono	Scaenese – Phylogano	Merchant of Mantua – Vincentio
Damone (Damonio)	Damon	Baptista
Filogono	Phylogano	Vincenzio

I personaggi dei *Suppositi/Supposes* senza corrispondenza in *The Shrew* sono il parassita Pasifilo, la nutrice ruffiana (che ha perso la propria funzionalità nell'intreccio in virtù della castità dell'eroina, di cui si parla più avanti), la serva Psiteria e il Ferrarese (*l'Inn-keeper* di Gascoigne), figure marginali o stereotipate di cui la commedia di Shakespeare, evolvendo già parzialmente, come afferma Bullough “from the outer world of appearances and situation to the inner world of character and ethical implications”⁶¹, non aveva più bisogno. A questi si aggiungono la maggior parte dei servi (Nebbia/Nevola, Carione, Dalio, Litio, Paquetto e Petrucio), che però, già nella fonte, sono per lo più figure di contorno.

Anche Shakespeare presenta alcuni personaggi di ascendenza latina e l'importanza accordata ai vecchi (ben quattro: Gremio, Baptista, Vincentio e il Mercante) è una testimonianza del carattere ancora in parte classico della commedia, così come l'evidente divisione dei personaggi in due gruppi in perenne conflitto: i giovani, che ingannano, e i vecchi, che sono ingannati⁶², opposizione sintetizzata perfettamente nel commento di Grumio: “See, to beguile the old folks, how the young folks lay their heads together”⁶³. Gremio, il vecchio che tenta di ottenere la mano di Bianca con il denaro, non potendola più attrarre con l'aspetto fisico, e costituisce un ostacolo all'amore dei giovani, è indicato per due volte come un ‘pantalone’⁶⁴ della Commedia dell'Arte: una volta nella didascalia

⁶⁰ Buona parte di questa tabella è debitrice nei confronti di A.H. Tolman, *Shakespeare's Part*, p. 206 e di W.G. Boswell-Stone, *Introduction*, in W. Shakespeare, *The Taming of The Shrew*, Chatto & Windus, London 1907, p. XXXI.

⁶¹ G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, p. 68.

⁶² G.R. Hibbard, *Introduction*, in W. Shakespeare, *The Taming of The Shrew*, Penguin Books, New York 1968, p. 27.

⁶³ *The Shrew*, I.2.132-133.

⁶⁴ Il pantalone era il primo vecchio degli spettacoli della Commedia dell'Arte. Spesso questo personaggio era coinvolto in schemi che lo vedevano adempiere il ruolo di padre tiranno di un giovane innamorato, sovente

“Enter [...] GREMIO, a pantaloon”⁶⁵; un’altra durante la falsa lezione di latino impartita da Lucentio-Cambio: “that we might beguile the old pantaloon”⁶⁶. Gremio è uno dei personaggi meglio riusciti della commedia e la trita saggezza proverbiale che ne caratterizza l’idioma si esprime in frasi quali “our cake is dough on both sides”⁶⁷ e “my cake is dough”⁶⁸, prese di coscienza del fallimento annunciato del suo progetto. Rispetto a Cleandro, il suo antenato, non è un avvocato.

Baptista, seppur lontano dagli sfoghi patetici e dalla disperazione di Damone, rimane il padre ansioso per la figlia femmina della commedia classica, interessato prevalentemente all’aspetto economico e alla valenza sociale del matrimonio delle figlie, da cui l’insistenza sulla dote. È, infatti, una vera e propria asta quella che Baptista allestisce per decidere quale dei pretendenti avrà la mano della sua secondogenita:

Content you, gentlemen; I will compound this strife.
’Tis deeds must win the prize, and he of both
That can assure my daughter greatest dower
Shall have my Bianca’s love⁶⁹.

Anche lui dunque, come gli altri due vecchi, Vincentio e il Mercante (mantovano e non più senese), rimane piuttosto fedele al proprio modello classico.

Tranio (il cui nome, come quello di Grumio, viene direttamente dalla *Mostellaria* di Plauto⁷⁰) è un discendente del *callidus servus* della commedia latina, l’*architectus doli* incaricato di tessere le fila dell’intrigo amoroso per il proprio padrone, troppo in preda all’infatuazione per poter ragionare. Suggerisce a Lucentio di travestirsi da tutore, accetta di scambiare la propria identità con lui e interpreta il ruolo del padrone in maniera disinvolta e quasi boriosa, esprimendosi addirittura in versi per affermare il proprio diritto alla mano di Bianca.

Biondello è un *dolosus servus* della tradizione teatrale classica e italiana, il corrispondente di Caprino, soprattutto poiché figura dinamica, vivace, insolente e di grande agilità verbale⁷¹. Anche il servo Grumio reca iscritti su di sé i caratteri della commedia classica, con i suoi ragionamenti stupidi, i suoi giochi di parole banali e goffi; è un motivo tradizionale anche la sua ricompensa a suon di bastonate e sferzate.

Lucentio rappresenta un’evoluzione dell’*adulescens amans*, il giovane che s’innamora a prima vista perdendo ogni sembianza di ragione. Anziché sedurre la giovane, scappa via con lei e la sposa di nascosto, per venire incontro alle esigenze del pubblico elisabettiano.

rivale del figlio per una ridicola brama di possesso di una fanciulla. Alla fine della commedia il pantalone veniva puntualmente giocato dalla coppia di giovani.

⁶⁵ *The Shrew*, I.1.45.

⁶⁶ *Ibid.*, III.1.35.

⁶⁷ *Ibid.*, I.1.107-108.

⁶⁸ *Ibid.*, V.1.113.

⁶⁹ *Ibid.*, II.1.330-333. Come si può notare, *deeds* si presta a una doppia lettura, come buone azioni ma anche come beni.

⁷⁰ Si veda E.W. Fay, *Further Notes*, pp. 248-250, per un’approfondita analisi etimologica dei nomi di questi due personaggi.

⁷¹ C. Grabher, *Sul teatro dell’Ariosto*, Edizioni Italiane, Roma 1946, p. 73, conduce un’appassionata analisi della figura di Caprino.

Inoltre, è più scaltro e ha un ruolo più attivo del proprio antenato: è lui ad escogitare lo scambio d'identità con il servo e a prendersi gioco di Baptista, a differenza di quanto accade nei *Suppositi/Supposes*, dove Erostrato non sa che Damone ha scoperto la relazione con Polinesta e viene imprigionato. Lucentio, dunque, non è più lo spregiudicato giovane della commedia classica, pronto a tutto pur di possedere l'amata: ha sentimenti più nobili, il suo amore è puro e mira da subito al matrimonio. Il suo amore per Bianca è però comunicato attraverso espressioni convenzionali e reminiscenze classiche, in prevalenza ovidiane, nelle quali s'intravede una certa ironia da parte dell'autore:

O Tranio, till I found it to be true
 I never thought it possible or likely.
 But see! While idly I stood looking on,
 I found the effect of love-in-idleness,
 And now in plainness do confess to thee
 That art to me as secret and as dear
 As Anna to the Queen of Carthage was –
 Tranio, I burn! I pine, I perish, Tranio,
 If I achieve not this young modest girl⁷².

O yes, I saw sweet beauty on her face,
 Such as the daughter of Agenor had,
 That made great Jove to humble him to her hand
 When with his knees he kissed the Cretan strand⁷³.

Tranio, I saw her coral lips to move,
 And with her breath she did perfume the air.
 Sacred and sweet was all I saw in her⁷⁴.

Si può concordare con Ann Thompson quando afferma che, “by comparison with the straightforward approach of Petruchio, Lucentio appears bookish and naïve, depending too much on ingenious servants and complicated deceptions, and Bianca seems spoilt and calculating”⁷⁵. Ha dunque ragione Charlton nell'affermare che “love remains more an intrigue than a religion”⁷⁶, come dimostra lo scacco finale subito da Lucentio quando Bianca lo ammonisce: “The more fool you for laying on my duty”⁷⁷. Pertanto, benché più evoluto, il personaggio di Lucentio rimane ancora fortemente legato alla tradizione classica.

⁷² *The Shrew*, I.1.139-147.

⁷³ *Ibid.*, I.1.158-161.

⁷⁴ *Ibid.*, I.1.165-167.

⁷⁵ A. Thompson, *Introduction*, p. 15.

⁷⁶ H.B. Charlton, *Shakespearian Comedy*, p. 95.

⁷⁷ *The Shrew*, V.2.129.

Il personaggio di Bianca è più complesso e sviluppato rispetto alle sue antenate mute del teatro classico e italiano. Già in Polinesta, è vero, è possibile riconoscere una lieve evoluzione rispetto alla commedia classica. Polinesta non è una schiava, priva quindi della cittadinanza e della possibilità di essere sposata, né una cortigiana spregiudicata dietro la quale il giovane amante si perde approfittando della lontananza del padre sperperandone le sostanze⁷⁸; tuttavia, il suo ruolo risulta assai modesto⁷⁹. Polinesta, infatti, compare nella prima scena del primo atto, per poi sparire, ritornando al termine del dramma senza dire una parola, tanto che si potrebbe arrivare a dire che non si tratta di un vero personaggio, ma di una semplice presentazione dell'antefatto in sostituzione del prologo plautino⁸⁰. Bianca invece compare in ben sette scene. Shakespeare elimina il motivo della promiscuità e della gravidanza di Polinesta e assegna a Bianca una parte maggiore sulla scena rispetto a quella della sua antenata, rendendola per di più casta e rispettabile; tuttavia, la remissività di Bianca si rivela essere solamente una posa, al punto che “[she] elicits disapproval rather than sympathy from the audience”⁸¹. La sua vera natura, ben lontana dalla docilità di cui lei fa bella mostra, si presenta prima come vago indizio nelle parole rivolte alla sorella: “Sister, content you in my discontent”⁸², diventando poi palese nella sua dichiarazione d'indipendenza e di rifiuto alla sottomissione che precede la falsa lezione di latino, quando risponde ai suoi falsi tutori, in lotta per decidere chi avrà il privilegio di cominciare per primo:

Why, gentlemen, you do me double wrong
 To strive for that which resteth in my choice.
 I am no breeching scholar in the schools:
 I'll not be tied to hours nor 'pointed times
 But learn my lessons as I please myself.
 And, to cut all strife, here sit we down.
 Take you your instrument; play you the whiles;
 His lecture will be done ere you have tuned⁸³.

Da questo momento, osserva George R. Hibbard:

[Bianca] is in complete command of the situation, and she remains so, because she has realized that in the society she lives in deception is a woman's most effective weapon. It is not surprising that the plot of which she is the centre should be made up of complicated intrigues⁸⁴.

⁷⁸ R. Hosley, *The Formal Influence of Plautus and Terence*, in *Elizabethan Theatre*, J.R. Brown – B. Harris ed., Edward Arnold Publishers, London 1966 (Stratford-Upon-Avon Studies, 9), p. 143.

⁷⁹ Soltanto a partire dalla metà del Cinquecento i drammaturghi italiani svilupperanno la figura dell'eroina in maniera davvero completa attribuendole la giusta importanza nell'intreccio e sulla scena.

⁸⁰ A. Tosto, *Le commedie di Ludovico Ariosto: studio critico-storico*, Tipografia Editrice XX secolo, Acireale 1913, pp. 136-137.

⁸¹ M.L. Mikesell, *'Love Wrought These Miracles'*, p. 148.

⁸² *The Shrew*, I.1.80.

⁸³ *Ibid.*, III.1.16-23.

⁸⁴ G.R. Hibbard, *Introduction*, p. 35.

L'effetto di contrasto è doppio in questo casto amoreggiare perché la lezione del latino consiste nella lettura di un passo delle *Heroides* di Ovidio, in cui a parlare è Penelope, modello di virtù, fedeltà, sottomissione al coniuge e rispetto dell'istituzione matrimoniale. Nel seguito della scena Bianca mostra tutti i tratti della civetta: amoreggia con i tutori e si prende gioco di Hortensio-Litio. Da una posizione subordinata Bianca è in grado dunque di esercitare un vero potere, diversamente dall'insubordinata Katherina, che, reclamando continuamente la propria indipendenza e il diritto di rifiutare matrimoni imposti, viene sempre prevaricata. Bisogna ammettere però che, sebbene Bianca costituisca un evidente miglioramento rispetto all'eroina ariosteica, i suoi sentimenti non sono sviluppati in maniera del tutto soddisfacente: la sua personalità non è fluida ed è basata su opposizioni di base, senza una vera e propria evoluzione.

È evidente a questo punto che i personaggi del *sub-plot* agiscono per lo più secondo schemi prevedibili, diversamente dai protagonisti dell'intreccio principale, Katherina e Petruchio, dotati di una caratterizzazione psicologica più complessa: una grande differenza di Shakespeare rispetto alla commedia erudita è proprio quella di aver dato una vita interiore ai personaggi, suscettibili di trasformazioni profonde in un continuo gioco di contrasti tra situazione esterna e personalità. Come ha suggerito Robert Miola: "Kate's performance is more complex, less a Plautine imposture than an Ovidian metamorphosis. [...] Shakespeare's New Comedic action is not revelatory but performative: it concludes not by revealing a preexistent, well-known truth, but by changing fiction into truth"⁸⁵.

Shakespeare ricorre inoltre ai *Supposes* per i nomi (e soltanto i nomi) di Petrucio e Lytio (servi rispettivamente del Senese e di Phylogano). L'aggiunta dell' <h> a Petruchio indica probabilmente la volontà che il grafema <ch> fosse realizzato come /<ʧ>/ (sbaglia dunque chi legge 'Petrukio')⁸⁶. Dietro al nome Litio, Hosley rintraccia invece un gioco di parole tradizionale della commedia italiana: è infatti una variante di Lizio, un antico termine per indicare l'aglio⁸⁷. Doppi sensi scaturiscono anche dalla scelta di nomi italiani quali ad esempio quello di Bianca, che permette a Petruchio di dire:

Come, Kate, we'll to bed
 We three are married, but you two are sped.
 (To Lucentio) 'Twas I won the wager, though you hit the white,
 And being a winner, God give you good night⁸⁸.

Petruchio per *white* intende il centro del bersaglio, ossia la figlia più ambita. Il nome che Lucentio sceglie per corteggiare Bianca sotto mentite spoglie d'insegnante è Cambio, un vero e proprio nome parlante (per chi ne conoscesse il significato italiano), che porta in sé il significato ultimo dell'intero dramma, il cambiamento: più che un doppio senso, una dichiarazione programmatica.

Il terzo pretendente alla mano di Bianca aggiunto da Shakespeare, Hortensio, la cui funzione principale è quella di creare un legame diegetico tra i due intrecci, è in effetti,

⁸⁵ R. Miola, *Shakespeare and Classical Comedy*, p. 76.

⁸⁶ R. Hosley, *Sources and Analogues*, p. 304.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *The Shrew*, V.2.184-187.

come rileva Hibbard “part of the plot mechanism rather than a coherent character, since his various roles are not consistent with one another”⁸⁹. Anche la Vedova è un personaggio nuovo e permette, con Hortensio, di giungere a un triplice matrimonio finale. Il paggio Bartholomew, che nell’*Induction* si traveste da donna per fingersi moglie di Christopher Sly, riprende un’idea rintracciabile nel *Marescalco* di Pietro Aretino. D’altronde, il *crossdressing* rappresenta una variante tipica delle convenzioni della *nova commedia*⁹⁰ e della commedia erudita.

Un discorso a parte merita la questione del Pedante/Mercante. Il falso padre, tanto in Ariosto quanto in Gascoigne, è un mercante. Lo è anche in *The Shrew*, a giudicare dalle sue parole: “For I have bills for money by exchange / From Florence, and must here deliver them”⁹¹. Ciononostante, le *didascalie* e le *speech headings* – così come la quasi totalità della critica (*sic!*) – si riferiscono a lui come a un Pedante. Questo personaggio non pare affatto essere un Pedante, poiché non ne condivide esplicitamente alcuna caratteristica, eccezion fatta per l’età. Secondo Thompson il copista scelse la professione sbagliata tra le due proposte da Biondello a Tranio⁹²:

TRANIO What is he, Biondello?

BIONDELLO Master, a marcantant, or a pedant,

I know not what, but formal in apparel,

In gait and countenance surely like a father⁹³.

Thompson attribuisce tale errore alla possibilità che il copista ignorasse il significato dell’insolito termine *marcantant*⁹⁴. Questo è, in effetti, improbabile; però, se è vero che, come fanno notare Stanley Wells e Gary Taylor, “it is difficult to imagine a scribe changing all occurrences of the designation and directions, merely because he did not understand ‘Marcantant’”⁹⁵, è pur vero che questo personaggio sembra più un mercante che un pedante, sebbene ancora Wells e Taylor sostengano che Shakespeare “seems to have thought of him primarily in relation to the type-character of the pedant (or schoolmaster), perhaps under the influence of Italian comedy”⁹⁶: a ben vedere, infatti, è invece proprio l’influenza della commedia di Ariosto a deporre in favore dell’identificazione di questo personaggio con un mercante.

L'intreccio

Per *The Shrew* Shakespeare utilizzò la struttura generale fatta d’intrighi, fraintendimenti, inganni e scambi d’identità dei *Suppositi/Supposes*, complicandoli però ulteriormente,

⁸⁹ G. R. Hibbard, *Introduction*, p. 27.

⁹⁰ M. Marrapodi, *Crossdressing, New Comedy, and the Italianate Unity of The Taming of the Shrew*, “Shakespeare Yearbook”, X, 1999, p. 340.

⁹¹ *The Shrew*, IV.2.89-90.

⁹² W. Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, A. Thompson ed., pp. 157-158.

⁹³ *The Shrew*, IV.2.63-65.

⁹⁴ W. Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, A. Thompson ed., p. 123, n. 71 SD. Cfr. *supra*, n. 54.

⁹⁵ S. Wells – G. Taylor – J. Jowett – W. Montgomery, *William Shakespeare: A Textual Companion*, p. 172.

⁹⁶ *Ibidem*.

presentando, diversamente dalla tradizione classica che prevedeva una singola mente dietro agli intrighi, svariati personaggi che tentano di ingannarsi l'un l'altro, tanto da indurre Bertrand Evans a definire la commedia “the most elaborate framework for foolery that Shakespeare had yet devised”⁹⁷. Inoltre, “the centre of attention is more often the deceiver than the deceived – or, more precisely, since most of the principal persons are both deceivers and deceived, attention is directed to them more often as deceivers than as deceived”⁹⁸. Come in Ariosto e nella commedia latina, l'azione vera e propria è concentrata tutta nelle ultime scene, attraverso un crescendo di complicazioni che guida l'intreccio fino a un punto critico; la crisi viene risolta da un avvenimento inaspettato, in questo caso l'arrivo del vero Vincentio.

Shakespeare, come d'abitudine, non rispetta le unità di tempo e luogo della fonte. La vicenda si svolge, infatti, nell'arco di cinque giorni, a differenza della giornata unica dei *Suppositi/Supposes*: la durata del *sub-plot* viene aumentata per farlo coincidere con il *main plot*. Shakespeare decide inoltre di narrare la storia in ordine cronologico, a partire dall'arrivo di Lucentio a Padova e dal suo innamoramento a prima vista, diversamente dai *Suppositi/Supposes* (che segue quindi il metodo della commedia latina): qui l'azione inizia in *medias res*, quando Erostrato e Polinesta si conoscono e si amano ormai da due anni e lei è già incinta. Shakespeare, invece, mette al centro dell'azione il tema amoroso, non più come sentimento carnale, ma come nobile passione dell'animo. Partendo dall'innamoramento a prima vista di Lucentio, Shakespeare può, infatti, sfruttare e sviluppare il potenziale romantico della fabula dei *Suppositi/Supposes* e a questa partenza da commedia sentimentale aggiunge un vero corteggiamento – che è, a ben vedere, assente nei *Suppositi/Supposes*, in cui addirittura ci si dimentica degli amanti e dell'amore, che invece dovrebbero essere il fulcro del dramma, perché compaiono troppo poco sulla scena, e ci si concentra più sull'intreccio o sugli intermezzi comici – e uno *stolen marriage* (che, come rileva anche Hosley, non è strettamente necessario dal punto di vista diegetico, in quanto l'arrivo di Vincentio sarebbe sufficiente a sciogliere tutti i nodi⁹⁹). Questo matrimonio è espressione del principio secondo cui gli innamorati dovrebbero sposarsi con chi desiderano, a prescindere dalla volontà dei genitori¹⁰⁰, che si stava facendo strada in opposizione alla visione del matrimonio come mero contratto economico, manifestazione dell'avidità dei genitori e primo passo verso l'infelicità e l'adulterio. Inoltre, Shakespeare espunge la maggioranza degli elementi volgari e osceni dalla sua fonte, adattando la commedia ai gusti del proprio pubblico e alle proprie convinzioni etiche.

Manca inoltre l'agnizione finale per cui, al termine dei *Suppositi/Supposes*, Dulippo si rivela essere il figlio perduto da Cleandro vent'anni prima durante la presa di Otranto da parte dei turchi. Se Shakespeare avesse replicato tale espediente in *The Shrew*, Tranio sarebbe dovuto risultare il figlio di Gremio, ma Shakespeare non se ne avvale probabilmente perché lo aveva già usato nella recente *The Comedy of Errors* o forse per non complicare ulteriormente l'intreccio. Inoltre, una simile ἀναγνώρισις sarebbe risultata piuttosto fuori luogo in quanto, come afferma Morris, “the focus is on romantic, sexual love, leading

⁹⁷ B. Evans, *Shakespeare's Comedies*, Clarendon Press, Oxford 1960, p. 28.

⁹⁸ *Ibid.*, pp. 28-29.

⁹⁹ R. Hosley, *Sources and Analogues*, p. 304.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

to marriage, between young people; family love, the bond of affection between father and child, is but lightly handed in discourse”¹⁰¹. Hosley avanza comunque l’ipotesi che l’uguaglianza di rango tra Lucentio e Tranio nel finale della commedia potrebbe essere un residuo del riconoscimento finale di Dulippo nei *Suppositi/Supposes*¹⁰².

Circa gli elementi dell’intreccio derivati dai *Suppositi/Supposes*, essi sono, in effetti, molteplici. Il giovane Lucentio (Erostrato nei *Suppositi*), appena giunto dalla propria città, Pisa (Catania), per intraprendere gli studi nella città universitaria di Padova (Ferrara), s’innamora della figlia di un ricco mercante, Bianca (Polinesta). Per poterla corteggiare da vicino, assume una falsa identità, quella di Cambio, grazie alla quale s’introduce in casa sua come insegnante. Shakespeare si discosta leggermente dai *Suppositi/Supposes* per due aspetti. In primo luogo perché, come detto, narra la vicenda in ordine cronologico, secondariamente, perché non avviene lo scambio di ruoli tra servo e padrone; il servo Tranio (Dulippo) assume l’identità del padrone, ma non viceversa. In entrambi i casi, il servo intraprende gli studi al posto del giovane e si presenta alla fanciulla come (falso) pretendente alla sua mano. Tra i corteggiatori della giovane figura un vecchio ma ricco avvocato, Cleandro (Gremio, che però, come già detto, non è un avvocato), al quale il padre desidera concedere la mano della propria figlia. Cleandro desidera sposarsi soprattutto per avere un altro figlio, ma questo motivo non è affatto sviluppato in Gremio. Il servo, sotto le mentite spoglie del padrone, convince un mercante di Mantova (Siena) appena giunto in città a fingersi suo padre (quindi si ha un falso padre per un falso figlio) con l’inganno: gli racconta che la sua città natale è in cattivi rapporti con Padova (Ferrara) a causa di avvenimenti che hanno avuto luogo quando lui era lontano da casa e di cui pertanto non può essere a conoscenza. Il mercante, spaventato e credulone, accetta volentieri, felice di poter conservare così la propria incolumità; garantisce poi la dote per il matrimonio del proprio falso figlio a Baptista (Damone), padre della giovane. Il vero padre, Vincentio (Filogono), sopraggiunge inaspettatamente. Il ritorno del padre assente come elemento risolutore degli intrighi è tipico della commedia classica. Nei *Suppositi/Supposes* il servo Dulippo si lamenta del suo arrivo in un lungo monologo, motivo confinato in *The Shrew* a una sola battuta: “Mine old master Vincentio! Now we are undone and brought to nothing”¹⁰³. Nei *Suppositi/Supposes* si vede arrivare Vincentio su una nave, mentre in *The Shrew* lo si vede quando è già approdato a Padova. Nei *Suppositi* viene accompagnato alla casa del figlio (cioè del servo) da un Ferrarese, in *The Shrew* da Petruchio e Katherina che, come il Ferrarese, restano ad assistere alla scena dell’incontro¹⁰⁴. Giunto alla casa, bussa alla porta, mentre nei *Suppositi/Supposes* sono il Ferrarese e il suo servo Lizio a bussare al posto suo; si affaccia dunque alla finestra il falso Vincentio, che sostiene vigorosamente di essere quello vero. Qui si può notare come Vincentio sia ben più sicuro di sé e della propria identità rispetto a Filogono, come dimostra che, non appena gli si parano davanti Biondello e Tranio, non esita a percuoterli, certo che quelli sono i suoi servi. Dai *Supposes*,

¹⁰¹ B. Morris, *Introduction*, p. 83.

¹⁰² R. Hosley, *Sources and Analogues*, p. 306.

¹⁰³ *The Shrew*, V.1.34-35.

¹⁰⁴ Questo particolare dimostra quanta importanza Shakespeare attribuisse alla simmetria strutturale dei suoi drammi, poiché ad accompagnare il vero Vincentio all’evento che scioglierà i nodi del sub-plot sono proprio i protagonisti del *main plot*.

ma non dai *Suppositi*, sono addirittura riprese le didascalie dei personaggi che si affacciano alla finestra: “Dalio cometh to the wyndowe, and there maketh them answere”¹⁰⁵ diventa “Merchant looks out of the window”¹⁰⁶ (una didascalia inusuale per Shakespeare). Vincentio incontra poi il servo che usurpa il nome e i diritti del figlio, ne commenta l’abbigliamento e lo accusa di assassinio, ma questi finge di non conoscerlo. Vincentio viene minacciato con l’arresto, ma l’arrivo di Lucentio e la sua confessione risolvono la situazione; a questo segue il perdono del padre. Dunque Shakespeare comprime la sequenza dello scioglimento dei *Suppositi/Supposes*, che dura da IV.4 a V.10, limitandola a una sola scena. Viene eliminato anche il monologo in cui Vincentio, confuso dopo l’incontro con l’impostore, rimane a lamentarsi della propria sorte. Dulippo, dopo che si è scoperto l’inganno, esce di scena definitivamente per evitare la punizione, mentre Tranio riappare impunitamente al banchetto perché difeso da Lucentio.

Gli echi verbali

Sembra opportuno a questo punto passare in rassegna alcune battute della commedia solitamente citate per dimostrare, attraverso la presenza di echi verbali in *The Shrew*, la derivazione dai *Supposes*. I passi più celebri sono senza dubbio i seguenti, che ne citano addirittura il titolo:

LUCENTIO Here’s Lucentio,
Right son to the right Vincentio,
That have by marriage made thy daughter mine
While counterfeit supposes bleared thine eyne¹⁰⁷.
TRANIO I see no reason but supposed Lucentio
Must get a father called supposed Vincentio¹⁰⁸.

Questi brani – il primo dei quali riprende certamente le parole di Erostrato “the right Filogono the right father of the right Erostrato”¹⁰⁹ e “the right Erostrato of his right father Filogono”¹¹⁰ – confermano che Shakespeare conosceva i *Supposes* e volle probabilmente omaggiare la sua fonte e dichiarare il suo debito nei confronti di Gascoigne riportandone il titolo stesso nel proprio testo. Altri passi, poi, evidenziano il tema della falsa identità in generale: ad esempio quando Biondello convince il falso Lucentio a sposare Bianca di nascosto mentre “Baptista is safe, talking with the deceiving father of a deceitful son”¹¹¹ e loro sono “busied about a counterfeit assurance”¹¹².

¹⁰⁵ *Supposes*, IV.iii, p. 132.

¹⁰⁶ *The Shrew*, V.1.13 SD.

¹⁰⁷ *Ibid.*, V.1.89-92.

¹⁰⁸ *Ibid.*, II.1.396-397.

¹⁰⁹ *Supposes*, IV.i, p. 128.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ *The Shrew*, IV.4.80-81.

¹¹² *Ibid.*, IV.4.88-89.

Altre somiglianze si ravvisano ad esempio nelle parole del Mercante: “What’s he that knocks as he would beat down the gates?”¹¹³ che riecheggiano quelle di Dalio: “I think he will break the gates in pieces”¹¹⁴ e nella minaccia ‘musicale’ di Petruchio a Grumio: “I’ll try how you can sol fa and sing it,”¹¹⁵ che ricalca ovviamente quella di Psiteria a Caprino: “If I come neere you, hempstring, I will teach you to sing sol fa”¹¹⁶. Lo stesso epiteto “crack-hemp”¹¹⁷ con cui Vincentio apostrofa Biondello condensa senza dubbio “crack-halter”¹¹⁸ (Dulippo) e “hempstring”¹¹⁹ (Psiteria).

Anche le difficoltà incontrate dai cavalli di Petruchio e Katharina nel viaggio verso la residenza di lui dopo la cerimonia rievocano quelle affrontate dal mercante senese nei *Supposes*. Paquetto, uno dei suoi servi, ricorda “the foule waye that we had since wee came from this Padua”¹²⁰ e racconta: “I was afraid twice or thrice, that your mule would have lien fast in the mire”¹²¹. Allo stesso modo Grumio riferisce a Curtis in *The Shrew*: “we came down a foul hill”¹²² e poi “thou shouldst have heard how her horse fell [...] in how miry a place!”¹²³

Saltano all’occhio anche altre espressioni che possono qualificarsi come reminiscenze dei *Supposes*. Ad esempio, la domanda di Vincentio a Tranio: “Tell me, thou villain, where is my son Lucentio?”¹²⁴ potrebbe richiamare quella di Filogono a Dulippo “What hast thou done with my son, villain?”¹²⁵, e ancora, poco prima, si confronti il seguente scambio tra i due: “Do you not know me?” “As farre as I remember Sir, I never saw you before”¹²⁶, che sembra essere ripreso in quello tra Vincentio e Biondello: “What, have you forgot me?” “Forgot you? No, sir. I could not forget you, for I never saw you before in all my life”¹²⁷.

Certo, queste espressioni d’uso piuttosto comune non sono necessariamente derivate dai *Supposes*, e Shakespeare, in ogni caso, apporta miglioramenti rispetto alla sua fonte, con un tono più colloquiale e ripetizioni meglio bilanciate rispetto a Gascoigne. Tuttavia, pare giusto rimarcare la forte somiglianza tra i due testi.

¹¹³ *Ibid.*, V.1.14.

¹¹⁴ *Supposes*, IV.iv, p. 132.

¹¹⁵ *The Shrew*, I.2.17.

¹¹⁶ *Supposes*, IV.ii, p. 129.

¹¹⁷ *The Shrew*, V.1.36.

¹¹⁸ *Supposes*, I.iv, p. 104.

¹¹⁹ *Ibid.*, IV.ii, p. 129.

¹²⁰ *Ibid.*, II.ii, p. 112.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² *The Shrew*, IV.1.49.

¹²³ *Ibid.*, IV.1.54-55.

¹²⁴ *Ibid.*, V.1.68-69.

¹²⁵ *Supposes*, IV.vii, p. 138.

¹²⁶ *Ibid.*, IV.vii, p. 137.

¹²⁷ *The Shrew*, V.1.38-40.

Conclusion

La capillare influenza dei *Suppositi/Supposes* su *The Taming of the Shrew* rende impossibile negarne l'importanza: nessun livello, nessun elemento della commedia di Shakespeare ne è 'risparmiato'. Non soltanto per i personaggi, la trama e gli echi verbali, ma per la stessa idea portante la commedia di Shakespeare appare indebitata a quella di Ariosto/Gascoigne; a sua volta, tuttavia, l'appropriazione shakespeariana rivitalizza i *Suppositi/Supposes*, sviluppando idee, personaggi, situazioni e temi, che, in questa nuova veste, possono ottenere un riconoscimento e una diffusione cui altrimenti non avrebbero mai potuto aspirare. È dunque di fondamentale importanza evidenziare non soltanto le straordinarie capacità di rielaborazione creativa di Shakespeare – le sue fonti, bisogna ammetterlo, non emanano la stessa magia, né raggiungono lo stesso livello d'eccellenza artistica – ma anche le qualità intrinseche di tali influenze che, come si è visto, schiudono un'ampia gamma di possibilità a Shakespeare, consentendogli di percorrere sentieri ancora inesplorati. Il drammaturgo inglese trasforma una trama d'intrigo – che già però si distanzia in parte dai modelli classici, essendo “a play of love rather than sex”¹²⁸ – in una di corteggiamento, amplificandone le potenzialità drammatiche (ad esempio sviluppando la scena dell'asta per la mano di Bianca a partire dai vaghi riferimenti presentati qua e là alla dote di Polinesta¹²⁹), e costruisce due intrecci che, dipanandosi in contrappunto, stimolano riflessioni su temi fortemente sentiti nella società dell'epoca, quali l'affermazione di nuovi valori alla base del matrimonio e il rapporto tra etica individuale e fede. Ma, se il successo teatrale di *The Shrew* si fonda soprattutto sulla “succession of disguises, deceptions and misprisions which accompany the contest for Bianca's hand”¹³⁰, il merito è da attribuire in buona parte alla commedia di Ariosto/Gascoigne, che Shakespeare scelse non soltanto perché “no realistic representation of English society could host such an artificial action”¹³¹, ma anche perché poteva fornire a *The Shrew* uno sfondo basato sull'intrigo e la *suspense*, nonché scene esilaranti di sicuro successo come quella alla finestra.

Ad ogni modo, sembra doveroso ribadire che lo spunto più importante dei *Suppositi/Supposes* elaborato da Shakespeare è quello che ha permesso a quest'ultimo di completare una sorta di 'ciclo evolutivo' del concetto di 'supposizione'. La commedia di Ariosto, infatti, realizza sul palco una confusione di identità soltanto esteriore, ottenuta mediante il travestimento e legata, in parte, al Carnevale, il momento in cui tutto è possibile, quando mascherarsi permette di dare libero sfogo ai propri impulsi. Quindi, se si può affermare che “Ariosto's 'substitutions' are material facts”¹³², “Gascoigne's 'supposes' are, on the other hand, more psychological”¹³³; infatti, l'autore inglese insiste maggiormente sulla percezione soggettiva dei *disguises*, sul giudizio dei lettori, che lui stesso si diverte a influenzare anticipando, mediante le note a margine, lo smascheramento degli inganni e degli intrighi. Tale approccio rimane tuttavia piuttosto esterno ai personaggi, appunto perché diretto

¹²⁸ B. Morris, *Introduction*, p. 83

¹²⁹ *Supposes*, I.ii, pp. 99-100.

¹³⁰ B. Morris, *Introduction*, p. 83.

¹³¹ D. Beecher, *Introduction*, p. 76.

¹³² J.P. Ingram, *Gascoigne's Supposes*, p. 87.

¹³³ *Ibidem*.

alla percezione del lettore: è infatti Shakespeare a compiere l'ultimo passo, radicando il mutamento più in profondità, nell'interiorità dei personaggi, trasformandolo in una vera e propria metamorfosi dei protagonisti che quindi si rivela ben più sorprendente, inaspettata e imprevedibile, impossibile da confinare in semplici annotazioni a margine.

Se il teatro shakespeariano continua ad affascinare, generazione dopo generazione, lettori, spettatori, studenti, attori, registri e critici ogni volta con rinnovato entusiasmo, dando loro sempre l'impressione di trovarsi di fronte a qualche mistero meraviglioso, è certo che una delle chiavi di questo successo apparentemente eterno vada ricercata proprio nella complessità delle sue influenze, di cui il drammaturgo inglese si appropria magistralmente e con grande naturalezza, senza mai tradire né quelle, né se stesso, ma applicando, per rimanere al caso esaminato, "Italian methods to new purposes"¹³⁴. In tal senso, lo studio attento delle fonti e della loro rielaborazione si conferma decisivo per cogliere, in una prospettiva storica, la profondità e la complessità che caratterizzano il teatro di Shakespeare. È quindi importante evitare di sottovalutare questi testi, di privarli della loro autonomia artistica, degradandoli a qualcosa "worthy of our attention only because [they were] adapted and improved upon by Shakespeare"¹³⁵: se davvero queste opere non avessero valore in sé, perché mai Shakespeare vi avrebbe attinto?

¹³⁴ L. Salinger, *Shakespeare and the Traditions of Comedy*, p. 225.

¹³⁵ D. Beecher, *Introduction*, p. 75.

FROM SPENSER'S PROEMS IN *THE FAERIE QUEENE* TO KEATS'S *INTRODUCTIONS IN ENDYMION*

LUISA CONTI CAMAIORA

Keats and Spenser

Keats's interest in Spenser was constant and long-lasting. What is retained to be his earliest documented poem, dating from early 1814, is the *Imitation of Spenser*, written in Spenserian stanzas. On 2 February 1815, composing his sonnet *Written on the Day that Mr. Leigh Hunt left Prison*, to celebrate Leigh Hunt's release, after a sentence of two years' imprisonment for a libellous attack in an article on the Prince Regent in *The Examiner*, 22 March 1812, Keats recalls Hunt's admiration for Spenser and Milton and sustains that the thought of these poets allowed Hunt mental and imaginative freedom, in contrast to his physical incarceration: "In Spenser's halls he stray'd, and bowers fair, / Culling enchanted flowers;" (vv. 9-10)¹. In the *Ode to Apollo* of February 1815, Keats includes Spenser, together with Homer, Virgil, Milton, Shakespeare and Tasso, among the "Bards, that erst sublimely told / Heroic deeds, and sang of fate," (vv. 3-4), and who are asserted to be with Apollo in his "halls of gold" (v. 1). Spenser's poetry is heard in "its martial notes" (v. 31), and when these fade into silence, "From a virgin chorus flows / A hymn in praise of spotless Chastity." (vv. 32-33), a precise allusion to the theme of Book III of *The Faerie Queene*, "Contayning The Legend of Britomartis. Or, Of Chastity"². The *Specimen of an Induction to a Poem*, composed in February-March 1816, is another imitation of Spenser, and it contains a long apostrophe of homage to Spenser (vv. 49-68) that opens with the words: "Spenser! thy brows are arched, open, kind, / And come like a clear sunrise to my mind; / And always does my heart with pleasure dance, / When I think on thy noble countenance:" (vv. 49-52). A further homage to Spenser is Keats's sonnet dedicated to the poet, *Spenser! a jealous honourer of thine*, written at the request of Keats's friend, the author and critic John Hamilton Reynolds, on 5 February 1818, and in which Spenser is apostrophized as "Elfin Poet" (v. 5). Other poetic acknowledgements of Spenser are Keats's return to the use of the Spenserian stanzas of *The Faerie Queene* for his poetic nar-

¹ The text used for the quotations from Keats's poems is *The Complete Poems of John Keats*, P. Wright ed., Wordsworth Editions, Ware 2001.

² The text used for the quotations from Spenser's *The Faerie Queene* is *Edmund Spenser: The Faerie Queene*, A. C. Hamilton ed., Pearson Education, Harlow 2001. The indication of the book, stanza and verse of the Proems will be given in the text.

rative, *The Eve of St. Agnes*, composed 18 January-2 February 1819, and his *Spenserian Stanzas on Charles Armitage Brown*, an ironical encomium on his friend, the occasion of which Keats recalls in a letter to the George Keatses, of 16 April 1819: "Brown this morning is writing some spenserian stanzas against Mrs. Miss Brawne and me, so I shall amuse myself with him a little. In the manner of Spenser" (p. 279)³. There then follows the poem.

In the letters, the presence of "the poet's poet" may first be found in Keats's verse-epistle to his friend Charles Cowden Clarke, dated September 1816, in which the Romantic poet celebrates his friendship with Clarke and particularly the influence of Clarke on his early reading. It must be remembered that it was Clarke who first introduced Keats to Spenser by reading to him, probably in 1814, Spenser's *Epithalamion*. Clarke has documented how "That night he took away with him the first volume of the "Faerie Queene," and he went through it [...] as a young horse would through a spring meadow – ramping"⁴. It is therefore not surprising that Keats, remembering the different typologies of verse to which Clarke had introduced him, should mention, as first author, Spenser: "[...] you first taught me all the sweets of song: / The grand, the sweet, the terse, the free, the fine; / What swell'd with pathos, and what right divine: / Spenserian vowels that elope with ease, / And float along like birds o'er summer seas;" (vv. 53-57). This homage had been preceded in the poem by a specific tribute to Clarke's (and thus to Keats's own) knowledge of Spenser, in the mention of some of the characters that appear in Spenser's *The Faerie Queene*, Books I and II: "Who had beheld Belphoebe in a brook, / And lovely Una in a leafy nook, / And Archimago leaning o'er his book;" (vv. 35-37).

Keats's reading of Spenser is further documented in a letter to J. H. Reynolds, 18 April 1817, where the Romantic poet writes: "Just now I opened Spenser, and the first Lines I saw were these:" (p. 17). The verses quoted are taken from Book I of *The Faerie Queene* (Canto V, stanza 1). In fact, the influence of *The Faerie Queene* on Keats has been explicitly declared by the poet's friend, Charles Brown: "It was the *Faery Queen* that awakened his genius"⁵. Spenser remains a point of reference for Keats, who asserts, writing to John Taylor on 5 September 1819 concerning the tragedy *Otho the Great* that he had composed with his friend, Charles Brown: "Since I finish'd it I have finish'd *Lamia* and am now occupied in revising *St Agnes' Eve* and studying Italian. Ariosto I find as diffuse, in parts, as Spenser. I understand completely the difference between them" (p. 336). Indeed, attestation of Keats's reading and re-reading of Spenser's epic may be documented as late as 1820, in a letter to Fanny Brawne, of 4 July, less than a year before Keats's death, and when the poet was already seriously ill. It testifies to Keats's continuing interest in the Renaissance poet: "For this Week past I have been employed in marking the most beautiful passages in Spenser, intending it for you, and comforting myself in being somehow occupied to give you however small a pleasure." (pp. 449-450).

Keats therefore obviously knew Spenser well, and indeed Charles Brown has argued

³ The text used for the quotations from Keats's letters is *Selected Letters of John Keats*, G. F. Scott ed. (based on the texts of Hyder Edward Rollins), Harvard University Press, Cambridge, Mass./London 2002. The page number will be indicated in the text.

⁴ Charles and Mary Cowden Clarke, *Recollections of Writers* (1878), Centaur Press, Fontwell 1969, p. 12.

⁵ *The Keats Circle*, H. E. Rollins ed., 2 vols., Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1965, II, p. 55.

for the transformative effect of the reading of Spenser's epic on the poetic creativity of Keats: "It was the *Faery Queen* that awakened his genius. In Spenser's faery land he was enchanted, breathed in a new world, and became another being [...] When his soul arose into poetry, it was [thus] imbued"⁶. What is particularly pertinent here however, is the fact that from the documentation provided above it emerges that Keats's interest in the Renaissance poet and his work was particularly marked in the year 1816⁷. This was the year preceding the writing of *Endymion*, which was begun around the 18 April 1817, and which, with its subjoined title, "a Poetic Romance", recalls Spenser's romance epic, *The Faerie Queene*. The relationship between *Endymion* and *The Faerie Queene* has often been commented upon, but generally the commentaries have focused on the allegory, the characters and the events of the two poems⁸. Nonetheless, Patricia M. Ball has noted how, in Keats's *Endymion*, "Each book of the poem is introduced by a preamble spoken in his own voice, with a rather engaging mixture of high seriousness and naïve excitement at his project"⁹, and Stuart Curran has observed that what distinguishes "these four proems is their sense of poetic, even generic, growth and their independent, if not antithetical posture in respect to the verses that immediately follow, which in every case are intimately associated with the prefatory matter"¹⁰, while Andrew Motion has asserted that "in the introductions to his four Books, [Keats] took pains to spell out his main concerns"¹¹. It does not therefore seem far-fetched to analyze Keats's four Introductory passages (henceforth termed "Introductions") to the four books of *Endymion* in the light of the Proems to the six books of Spenser's poem. It may be argued that Keats's Introductions were in part influenced by the contents of Spenser's Proems, given that, as will be shown, many of the themes and topics in the Introductions are referable, either by similarity or contraposition, to analogous topics in the Proems.

Endymion: Book I

A. C. Hamilton has pointed out that the term "proem" was not used by Spenser, but by editors to refer to the introductory stanzas of each book, and the critic observes that

⁶ *Ibid.*, pp. 55-56.

⁷ On Keats's encounters with Spenser throughout 1816 and especially his reading of *The Faerie Queene*, see G. Kucich, *Keats, Shelley, and Romantic Spenserianism*, The Pennsylvania State University Press, University Park 1991, pp. 143-145. For Keats's admiration for, reading of and responses to Spenser, see *ibid.*, pp. 147-165. On Keats and Spenser and Platonic ideas in *Endymion*, see M. M. Bhattacharje, *Keats and Spenser*, University of Calcutta, Calcutta 1944, pp. 67-134.

⁸ See, for example, *ibid.*, pp. 165-183.

⁹ P. M. Ball, *The Central Self: A Study of Victorian and Romantic Imagination*, The Athlone Press, London 1968, p. 142.

¹⁰ S. Curran, *Poetic Form and British Romanticism*, Oxford University Press, New York/Oxford 1986, pp. 149-150.

¹¹ A. Motion, *Keats*, Faber and Faber, London 1997, p. 170. For a political reading of these Introductions, in the context of a generalized political interpretation of the whole poem, see V. Newey, *Keats, history and the poets*, in *Keats and History*, Nicholas Roe ed., Clarendon Press, Oxford 1997, pp. 165-193.

this was “a device for which [Spenser] lacked any precedent in classical or Italian epic”¹². Instead, in the opinion of Peter V. Marinelli: “Like Ariosto’s, these proems are a survival in highly artistic form of the minstrel’s opening invocation of the saints or the Virgin”¹³. The allusion to the invocation to the Virgin is particularly pertinent, in that, as Douglas Brooks-Davies comments with regard to the religious overtones introduced by Spenser’s invocation to Elizabeth as “holy Virgin” in the Proem to Book I of *The Faerie Queene*: “Spenser probably means the Virgin Mary in her Dantean role as leader of the nine complementary orders of angels, which is to be read as a compliment to the Virgin Queen Elizabeth, the subject and ultimate inspiration of his epic, since she was regarded as the Virgin of the new Anglican religion”¹⁴.

This debate on the invocation leads to the important question of the incipit of epic poems, and more specifically the presentation of their subject-matter. Virgil’s “Arma virumque cano” had introduced the topic of arms and the man, Aeneas, of the *Aeneid*. Lodovico Ariosto, in the presentation of his *Orlando Furioso*, had declared: “Le donne, i cavalier, l’arme, gli amori, / le cortesie, l’audaci imprese io canto”, thus adding to the subject-matter of war, warriors, and audacious undertakings, such chivalric romance topics as women, loves, and courtesies. Spenser, in *The Faerie Queene* operated a further change, both repeating and going beyond Ariosto, sustaining that he would “sing of Knights and Ladies gentle deeds” (I. 1. v. 5), and asserting that “Fierce warres and faithfull loues shall moralize my song” (I. 2. v. 9). Thus while the women, knights, wars and loves of Ariosto remain, the Protestant poet’s use of the verb “moralize” explicitates his ethic purpose, directed at the presentation of moral truth, while through the addition of the word “faithful” to the loves, as John Watkins has pointed out¹⁵, he counteracts Ariosto’s scepticism regarding the amorous emotion. Furthermore, in the opinion of Douglas Brooks-Davies, although love and battle are the typical pursuits of chivalry, Spenser includes love “because of its fundamental significance as a cosmic principle in Neoplatonic thought”¹⁶. It may further be noted that P. C. Bayley, commenting on the appellative, “Mirrour of grace” (I. 4. v. 2), applied to Elizabeth, observes that it is “a reference to the Platonic notion that all beautiful things on earth are mirrors of the divine beauty”¹⁷.

By the time Keats came to compose his *Endymion*, he had had the further examples of the incipits of Milton: his *Paradise Lost*: “Of Mans First Disobedience, and the Fruit / Of that Forbidden Tree, [...] / Sing Heav’nly Muse” (Book I, vv. 1-2, 6)¹⁸, and his short

¹² A. C. Hamilton, *The Faerie Queene*, p. 29. On the Proems, see also A. Leigh DeNeef, *Spenser and the Motives of Metaphor*, Duke University Press, Durham, NC. 1982, pp. 91-141, and L. Brill, *Other Places, Other Times: The Sites of the Poems of The Faerie Queene*, “Studies in English Literature 1500-1900”, 1994, 34 pp. 1-17, as also his *The Faerie Queene, proems*, in *The Spenser Encyclopedia*, A. C. Hamilton – D. Cheney – W. F. Blisset – D. A. Richardson – W. Barker ed., Toronto University Press, Toronto 1992, pp. 294-295.

¹³ P. V. Marinelli, the voice *Ariosto, Lodovico*, in *Spenser Encyclopedia*, A. C. Hamilton – D. Cheney – W. F. Blisset – D. A. Richardson – W. Barker ed., p. 57.

¹⁴ D. Brooks-Davies, *Spenser’s Faerie Queene: A Critical Commentary on Book I and II*, Manchester University Press, Manchester 1977, p. 12. On the orders of angels, see K. Meyer-Baer, *Music of the Spheres and the Dance of Death: Studies in Musical Iconology*, Princeton University Press, Princeton, N.J. 1970, p. 194.

¹⁵ J. Watkins, *The Specter of Dido: Spenser and Virgilian Epic*, Yale University Press, New Haven 1995, p. 61.

¹⁶ D. Brooks-Davies, *Spenser’s Faerie Queene*, p. 11.

¹⁷ *Spenser: The Faerie Queene Book I*, P. C. Bayley ed., Oxford University Press, Oxford 1999, p. 260.

¹⁸ The text used for the quotations from Milton’s poems is *Milton: Complete Poetry & Selected Prose*, E. H.

epic, *Paradise Regained*: "I who e're while the happy Garden sung, / By one mans disobedience lost, now sing / Recover'd Paradise to all mankind" (Book I, vv. 1-3). It is therefore all the more notable that Keats does not announce the theme of his poetic romance as such. Instead, he opens with the now famous verse, "A thing of beauty is a joy for ever" (I. v. 1), and then elaborates on this conceit for thirty-three verses. In his amplification, Keats on the one hand furnishes examples of beautiful things, and on the other comments on their nature and disserts upon their effects on the spirit of man.

Among the objects that Keats lists as shapes of beauty, there are the sun, the moon, trees, daffodils and the green world they live in, rills, the mid-forest brake with its musk-roses. These, it may be noted, are features of nature and landscape, but then Keats goes on to mention elements more specifically linked to poetry and poetic destiny: "the grandeur of the dooms / We have imagined for the mighty dead; / All lovely tales that we have heard or read:" (I. vv. 20-22). Kelvin Everest has commented on the fact that this Introduction "keeps its sense of the separate and differently existing realm of art in tension with the necessary dependence of art upon those very realities from which it is a form of escape"¹⁹, while Tahir Jamil has observed that: "To add to the pleasure offered by Nature, there are works of human imagination and the consolation of immortality which man imagines to be the grand doom of the mighty dead"²⁰, and, according to the critic, these elements appeal to Keats "as forms reflecting the transcendent Beauty beyond human ken [...] reminding him that what he beholds is merely a reflection of the Ideal"²¹. For Mark Sandy, instead, in the description of the things of beauty, there is a dramatization of "the tension between a longing for an absolute and idealised reality and [...] the tragically mutable human condition"²². From the perspective of this analysis, however, the actual presence of these elements is more important than the reason for their inclusion, the fact that the fame achieved by great poets after their death, as also the beautiful stories they have narrated, are specifically recalled – a tribute, perhaps, to Spenser and his *Faerie Queene*. In any case, Keats goes on to assert that these "essences" are not merely felt for a brief moment, but that they, like "the moon, / The passion poesy, glories infinite, / Haunt us till they become a cheering light / Unto our souls, and bound to us so fast / That, whether there be shine or gloom o'ercast, / They always must be with us, or we die." (I. vv. 28-33). In this way, the topic, medium, and the ultimate, craved aspiration of poetic writing are asserted. Only after this does the poet introduce the specific theme of his work, as consequence of his previous argumentation of the persistence and value of things of beauty, one of which the poetic romance is now identified as being: "Therefore, 'tis with full happiness that I / Will trace the story of Endymion" (I. vv. 34-35).

The tale of the beautiful shepherd loved by Cynthia, the moon, had already been well present in Keats's mind as poetic argument as early as 1816. In the poem, "I stood tip-toe", originally referred to by the poet as "Endymion" in a letter to Cowden Clarke on 17

Visiak ed., The Nonesuch Library, Glasgow 1964.

¹⁹ K. Everest, *John Keats*, Northcote House, Hordon, Tavistock 2002, p. 45.

²⁰ T. Jamil, *Transcendentalism in English Romantic Poetry*, Vantage Press, New York 1989, p. 139.

²¹ *Ibid.*, p. 140.

²² M. Sandy, *Poetics of Self and Form in Keats and Shelley: Nietzschean Subjectivity and Genre*, Ashgate, Aldershot 2005, p. 38.

December²³, the fable is the fourth and final one proposed at some length, after the briefer presentations of the myths of Love and Psyche, Pan and Syrinx and Narcissus. It is therefore all the more surprising that in the Introduction to his mythological romance Keats should dispose the story as central focus, and foreground instead “a thing of beauty”, of which the myth of Endymion and Cynthia then becomes an exemplification.

The highlight on beauty may be due to the many allusions to this quality in the Proems of Spenser’s *Faerie Queene*, where one of the most recurrent adjectives is “fair”, in the sense of “beautiful”. The epithet is applied by Spenser to objects and abstractions, as also to personages, mythic and otherwise²⁴, including the object of his eulogy, Queen Elizabeth I, who is apostrophized as “O fayrest Princessse vnder sky” (II. 4. v. 6), and who is constantly referred to in terms of the loveliness of light and brightness. With regard to this last point, it may be noted that Keith D. White has pointed out how, in *Endymion*, “Light becomes the ultimate symbol of pure beauty”²⁵.

Another incentive to the exaltation of the myth of Endymion and Cynthia as “a thing of beauty” may reside in the fact that in the Proem to Book III of *The Faerie Queene* Spenser mentions Cynthia twice as “fayrest”. First, Spenser recalls how Sir Walter Raleigh had celebrated in his verse “His *Cynthia*, his heauens fayrest light” (III. 4. v. 6). Raleigh’s poem was *The Ocean’s Love to Cynthia*²⁶, in which the identity of the moon-goddess Cynthia was attributed to Queen Elizabeth I, and Spenser writes of the beauty of the poem’s sweet verse, by means of which his “senses lulled are in slomber of delight” (III. 4. v. 9). After this, Spenser proposes to imitate Raleigh, hoping that “his fayrest *Cynthia*” (III. 5. v. 5), Elizabeth, will not refuse to allow herself to be portrayed in his poem.

Keats’s presentation of his spatial parameter for the composition of his poem may also owe much to Spenser’s Proems. Keats conceives of his composition as a journey through nature’s scenery, asserting that he will “quickly dress / My uncertain path with green, that I may speed / Easily onward, through flowers and weed.” (I. vv. 61-62). This recalls the first stanza of the Proem to Book VI of the *Faerie Queene*, in which Spenser writes of “The waies, through which my weary steps I guyde, / [...] / Are so exceeding spacious and wyde, / And sprinkled with such sweet variety, / Of all that pleasant is to eare or eye” (VI. 1. vv. 1, 3-5), as also the second stanza, in which he asks the Muse to “Guyde [...] my footing, and conduct me well / In these strange waies,” (VI. 2. v. 7). In both poets, therefore, the composition of their poem is seen as treading a path through the beauties of nature.

²³ See G. F. Scott, *Selected Letters*, p. 10.

²⁴ For example, “fayrest *Tanaquill*” (I. 2. v. 5), “Faire *Venus* sonne” (I. 3. v. 2), “faire beames” (I. 4. v. 5), “the Moones fayre shining spheare” (II. 3. v. 6), “fayre mirrhour” (II. 4. v. 7), “that fayrest vertue” (III. 1. v. 2), “faire vertue” (V. 1. v. 4), “fayre Europa” (V. 5. v. 9), “a fayrer flowre” (VI. 4. v. 1), “colours faire” (VI. 4. 9), “Faire Lords and Ladies” (VI. 7. v. 8).

²⁵ K. D. White, *John Keats and the Loss of Romantic Innocence*, Rodopi, Amsterdam/Atlanta, GA. 1996, p. 19.

²⁶ The fragment of this poem that has survived is entitled: “The 21st and last booke of the Ocean to Scinthia”. On Raleigh’s representation of Elizabeth as Cynthia, see A. Zurcher, *Getting It Back to Front in 1590: Spenser’s Dedications, Nashe’s Insinuations, and Raleigh’s Equivocation*, “Studies in the Literary Imagination”, 38, 2005, p. 198, note 39.

Endymion: Book II

Keats's Introduction to Book II of *Endymion* elaborates the theme of the power of love and of how its records remain in the mind and memory more than the records of war, thus proving the superiority of love over warfare and the fall of empires. The Romantic poet argues that the woes of Troy fade from the brain whereas the story of Troilus and Cressida is remembered. Continuing the exemplifications of his theory, Keats asserts that Themistocles consulting the oracles before battle, Alexander the Great crossing the Indus with his army, and Ulysses blinding the Cyclops, have a weaker hold on the mind of man than the loves of the female protagonists of Renaissance texts. Andrew Motion points out how "Keats is careful only to reject the history of martial conflict and its powers [...] he means to show that it repels him only if it is defined by exclusively political interests [...]" In other words, an idea of history which does not allow for the 'sovereign power' of love is misconceived²⁷. Instead, Ayumi Mizukoshi sustains that Keats, in "Exalting Elizabethan heroines and dismissing classical heroes [...]" attempts to reverse the traditional hierarchy of poetic genres²⁸. It is probable that Keats wished to comment both on history and on poetic typologies. What is relevant for this study is that the heroines mentioned are Juliet of Shakespeare's *Romeo and Juliet* and Imogen of his *Cymbeline*, Hero of Marlowe's *Hero and Leander*, and Pastorella of Book VI of Spenser's *Faerie Queene*.

In this way, Keats's Introduction leads back to Spenser, who had attributed a notable importance to love by placing it, as has been seen, in equal and balanced position to war in the presentation of the subject-matter of his epic. This is confirmed in the Proem to Book I by his request, addressed to Cupid, god of love, to come to his aid bringing his mother, Venus, goddess of love, and Mars, god of war²⁹. Furthermore, in Spenser's Proem to Book IV there is a paean on love. Looking back at the past, the Renaissance poet argues that "all the workes of those wise sages, / And braue exploits which great Heroes wonne, / In loue were either ended or begunne" (IV. 3. vv. 3-5), and he cites the example of the father of philosophy³⁰, "Which to his *Critias*, shaded oft from sunne, / Of loue full manie lessons did apply" (IV. 3. vv. 7-8). Here is explicitated that association of heroes with love that Keats expresses in one of Endymion's speeches in Book I of the poem: "Aye, so delicious is the unsating food [love] / That men, who might have towered in the van / Of all the congregated world, [...] / Have been content to let occasion die, / Whilst they did sleep

²⁷ A. Motion, *Keats*, p. 182.

²⁸ A. Mizukoshi, *Keats, Hunt and the Aesthetics of Pleasure*, Palgrave, Basingstoke/New York 2001, p. 140. The critic also points out, *ibid.*, of Keats and Hunt, that, "In their bourgeois aesthetics of pleasure, romance, pastoral and Greek mythology significantly overlap in terms of their subversive as well as their pleasurable qualities" and that these literary modes "promote personal feeling, pastoral relief and pagan pleasure, in opposition to epic poetry, characterised by its historic pomp and the hero's moral and martial virtues". According to G. Kucich, *Keats's literary tradition and the politics of historiographical invention*, in N. Roe, *Keats and History*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, p. 253, instead, Keats's assertion of preference "calls attention to the capacity of the imagination to select and develop alternative models of history".

²⁹ D. Brook-Davies, *Spenser's Faerie Queene*, p. 11, observes that the poet "links war and love to imply the harmonious union of Mars and Venus".

³⁰ Spenser uses the expression, "the father of Philosophie" (IV. 3. v. 6), *parens philosophiae*, which was the traditional appellative of Socrates, but Socrates spoke to Phaedrus, and not to Critias, in the shade of a plane tree.

in love's Elysium" (I, vv. 816-818, 822-823)³¹. Keats's Introduction to Book II thus takes up both the concept of the importance of love and that of the pre-eminence of amorous endeavours with respect to martial ones in the history of the undertakings and achievements of man.

After highlighting the importance of the stories of love of the past, Keats concludes the Introduction to Book II by reflecting on himself as narrator of a love romance. Here a significant distinction from Spenser emerges. Spenser presents himself in the Proem to Book I as the poet whom the Muse had first masked in pastoral style, and then had compelled to undertake the fitter task of writing an epic. The Renaissance poet clearly states that he has begun his composition "enforst" (I. 1. v. 3) by the Muse, and so that, although he recites the topos of unworthiness, writing of his "farre vnfitter taske" (I. 1. v. 3), and characterizing himself as "all too meane" (I. 1. v. 7) and as "weaker Nouice" (I. 2. v. 2), nonetheless he explicitly asserts that "the sacred Muse areeds [him]" (I. 1. v. 5), that is, advises and counsels him. He therefore addresses the Chief of the nine Muses³² asking for aid: "Helpe then, O holy virgin chiefe of nyne, / Thy weaker Nouice to performe thy will", "O helpe thou my weake wit, and sharpen my dull tong" (I. 2. vv. 1-2, 9). Analogously, in harmony with his presentation of Elizabeth as the Protestant Virgin, the poet beseeches the Queen, "Goddesse heauenly bright" (I. 4. v. 1), to shed her salvific and repairing grace on his poetic faults and limits: "Shed thy faire beames into my feeble eyne, / And raise my thoughtes too humble and too vile / To thinke of that true glorious type of thine, / The argument of mine afflicted stile:" (I. 4. vv. 5-8).

Moreover, in the Proem to Book VI, Spenser asserts that his subject-matter, Fairy land³³, is so delightful that it makes him forget all his exhaustion and furnishes the strength and power to alleviate the dullness of spirit and inspiration: "My tedious trauell doe forget thereby" (VI. 1. v. 7); "It strength to me supplies, and chears my dulled spright" (VI. 1. v. 9). Consequently Spenser can conclude with another prayer, this time to the Muses, to guide his steps in the ways he is traversing, ways "where neuer foote did vse, / Ne none can find, but who was taught them by the Muse" (VI. 2. vv. 8-9). Two implications derive from this. First, Spenser claims the uniqueness of his endeavour by asserting that he is traversing a poetic area untrodden by any other foot. Second, he affirms that the enterprise can only be embarked upon with the help of the Muse and, given that the

³¹ A. C. Hamilton, *The Faerie Queene*, p. 410, notes that T. Cooper, "Dictionarium Historicum Poeticum" in *Thesaurus linguae Romanae et Britannicae*, London 1565, had defined "Heroe" as "he that for the loue of vertue susteineth great labours".

³² D. Brook-Davies, *Spenser's Faerie Queene*, p. 11, comments: "This is the traditional invocation to the Muse, but, in accordance with the Neoplatonic notion of the union of opposites, Spenser's Muse is a composite figure. He calls upon the 'chiefe' of the nine Muses, usually either Urania, Muse of astronomy and the highest knowledge [...], or Calliope, Muse of heroic poetry. But in Spenser's own *Tears of the Muses*, 55, Clio, Muse of fame and history, is the 'eldest Sister'". The critic also observes how H. Gibbons Lospeich, *Classical Mythology in the Poetry of Edmund Spenser*, Princeton University Press, Princeton, N.J. 1932, p. 84, has pointed out that epic derives its subject matter from history so that Renaissance writers did not distinguish carefully between the roles of Calliope and Clio.

³³ Fairyland's connection with India has been argued by E. Jane Bellamy, *Spenser's Faeryland and "The Curious Genealogy of India"*, in P. Cheney – L. Silberman ed., *Worldmaking Spenser. Explorations in the Early Modern Age*, University of Kentucky Press, Lexington, KY 2000, pp. 177-192. This, together with the specific mention of "Indian Peru" in the Proem of Book II may have suggested to Keats the introduction of the Indian Maiden in Book IV of *Endymion*.

poet is in fact undertaking it, it means that the Muse must be aiding him. Consequently, although Spenser continues to underline the difficulty of his undertaking, it is clear that in his mind the Muses' help is assured.

Keats, instead, has not been constrained to write; on the contrary, he explicitly asserts that he moves along his poetic path not only without the benevolence or request of the muses but also without any help from them. Indeed, he "thus far, discontent, has dared to tread, / Without one muse's smile, or kind behest, / The path of love and poesy." (II, vv. 36-38). Furthermore, it is not the delightfulness of his undertaking that drives him on, but the pessimistic conceit that repose is worse than commitment: "But rest, / In chaffing restlessness, is yet more drear / Than to be crush'd in striving to uprear / Love's standard on the battlements of song. / So once more days and nights aid me along, / Like legion'd soldiers." (II, vv. 38-43). In this way, with the metaphor of warfare and its explanation of the necessity of collocating the flag of Love on the battlements of song, Keats distinguishes himself from the assurance of Spenser.

Furthermore, although in both poets the idea of treading a pathway is the same, Spenser expresses his fatigue when he has already written five books of his poem, each of twelve cantos, so that he may well be tired by the weight of composition of his epic. Keats instead, has merely written one book of 992 verses when he expresses the need for "days and nights" to continue with the poetic romance, that already now appears to him to be a citadel of poetry to be conquered. Thus while the final impression left by Spenser is one of confidence in his work and potential, that transmitted by Keats is one of a despondent contention with a difficult enterprise.

Endymion: Book III

Keats begins his Introduction with a strong indictment: "There are who lord it o'er their fellow-men / With most prevailing tinsel: who unpen / Their baaing vanities, to browse away / The comfortable green and juicy hay / From human pastures; or, O torturing fact! / Who, through an idiot blink, will see unpack'd / Fire-branded foxes to sear up and singe / Our gold and ripe-ear'd hopes". (III, vv. 1-8). As Miriam Allott observes, here Keats attacks "the reactionary régimes of the day, which had gathered strength following the restoration of the monarchy in France [...] and the Congress of Vienna (1814-15)"³⁴, and analogously, John Barnard has considered the verses "an attack on the Tory government and other reactionary regimes, which echoes Hunt's articles in the *Examiner*, August

³⁴ *The Poems of John Keats*, M. Allott ed., Longman, London 1972, p. 206. For a political reading of the Introductions, in the context of a generalized political interpretation of the whole poem, see V. Newey, *Keats, history and the poets*, in *Keats and History*, N. Roe ed., Clarendon Press, Oxford 1997, pp. 165-193. On the political resonance of Keats's poems in general, see R. Cronin, *The Politics of Romantic Poetry: The Search of the Pure Commonwealth*, Duke University Press, Durham, NC/London 2000, pp. 181-199, and J. N. Cox, *Poetry and Politics in the Cockney School: Keats, Shelley, Hunt and their Circle*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, pp. 82-122.

1817”³⁵. Morton D. Paley further points out that here “Keats adopts a strategy extensively employed by radicals in the 1790s by associating his own side with fertility [...] in contrast to the unproductive nature”³⁶ of those he is attacking.

Keats proceeds with his Introduction: “With not one tinge / Of sanctuary splendour, not a sight / Able to face an owl’s, they still are dight / By the blear-eyed nations in empurpled vests, / And crowns and turbans.” (8-12). In these verses the poet’s criticism extends to the clergy, and Nicholas Roe has commented that there is here involved an attack “on the Church of England, in which [Keats] echoes the sentiments of Leigh Hunt’s *Examiner* newspaper, which he had read since his schooldays”³⁷. Hunt had ridiculed the French clergy for wearing what he had called “the Roman purple” of Cardinals’ hats in *The Examiner*, 31 August 1817, 550-551³⁸, and in these lines Keats’s is apparently recalling this.

In the verses that follow, Keats continues: “With unladen breasts, / Save of blown self-applause, they proudly mount / To their spirit’s perch, their being’s high account, / Their tiptop nothings, their dull skies, their thrones - / Amid the fierce intoxicating tones / Of trumpets, shoutings, and belabour’d drums, / And sudden cannon.” (12-18). Keats’s friend, Richard Woodhouse, annotated in the interleaves of his copy of *Endymion* that “[Keats] said, with much simplicity, ‘It will easily be seen what I think of the present Ministers, by the beginning of the 3rd book”³⁹. In this part of the Introduction Allott identifies a probable recollection of the peace celebrations after the abdication of Napoleon (6 April 1814) “which culminated in the ‘national jubilee’ of 1 Aug. 1814, a date chosen as the centenary of the accession of the House of Brunswick”⁴⁰, and it is not therefore surprising that, as Elizabeth Cook documents, this passage was described by one reviewer as a “jacobinical apostrophe”⁴¹.

Vincent Newey, analyzing this part of the Introduction, argues that “what gives the protest particular edge is the accusation against wealth, the ‘system’, as well as regalities, the given hierarchy of power”⁴², and he perceives in Keats’s words not only a reference to “the oppressed creative spirit” so that Keats “drives a wedge between worth and rank, and desert and privilege” but also “a commitment to the idea of genius independent of worldly titles”⁴³. On the other hand, Nicholas Roe provides a relatively negative evaluation of this Introduction, sustaining that, though it is “characterized by a sort of unstable, childish exuberance [...] the verse is clogged with awkward parentheses ... [and that] As

³⁵ John Keats: *The Complete Poems*, J. Barnard ed., Penguin Books, London 1988, p. 600. J. Barnard, *Endymion: “Pretty Paganism” and “Purgatory Blind”*, in H. de Almeida ed., *Critical Essays on John Keats*, G. K. Hall, Boston, Mass. 1990, p. 52, even asserts that “*Endymion* is a rejection of the unheroic and oppressive values of the rulers of Regency Britain”.

³⁶ M. D. Paley, *Apocalypse and Millennium in English Romantic Poetry*, Clarendon Press, Oxford 1999, p. 278.

³⁷ John Keats: *Selected Poems*, N. Roe ed., J. M. Dent, London 2000, p. 277.

³⁸ See M. Allott, *Poems of John Keats*, p. 206.

³⁹ *John Keats: Complete Poems*, J. Stillinger ed., The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass./London 1982, p. 435.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 207.

⁴¹ *John Keats: Selected Poetry*, E. Cook ed., Oxford University Press, Oxford 1988, p. 226.

⁴² V. Newey, *Centering the Self: Subjectivity, Society and Reading from Thomas Gray to Thomas Hardy*, Scholar Press, Aldershot 1995, p. 105.

⁴³ *Ibid.*

political invective, the lines are almost wholly obscure"⁴⁴.

The contents of this Introduction to Book III are obviously connected to the specific political situation of Keats's time. In Spenser's Proems too, there is a reference to contemporary politics. In the Proem to Book IV of *The Faerie Queene*, there is the mention of "The rugged forehead that with graue foresight / Welds kingdomes causes, and affaires of state" (IV. 1. vv. 1-2), who had criticized the epic of Spenser. Thomas P. Roche, Jr. annotates that "tradition has it that Spenser is referring to William Cecil, Lord Burleigh, Elizabeth's chief adviser, who apparently disapproved of the first three books of the poem because they disciplined the reader in virtue not explicitly, but under the guise of allegorical romance, which he supposed many readers would not understand"⁴⁵. A. C. Hamilton, instead, retains that Burghley, Elizabeth's Lord Treasurer, was critical of the contents of the concluding five stanzas of the first edition of the poem because "Anyone in his official capacity may well have been offended by the erotic ending of Bk III, enough for [Spenser] to cancel it". In fact, the stanzas were replaced by stanzas 43-45 in the 1596 edition of the poem.

Whether Burghley was offended by the eroticism of Spenser's epic or by its allegory is less important than the fact that Spenser introduces and responds to this political figure. More important is the motivation that Spenser himself attributes to the displeasure of Burghley, namely, the praise of love and the exaltation of the love debates in the poem. Indeed, the poet explicitly asserts that Burghley "My looser rimes (I wote) doth sharply wite, / For praising loue, as I haue done of late, / And magnifying louers deare debate; / By which fraile youth is oft to follie led, / Through false allurement of that pleasing baite, / That better were in vertues disциpled, / Then with vaine poemes weeds to haue their fancies fed." (IV. 1. vv. 3-9). In the opinion of Spenser, Burghley retained that *The Faerie Queene* induced youth to folly, by pandering to the enticements and fantasies of love, instead of disciplining in virtue. The poet's reply is that such people as Burghley judge love wrongly, because they are unable to love, and he defends love in that "it of honor and all vertue is / The roote" (IV. 2. v. 6).

In the same way as Spenser attacks Burghley, it may be said that Keats attacks the regimes of his time. Indeed, commenting on the Proem to Book V of *The Faerie Queene*, A. C. Hamilton, sustains that Spenser "posits a causal relationship between moral and political degeneration and the physical disorder of the universe"⁴⁶, and this is what it may be sustained Keats does in re-proposing the moral criticism in Spenser as political criticism in the Introduction to Book III. Indeed, just as Spenser opposes to his critic the value of love, so Keats opposes, to the negative forces at work in his world, the operations of the Moon.

Furthermore, in the Proem to Book II of *The Faerie Queene*, Spenser had hypothesized the possibility of other worlds within the Moon and stars: "What if within the Moones fayre shining speare, / What if in euery other starre vnscene / Of other worldes he happily should heare?" (II. 3. vv. 6-8), also developing, as Brook-Davies observes, the

⁴⁴ N. Roe, *John Keats and the Culture of Dissent*, Clarendon Press, Oxford 1997, p. 205.

⁴⁵ E. Spenser: *The Faerie Queene*, T. P. Roche, Jr. ed., Penguin Books, London 1987, p. 1166.

⁴⁶ A. C. Hamilton, *The Faerie Queene*, p. 508.

conceit that “The power of *ubertas* is given to the sphere of the moon”⁴⁷. An analogous theme is developed by Keats in the second part of his Introduction, where, to the reactionary regimes previously attacked, the poet counter-poses the natural forces of the cosmos: “Aye, ’bove the withering of old-lipp’d Fate / A thousand Powers keep religious state” (III. vv. 29-30). These powers, embodied in the gods of mythology, govern the world in water, fire and air and, “with gorgeous pageantry enrobe / Our piece of heaven” (36-37), showering their benevolence on the universe: “Yet few of these far majesties, ah, few! / Have bared their operations to this globe – ” (34-35). In the opinion of Anthony John Harding, what is particularly striking of these forces, after the clamour of the potentates of the earth, is “the silence of the divine powers and the divinity of silence”⁴⁸. Of those few entities who have revealed their operations to the world, the Moon is described by Keats as “the gentlier-mightiest” (III, 43), and in this way Keats comes back to the theme of his romance: Cynthia. There follow two apostrophes to the Moon⁴⁹: “O Moon! the oldest shades ’mong oldest trees / Feel palpitations when thou lookest in: / O Moon! old boughs lisp forth a holier din / The while they feel thine airy fellowship. / Thou dost bless every where, with silver lip / Kissing dead things to life.” (vv. 52-57). Keats then proposes his panegyric of the Moon’s influence and operations stressing, like Spenser, her productivity and underlining the benedictions of her sway on nature, on animals and birds, as also on the creatures in the sea and the sea itself.

Endymion: Book IV

In the Introduction to his book IV Keats finally introduces the Muse, and specifically the “Muse of my native land!” (IV. v. 1). She has sat “alone in northern grot” (IV. v. 4), while other places and peoples enjoyed the blessings of the nine traditional Muses, and, with regard to this, Keats remembers, first the Bible (IV. v. 10), then the singing out of the Nine with the classical poets (IV. vv. 11-14), and then Dante (IV. vv. 14-16). Ultimately, however, the muse of England wins “A full accomplishment” (IV. v. 18), so that “The thing is done, / Which undone, these our latter days had risen / On barren souls.” (IV. vv. 18-20). The allusion is to the fulfilment of poetical promise in the work of Shakespeare, Spenser and Milton. As Stuart Curran points out, this Introduction “celebrate[s] the integrity and independence of a British muse and the poet’s sense of his cultural responsibility”⁵⁰. Indeed, Keats turns from the glory to the English muse to the difficulties inherent in his writing of *Endymion*: “Great Muse, thou know’st what prison, / Of flesh and bone, curbs, and confines, and frets / Our spirit’s wings” (IV. vv. 20-22). According to Michael

⁴⁷ D. Brook-Davies, *Spenser’s Faerie Queene*, p. 118.

⁴⁸ A. J. Harding, *The Reception of Myth in English Romanticism*, University of Missouri Press, Columbia/London 1995, p. 212.

⁴⁹ P. Hamilton, *Metaromanticism: Aesthetics, Literature, Theory*, University of Chicago Press, Chicago/London 2003, p. 98, has commented on the fact that “the indiscriminate stream of apostrophes [...] raises also the idea of a benevolent nature”.

⁵⁰ S. Curran, *Poetic Form*, p. 149.

O'Neill the echo of Macbeth's longing not to be "cabined, cribbed, confined"⁵¹, present in these verses, indicates "how hard it is for the poet to find his own inspiration"⁵², and for Andrew Motion Keats, in his invocation to the Muse, "appeals for the Classical age of revive the present as it had the Elizabethan period"⁵³.

This idea of a depressing present state in contrast to a previous happy age and the conceit of the need for revival may be retained to be a reworking of the theme of Spenser's Proem to Book V, where the Renaissance poet expatiates at length on what he considers to be the decadence of his time; in particular he asserts that, from the golden age, the world has precipitated into an age of stone. In the past, in the ancient reign of Saturn, "it's sayd, / That all the world with goodnesse did abound: / All loued vertue, no man was af-frayd / Of force, ne fraud in wight was to be found: / No warre was knowne, no dreadfull trompets sound, / Peace vniuersall rayn'd amongst men and beasts, / And all things freely grew out of the ground" (V. 9. vv. 1-8). Instead, Spenser raises his lament, "Of present dayes, which are corrupted sore" (V. 3. v. 4). Indeed, for the poet everything has been turned upside down: "For that which all men did vertue call, / Is now cald vice; and that which vice was hight, / Is now hight vertue, and so vs'd of all: / Right now is wrong, and wrong that was is right, / As all things else in time are changed quight." (V. 4. vv. 1-5).

Seeming to echo Spenser, Keats laments, more than a reversal of moral parameters, an existential dejection, a sense of decline, not so much in virtue, as in creativity and inspiration: "despondency besets / Our pillows; and the fresh to-morrow morn / Seems to give forth its light in very scorn / Of our dull, uninspired, snail-paced lives." (IV. vv. 23-25). No wonder, then, that Keats feels it particularly difficult to write his poem, concluding that the only thing to do is to "move to the end in lowliness of heart" (IV. v. 29).

Conclusion

It has here been argued that it is possible to find certain parallels and correspondences as also a series of contrapositions and contrasts between some of the subject-matter and topics of Spenser's Proems to the six books of his *The Faerie Queene* and Keats's Introductions to the four books of his *Endymion*. A number of analogies and reversals have been documented to render feasible the hypothesis of the existence of this influence. In any case, a comparison of Spenser's Proems and Keats's Introductions to the Books of *Endymion* certainly helps to focus and promote a clearer understanding of some of the themes and motifs at work in Keats's poetic romance.

⁵¹ *Macbeth*, III. iv. 23.

⁵² M. O'Neill, *Romanticism and the Self-Conscious Poem*, Clarendon Press, Oxford 1997, p. 196.

⁵³ A. Motion, *Keats*, p. 201.

“UN BRUIT DE CAILLOUX ROULÉS AU FOND DE SES PAROLES”:
QUELQUES NOTES À PROPOS DE M. DE CHARLUS DANS *LE TEMPS
RETROUVÉ* DE MARCEL PROUST.

DAVIDE VAGO

1. *Introduction*

Dans cette contribution, nous proposons l'étude d'un passage du dernier tome d'*À la Recherche du temps perdu* (la dernière rencontre du Narrateur et de M. de Charlus aux Champs-Élysées), en nous concentrant sur les deux aspects de la notion de métamorphose¹ chez Proust.

Dans le roman proustien, métamorphose signifie d'abord 'changement' de la forme physique ou morale du personnage: dans le passage en question, les modifications matérielles que le Temps scelle sur le baron de Charlus sont continuellement évoquées, l'écriture proustienne s'approchant ainsi des domaines de la sculpture et de la métallurgie. Deuxièmement, la métamorphose proustienne est celle de son écriture tourmentée: ce passage montre de façon remarquable la progression incessante de l'écriture proustienne, qui est variation des mêmes matériaux thématiques et stylistiques. Finalement, cet épisode fonctionne comme une sorte de pivot dans l'économie narrative du *Temps retrouvé*: il condense une série d'échos que nous avons reconnus dans l'ensemble du tome, et c'est ainsi que ce passage devient le levier d'où rayonnent des lignes essentielles du dernier volet de l'œuvre proustienne.

2. *M. de Charlus: le pivot du Temps retrouvé*

Rappelons d'abord le contexte du passage: il s'agit de la rencontre du Narrateur avec le baron de Charlus, aux Champs-Élysées, lorsqu'il est en train de se rendre à la matinée chez la princesse de Guermantes.

¹ La bibliographie critique sur le thème de la métamorphose est notoirement très vaste. Nous ne citons que les ouvrages suivants; G. Cattai, *Proust et ses métamorphoses*, Nizet, Paris 1972; P. Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, Colin, Paris 1974; M. Miguet-Ollagnier, *La mythologie de Marcel Proust*, Les Belles Lettres, Paris 1982; R. Billermann, *Die Metaphore bei Marcel Proust*, Fink, München 2000.

Dès son apparition, sur la voiture qui s'arrête, à côté de Jupien, le narrateur remarque l'essence désormais minérale de M. de Charlus: frappé par une attaque d'apoplexie, le baron subit une transformation sculpturale, en s'approchant ainsi du royaume des morts. Il en possède déjà des marques évidentes: les yeux sont immobiles, la taille est arquée. Il est "posé" sur le fond de la voiture, avec cette rigidité minérale qui est le sceau d'appartenance à Hadès.

Cependant, notons que cette rigidité minérale n'empêche pas une certaine mobilité: "son chapeau de paille laissait voir une forêt *indomptée* de cheveux entièrement blancs; une barbe blanche, comme celle que la neige fait aux statues des fleuves dans les jardins publics, *coulait* de son menton"².

Le lecteur connaît les célèbres descriptions du 'Bal de têtes' chez la princesse de Guermantes, où l'épiphanie de la vocation artistique du Narrateur a son pair dans la découverte du travail formidable que le temps a ciselé sur les visages, les chevelures, les corps des personnages rencontrés autrefois. D'une part la pesanteur de l'âge, par exemple, alourdit plus d'un personnage rencontré par Proust – en le rendant presque méconnaissable, en le métamorphosant dans la poupée mécanique du temps; d'autre part, la blancheur des cheveux et des barbes est la couleur dominante de cette deuxième partie du *Temps retrouvé*, à tel point qu'on peut parler d'une nouvelle 'symphonie en blanc majeur' de ce *memento mori*.

M. de Charlus anticipe cette rêverie sur le blanc qui sera la teinte dominante de la fin du livre: cependant, sa blancheur n'est pas figée à jamais. Une énergie vitale – même si désormais affaiblie – se dégage de cette "forêt indomptée", de cette barbe qui "coul[e]" en rendant à son propriétaire une autre forme de mouvement³.

Continuons la lecture de cette description. Après la première métamorphose en cristal de neige, le Narrateur se heurte à une autre typologie de transformation matérielle: une sorte de réduction chimio-physique du corps de Charlus.

[Il] avait plutôt, comme en une sorte de *précipité chimique*, rendu visible et brillant tout le *métal* que lançaient et dont étaient saturées, comme autant de geysers, les mèches, maintenant de *pur argent*, de sa chevelure et de sa barbe, cependant qu'elle avait imposé au vieux prince déchu la majesté shakespearienne d'un roi Lear.⁴

Nous assistons d'abord à la précipitation chimique des matériaux qui forment la substance du corps de Charlus; le résultat de cette réaction de chimie est la métallisation progres-

² M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, J.Y. Tadié ed., 4 volumes, Gallimard, Paris 1987-1989, (Bibliothèque de la Pléiade). Dorénavant, nous utiliserons un sigle (notamment *JF* pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *CG* pour *Le Côté de Guermantes*, *AD* pour *Albertine disparue*, *TR* pour *Le temps retrouvé*) suivi du chiffre romain pour le tome. *TR*, IV, p. 438. Nous soulignons.

³ De même, la comparaison avec les transformations que la neige fait subir aux statues des jardins renvoie à un passage parallèle; la description de Paris pendant la guerre, lorsque le gel semble cristalliser les jardins de la ville. "Sur les places, les divinités des fontaines publiques tenant en main un jet de glace avaient l'air de statues d'une matière double pour l'exécution desquelles l'artiste avait voulu marier exclusivement le bronze au cristal" (*TR*, IV, p. 315). La dureté du bronze se mêle ici à la transparence de l'eau transformée en glace. Tandis que le bronze appartient à la ligne thématique de la métamorphose matérielle, la cristallisation suggère une variante intéressante: elle mêle à la fois l'endurcissement et la transparence.

⁴ *TR*, IV, p. 438.

sive du personnage. Cette “altération métallurgique” est confirmée quelques lignes après, quand Proust parle de “la mise à nu des gisements argentés de la chevelure”⁵.

Lorsqu’on arrive aux fondements de la matière, la chair du personnage se désagrège et, en se transmuant encore grâce à la chaleur des “geysers” de l’artiste, elle devient essentiellement autre chose: une matière littéraire. La transformation continuelle des matériaux, de même que cette insistance sur la variation, culmine en effet dans la métamorphose théâtrale de M. de Charlus. *Primus inter pares*, il est élu à la dignité littéraire du Roi Lear de Shakespeare: dans la théâtralisation du personnage nous retrouvons à la fois une fiction ‘seconde’, d’où dérive une distanciation plus accentuée du Narrateur – à la limite, ironique⁶.

Pour résumer: dans les séquences concernant la description de M. de Charlus aux Champs-Élysées nous assistons premièrement à une focalisation de l’écriture proustienne vers les changements de la matière du personnage. À cet endurcissement progressif correspond, cependant, un réseau de verbes ou d’expressions qui manifestent un processus: la barbe blanche qui “coul[e]” de son menton, l’attaque d’apoplexie qui “rend visible” la veine métallurgique de ses cheveux; de même, les mèches qui “lan[cent]” le métal comme des geysers. Le processus de densification matérielle préfère alors des formes verbales à l’actif⁷.

Deuxièmement, ce jeu de variation continuelle conduit à l’insaisissabilité de la forme finale de Charlus. Finalement, le baron ne peut être saisi que comme forme littéraire: dans celle-ci se croisent le modèle shakespearien, le rappel du chœur de la tragédie classique, la faconde des moralistes. Des modèles clairement renversés par le biais de la distanciation ironique.

Des “gisements argentés” de la chevelure de Charlus sort alors un modèle littéraire fondamental pour l’écriture proustienne, comme pour préparer la tragi-comédie du temps qui va démarrer avec la matinée chez la princesse de Guermantes. Dès qu’il est transformé matériellement par la maladie, ainsi que ridiculisé par le Temps qui le domine, M. de Charlus devient ‘reconnaissable’ comme un personnage littéraire: à partir de sa métamorphose matérielle, il est comparé à un personnage fait de paroles.

Tel sera le destin de tout personnage rencontré pendant le ‘Bal de têtes’: méconnaissable d’abord, il prendra sa place dans l’univers romanesque proustien lorsque le Narrateur reconnaîtra sous ses traits des caractéristiques littéraires bien connues.

⁵ *Ibid.*, p. 439. Nous signalons aussi que cette métallisation n’est pas statique, puisqu’elle conserve un certain dynamisme qui se révèle lorsque Charlus enlève son chapeau face à Mme de Saint-Euverte; “il ôta un chapeau d’où les torrents de sa chevelure d’argent *ruisselèrent*, tout le temps qu’il laissa sa tête découverte par déférence, avec l’éloquence d’un Bossuet” (*Ibidem*. Nous soulignons). Nous remarquons encore une fois la présence d’une comparaison littéraire qui clôt le passage.

⁶ L’ironie concerne aussi la tonalité moraliste (selon le modèle de Bossuet) du commentaire du Narrateur à propos du renversement d’attitude de Charlus face à Mme de Saint-Euverte; “Et plus que n’eût fait tel chœur de Sophocle sur l’orgueil abaissé d’Œdipe, plus que la mort même et toute oraison funèbre sur la mort, le salut empressé et humble du baron à Mme de Saint-Euverte proclamait ce qu’a de fragile et de périssable l’amour des grandeurs de la terre et tout l’orgueil humain” (*Ibidem*). Notons encore une fois la présence d’un comparant pris du patrimoine théâtral.

⁷ “Le modelage parlé [de la pâte] met à l’actif les verbes de la matière modelée” (G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l’imagination de la matière*, Corti, Paris 2004, p. 100).

3. *Charlus, la grand-mère et le filigrane de la Berma*

Nous avons constaté que plusieurs lignes se départent de M. de Charlus, et nous fournissent autant de clés interprétatives importantes pour sa fonction de pivot du *Temps retrouvé* – et de l'ensemble de la *Recherche*.

Premièrement: des indices concernant M. de Charlus après ses attaques d'apoplexie nous ramènent inévitablement à la description de la maladie et de la mort de la grand-mère du Narrateur. M. de Charlus acquiert alors les mêmes traits de l'un des personnages fondamentaux de l'univers féminin de la *Recherche*. Regardons ces indices de près.

D'abord le Narrateur note, en effet, que la voix de Charlus est "si imperceptible qu'[il] ne put distinguer ce qu'il lui disait"; ensuite, il arrive à s'habituer au "pianissimo de paroles susurrées", en s'apercevant que le malade a gardé "absolument intacte son intelligence". Pour la perception auditive du Narrateur, désormais accoutumée à cette façon bizarre de parler, le baron arrive enfin à "jeter ses paroles plus fort, comme la marée les jours de mauvais temps, ses petites vagues tordues"⁸.

Le Narrateur rappelle aussi la menace de l'aphasie qui hante M. de Charlus: pour la partie de son cerveau qui est restée intellectuelle, en effet, il "passait son temps à se plaindre qu'il allait à l'aphasie, qu'il prononçait constamment un mot, une lettre pour une autre"⁹. Enfin, Jupien révèle au Narrateur que la paralysie de Charlus l'a porté à la cécité: "pensez que pendant la cure qui lui a fait du reste tant de bien, il est resté plusieurs mois sans voir plus qu'un aveugle de naissance"¹⁰.

L'ensemble de ces détails ne peut que nous évoquer la figure de la grand-mère malade, dans le célèbre chapitre des *Guermantes*: souffrante et mourante, elle est habitée maintenant par une nouvelle locataire, la Mort, qui a bouleversé sa vision, sa voix, sa figure¹¹. Tout comme M. de Charlus, en effet, elle est devenue 'autre' chose: la maladie a agi sur elle par les moyens d'un "travail de statuaire": "si la figure de ma grand-mère avait diminué, elle avait également durci. Les veines qui la traversaient semblaient celles, non pas d'un marbre, mais d'une pierre plus rugueuse"¹². Cette transformation matérielle s'accompagne aussi d'un aveuglement momentané, qui dure quelques jours: "il y eut un moment où les troubles de l'urémie se portèrent sur les yeux de ma grand-mère. Pendant quelques jours,

⁸ *TR*, IV, pp. 440-441.

⁹ Tout lecteur proustien sait comment ces lapsus du cerveau révèlent en fait le subconscient des gens, donc les vérités les plus profondes de leur personnalité. Pour ce qui concerne la question de l'aphasie, nous rappelons que le père de Marcel, le médecin Adrien Proust, avait publié en 1872 un mémoire intitulé *De l'aphasie*. Un argument fondamental de l'essai en question est l'indépendance entre la pensée et son articulation en langage; par conséquent, dans les cas d'aphasie, l'articulation manquée du langage ne comporte pas la défaillance de la pensée, qui survit dans d'autres formes. Cf. S. Poggi, *Gli istanti del ricordo. Memoria e afasia in Proust e Bergson*, Il Mulino, Bologna 1991.

¹⁰ *TR*, IV, p. 442.

¹¹ "Alors ma grand-mère éprouva la présence, en elle, d'une créature qui connaissait mieux le corps humain que ma grand-mère, la présence d'une contemporaine des races disparues, la présence du premier occupant – bien antérieur à la création de l'homme qui pense; elle sentit cet allié millénaire qui la tâta, un peu durement même, à la tête, au cœur, au coude, il reconnaissait les lieux, organisait tout pour le combat préhistorique qui eut lieu aussitôt après" (*CG*, II, p. 596).

¹² *Ibid.*, p. 620.

elle ne vit plus du tout”¹³. Cela n’empêche pas, toutefois, que les yeux de la femme, transformée en Méduse avec l’application des sangsues, soient encore pour le Narrateur interloqué ses beaux yeux d’autrefois “peut-être encore plus surchargés d’intelligence qu’ils n’avaient avant sa maladie, parce que, comme elle ne pouvait pas parler, ne devait pas bouger, c’est à ses yeux seuls qu’elle confiait sa pensée”¹⁴.

De même que dans l’épisode de Charlus, l’aphasie de la grand-mère se transforme en une ligne musicale susurrée: “accompagnée en sourdine par un murmure incessant, ma grand-mère semblait nous adresser un long chant heureux qui remplissait la chambre, rapide et musical”¹⁵. Enfin, lorsque la vie se retire des membres de la grand-mère comme une marée descendante, ce qui reste de cette femme est une sculpture médiévale qui recouvre les traits de sa jeunesse¹⁶.

La métamorphose minérale et l’évocation de la mer forment le soubassement d’une image similaire concernant le baron dans *Le temps retrouvé*: “et ce qui lui restait de sa récente attaque faisait entendre au fond de ses paroles comme un bruit de cailloux roulés”¹⁷.

Ces ressemblances indéniables se composent dans les deux cas sur des tonalités opposées: tandis que la vision finale de la grand-mère couchée sur son lit funèbre suggère l’apaisement qui dérive de la contemplation d’une œuvre d’art achevée, l’image sonore de M. de Charlus apparaît comme celui d’un jongleur qui porte un grelot bruyant. La théâtralisation l’emporte ici sur le lyrisme de l’épisode de la grand-mère¹⁸; néanmoins, cette image des cailloux “roulés” possède un substrat lyrique, puisqu’elle corrobore l’idée du passage du temps qui coule comme de l’eau¹⁹.

Le thème du théâtre constitue, en effet, l’autre pôle qui se départ de la dernière rencontre avec M. de Charlus. Pendant la matinée chez la princesse de Guermantes, l’un des personnages évoqués est la fascinante actrice de la *Recherche*: la Berma. Elle est évoquée à distance: elle a convié des gens chez elle, mais tout le monde préfère la matinée chez la princesse de Guermantes, à l’autre bout de Paris, où Rachel va réciter des vers. La Berme aussi a “comme dit le peuple, la mort sur le visage”. Comparée à un marbre de l’Érechtiéon, sa description est frappante:

¹³ *Ibid.*, p. 627.

¹⁴ *Ibid.*, p. 630.

¹⁵ *Ibid.*, p. 635.

¹⁶ “Sur ce lit funèbre, la mort, comme le sculpteur du Moyen Âge, l’avait couchée sous l’apparence d’une jeune fille” (*Ibid.*, p. 641). Notons que la bande des jeunes filles à Balbec avait subi, dès sa première apparition, la même comparaison: “Et n’était-ce pas de nobles et calmes modèles de beauté humaine que je voyais là, devant la mer, comme des statues exposées au soleil sur un rivage de la Grèce ?” (*JF*, II, p. 149). Plus loin, le Narrateur notera que cette solidification n’est pas durable chez les jeunes filles, vu qu’elles ne sont qu’un flot de matière ductile pétrie à tout moment par l’impression passagère qui les domine” (*Ibid.*, p. 259).

¹⁷ *TR*, IV, p. 441.

¹⁸ Non que l’aspect théâtral soit absent dans cet épisode douloureux: lorsque le Narrateur nous propose ses réflexions à propos de l’incertitude du moment de la mort, il écrit qu’elle arrive n’importe quel jour, “et on ne se doute pas que la mort qui cheminait en vous dans un autre plan, a choisi précisément ce jour-là pour entrer en scène, dans quelques minutes, à peu près à l’instant où la voiture atteindra les Champs-Élysées” (*CG*, II, p. 611. Nous soulignons). Le drame de l’agonie de la grand-mère est alors inséré dans cet encadrement théâtral.

¹⁹ Cf. M.M. Chirol, *La statuaire en ruine; déchéance physique de M. de Guercy / Charlus*, “Bulletin d’informations proustiennes”, 1995, 26, pp. 145-165.

ses artères durcies étant déjà à demi pétrifiées, on voyait de longs rubans sculpturaux parcourir les joues, avec une rigidité minérale. Les yeux mourants vivaient relativement, par contraste avec ce terrible masque ossifié, et brillaient faiblement comme un serpent endormi au milieu des pierres.²⁰

Plusieurs indices de cette description nous ramènent aux personnages de Charlus et de la grand-mère: d'abord, la transformation minérale et le lexique sculptural; ensuite, l'attention portée sur les yeux; enfin, l'évocation du serpent. Ce reptile endormi est bien celui de la tête de Méduse: marquée par cette divinité effrayante, la Berma n'a plus de possibilité de survivre. La grand-mère la première, dans une comparaison célèbre, en était devenue l'une des incarnations²¹; maintenant, c'est le moment pour la Berma de faire face à la Mort et à son avatar mythologique²².

Paradoxalement l'actrice, qui était aux yeux du jeune Narrateur l'incarnation de l'insaisissabilité de l'art théâtral, fige ses traits dans le marbre, tout en mettant en scène sa mort²³.

La présence (explicite ou non) de Méduse est en effet cruciale pour le 'Bal de têtes': pendant la matinée le Narrateur ne fait que contempler, en effet, l'œuvre du Temps-Méduse qui métamorphose les personnages tout en les ridiculisant; il le fait par le biais d'un bouclier réfléchissant, son œil d'artiste, lui-même sauvé de cette pétrification (il est resté miraculeusement jeune), comme s'il était la nouvelle incarnation de Persée²⁴. Ce qui permet donc d'observer les effets de Méduse est cette 'distanciation' du Narrateur face à ces personnages transformés par la mort approchante: la métaphore théâtrale se trouve à fondement de ce mécanisme de distanciation.

²⁰ *TR*, IV, p. 576.

²¹ Nous renvoyons à la description de la grand-mère mourante soignée avec des sangsues: "quand, quelques heures après, j'entrai chez ma grand-mère, attachés à sa nuque, à ses tempes, à ses oreilles, les petits serpents noirs se tordaient dans sa chevelure ensanglantée, comme dans celle de Méduse" (*CG*, II, p. 630).

²² Un passage parallèle confirme ce rapprochement: quelques lignes plus loin, le jeune homme, le seul qui soit venu chez la Berma, décide de la quitter pour aller voir Rachel, en "laissant Phèdre ou la mort, on ne savait trop laquelle des deux c'était, achever de manger, avec sa fille et son gendre, les gâteaux funéraires" (*TR*, IV, p. 576). Ces offrandes à manger, qui appartiennent au rite des obsèques de la Grèce ancienne, sont à mettre en rapport avec l'image eucharistique de la mère du Narrateur qui "inclinaient vers ma grand-mère toute sa vie dans son visage comme dans un ciboire qu'elle lui tendait, décoré en reliefs de fossettes et de plissements si passionnés, si désolés et si doux qu'on ne savait pas s'ils y étaient creusés par le ciseau d'un baiser, d'un sanglot ou d'un sourire" (*CG*, II, pp. 619-620). La Berma goûte ici une version mythique de la dernière communion, avant de sacrifier totalement sa vie.

²³ "Son art est mobile, le résultat fugitif, le but momentané, le mobile chef-d'œuvre que l'art théâtral se proposait; l'immobiliser serait le détruire... en s'immobilisant, le chef-d'œuvre qu'est le jeu théâtral de la Berma se détruit" (article "Berma", *Dictionnaire Marcel Proust*, A. Bouillaguet – B.G. Rogers ed., Honoré Champion, Paris 2004). En analysant les esquisses qui montrent le travail successif de Proust sur le personnage de la Berma, Danièle Gasiglia-Laster a noté que dans les descriptions de la Berma, même si l'oreille et l'œil du Narrateur sont sollicités à la fois, sa voix et son timbre l'emportent; "Elle est décrite comme une exécutante, c'est-à-dire, qu'elle interprète les vers comme une partition". La récitation de la Berma est la synthèse parfaite de l'art théâtral qui se 'fuit' et ne peut pas être figé. Cf. son article *Genèse d'un personnage. La Berma*, in *Marcel Proust 1. À la recherche du temps perdu des personnages aux structures*, P.E. Robert ed., "La Revue des Lettres Modernes", Paris 1992 (Série Marcel Proust), pp. 17-33.

²⁴ Sur le mythe de Méduse, voir J. Clair, *Méduse. Contribution à une anthropologie des arts du visuel*, Gallimard, Paris 1989 et J.P. Vernant, *Au miroir de Méduse*, in *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Gallimard, Paris 1989 (Folio/Histoire), pp. 117-129. Sur le rapport entre le mythe de Méduse et l'écriture proustienne nous nous permettons de renvoyer à notre article *Proust, impossible Persée? Le regard antique dans l'épisode de la mort de la grand-mère*, "Bulletin Marcel Proust" 2007, 57, pp. 63-79.

Quelle est la signification de ces liens qui se cachent enfin entre Charlus, la grand-mère et la Berma? Des données textuelles nous passerons maintenant à une réflexion critique plus approfondie. Il s’agit d’abord de la question de la représentation de ce qui a été considéré, tout au long de l’histoire de la culture et des idées, l’ir-représentable par excellence: la défaite du corps humain, c’est-à-dire la mort. Bref: le changement du genre (de l’humain au mode minéral) relève du changement de statut de la personne qui franchit les limites humaines pour aller dans l’horizon de ce qui normalement ne peut pas être représenté. Face à ce défi, Proust subit une sorte de rebondissement: il a besoin de saisir cette transformation dans l’écriture de son roman, et à la fois d’affirmer sa distanciation par rapport à cette métamorphose inéluctable. Pour cette raison, la théâtralisation est constante: elle fonctionne comme le ‘mur invisible’ qui sépare le Narrateur (qui n’a miraculeusement pas vieilli), des autres personnages touchés par le travail du temps. Cette métamorphose n’est alors que le renversement du mythe de la renaissance: en effet, les personnages naissent une dernière fois dans cette partie finale du *Temps retrouvé* – justement, pour mieux disparaître. L’ironie l’emporte sur la mythologie.

Toutefois, l’extrême richesse de l’écriture proustienne ne se borne jamais à une seule clef herméneutique: l’autre piste à suivre se cache derrière la gigantesque mise en scène de l’inversion ou du ‘renversement’ – *À la Recherche du temps perdu* ayant été interprétée, depuis un certain temps, comme la traduction narrative des anamorphoses optiques.

M. de Charlus (vieil homosexuel) qui rend hommage à Mme de Saint-Euverte, tout en renversant son dédain et ses opinions caustiques d’autrefois; de même la Berma, figurant le caractère éphémère du vers racinien, désormais endurcie et bloquée dans l’épaisseur minérale du marbre; enfin la grand-mère qui renverse le processus du temps et semble endormie sous l’apparence d’une jeune fille: il s’agit de trois typologies différentes de renversement, qui possède une connotation satirique pour M. de Charlus, et évidemment une valeur plus affective pour la grand-mère.

Les trois personnages forment alors le parangon de ce qui se passe pendant le ‘Bal de têtes’ chez la Princesse de Guermantes: la perspective déformante du Temps qui agit sur les personnages n’est en effet que la narration d’une prodigieuse anamorphose – d’un renversement inouï qui relève à la fois du travail inexorable de la mort et de l’avancement du “kaléidoscope social”²⁵.

En même temps, ironie du sort, la Berma et M. de Charlus semblent sur le point d’échanger leurs attributs: si la Berma se fixe à jamais²⁶, en effet, c’est aussi grâce à la théâ-

²⁵ Ces réflexions sur le renversement et sur le changement de matière sont à mettre en relation avec l’un des commentaires de Proust à propos de la guerre; “Mme de Chevigné et M. Greffulhe m’ont raconté des histoires d’autrefois qui vous eussent intéressé comme des pontins de l’Ancien Régime, tant est profond le fossé qui sépare les années d’avant la guerre de cette formidable *convulsion géologique*”. (Lettres à Charles d’Anton, février 1916, dans *Correspondance de Marcel Proust*, Philip Kolb ed., Plon, Paris 1970-1993, tome XV, p. 54. Nous soulignons).

²⁶ Il faut néanmoins préciser que cette fixation n’est pas définitive dans la narration de la *Recherche*. En effet, nous retrouvons une première annonce de la mort de la Berma dans *Albertine disparue*; “J’ouvris le journal. Il annonçait la mort de la Berma” (AD, IV, p. 41). Mais dans ce cas, la mort de la Berma n’est citée que comme la source des réflexions du Narrateur sur la scène de l’aveu de *Phèdre* (la pièce racinienne agissant comme une sorte d’anticipation de son expérience amoureuse avec Albertine). Par contre, dans *Le Temps retrouvé*, grâce à cette ‘deuxième’ description de la Berma mourante, la mort de l’actrice est véritablement “fixée sur scène” (et dans le marbre aussi).

tralisation grimpante de Charlus. Les deux personnages se ‘renversent’ l’un dans l’autre. Face à cette situation inimaginable, le Narrateur en sort perplexe, et le lecteur aussi. Antoine Compagnon dirait “interloqué”²⁷. Toutefois, cette distanciation théâtrale est largement nécessaire pour l’écrivain Proust: grâce à ce procédé, il peut saisir les enjeux de l’écriture fictionnelle pour sortir ‘dégagé’ de son œuvre.

4. *Donner la dernière touche: la tentation de la matière et le dynamisme de l’esquisse*

Il faut se rappeler que l’autre mécanisme de distanciation que Proust possède face à sa matière est dû à la continuelle variation de son écriture, qui, tout en empêchant une forme définitive de ses personnages, en marque aussi la distanciation créatrice.

L’écriture proustienne fonctionne comme un immense chantier, où la ciselure incessante de son stylo façonne la matière vers la forme la plus parfaite, en n’arrivant jamais à une forme achevée²⁸. La phrase proustienne serait alors une architecture en devenir qui démontre non des formes définitives, mais des ciselures en cours. D’où l’hésitation de Charlus – pour revenir à notre sujet – entre forme statuaire, minérale, métallurgique, et forme théâtrale.

Dans son étude génétique des descriptions concernant la déchéance physique de M. de Charlus²⁹, Marie-Magdeleine Chirol a noté que dans la version finale de ce passage nous assistons à une dramatisation plus poussée de l’épisode:

lorsque M. de Guercy du cahier 51 rencontre à deux reprises le même personnage qui n’est autre que le Narrateur (la première rencontre se manifeste par un salut, l’autre inclut une conversation), M. de Charlus dans la version définitive rencontre non moins de trois personnages, parmi lesquels le narrateur³⁰.

Elle note aussi la présence d’un mot-clé tel que “spectacle” dès la phrase liminaire du texte définitif³¹.

Nous citons ici un passage tiré du Cahier 51, qui montre bien à notre avis l’hésitation de l’écrivain face à la cristallisation (jamais irrévocable) de son personnage.

²⁷ A. Compagnon, *Morales de Proust*, Cours magistral du Collège de France 2008, disponible en ligne (<http://www.college-de-france.fr>).

²⁸ Cf. ce que le Narrateur confesse au lecteur lorsqu’il comprend sa vocation d’artiste; “et ma personne d’aujourd’hui n’est qu’une carrière abandonnée, qui croit que tout ce qu’elle contient est pareil et monotone, mais d’où chaque souvenir, comme un sculpteur de génie tire des statues innombrables” (*TR*, IV, p. 464).

²⁹ Voir le Cahier 51 (où M. de Charlus est encore nommé M. de Guercy) reproduit dans *Matinée chez la Princesse de Guermantes. Cahiers du Temps retrouvé*, H. Bonnet – B. Brun ed., Gallimard, Paris 1982.

³⁰ M.M. Chirol, *La statuaire en ruine...*, p. 148.

³¹ “Arrivé aux Champs-Élysées, comme je n’étais pas très désireux d’entendre tout le concert qui était donné chez les Guermantes, je fis arrêter la voiture et j’allais m’apprêter à descendre pour faire quelques pas à pied quand je fus frappé par le spectacle d’une voiture qui était en train de s’arrêter aussi” (*TR*, IV, p. 437).

une barbe blanche comme celle que la neige fait aux statues des fleuves dans les jardins publics avant le dégel... il semblait qu’une espèce de cataclysme à la fois shakespearien et chimique eût donné à son visage une majesté foudroyée de Roi Lear et eût fait de la substance de ses cheveux gris, de ses moustaches noires, de son menton glabre, une sorte de précipité métallique analogue à celui qu’aurait répandu à flots sur sa tête et son visage un geyser saturé d’argent qui se serait brusquement solidifié. Dans cette convulsion métallurgique de sa face...³²

Notons que les thèmes que nous avons analysés à partir de la version finale du passage sont déjà présents ici: la blancheur (“une barbe blanche”), la métaphorisation théâtrale (le “cataclysme...shakespearien” et la “majesté foudroyée de Roi Lear”); la transformation en matière dure (“la substance” de ses cheveux et de ses moustaches; le “geyser...brusquement solidifié”); la saturation, la réaction chimique et la conséquente métallisation (le “précipité métallique”, uni à la “convulsion métallurgique”). Cependant, cet ensemble thématique est rassemblé dans l’esquisse proustienne de façon bizarrement hétéroclite: il montre alors le stade encore brut d’une écriture non encore fixée. En effet, la métamorphose théâtrale et la transformation matérielle sont bizarrement associées ici dans “une espèce” (faute d’un terme plus précis) “de cataclysme à la fois shakespearien et chimique”. Cette caractéristique de non-finition est à retrouver dans le détail concernant la barbe de Charlus/Guercy: de la masse informe “avant le dégel” (c’est l’étape encore brute de l’esquisse) nous arrivons, dans la version finale, à une barbe blanche qui “comme celle que la neige fait aux statues des fleuves dans les jardins publics coulait de son menton”³³. Grâce à la comparaison avec les statues, M. de Charlus semble ici se solidifier à jamais – mais sa barbe est fixée dans un mouvement perpétuel, qui insiste ambiguëment sur l’idée d’un processus en cours. Tout bouge et tout se transforme dans l’écriture proustienne – même lorsque les formes nous apparaissent plus solidement définies, donc plus saisissables. La phrase proustienne, ouverte, complexe et ramifiée, est aussi le royaume de l’élasticité, de la fluidité, du renversement, de la non-clôture. Nous partageons les remarques d’Aude Le Roux-Kieken: “le refus de la solidification, perceptible dans la composition du roman, l’est bien sûr aussi dans le style, dans la longue phrase proustienne, mouvante et ramifiée, qui renâcle parfois à mettre un point final et à poser un cadre syntaxique univoque”³⁴. Cette écriture permet ainsi la distanciation nécessaire: celle de l’écrivain face à ses personnages, celle du Narrateur face aux parangons multiples de Méduse incarnée, celle du style proustien face au modèle classique de la clarté syntaxique et d’expression.

³² Cahier 51, *Matinée chez la Princesse de Guermantes...*, p. 63.

³³ C’est ainsi que Marie-Magdeleine Chirol compare les deux versions du texte: “Cette dernière image de barbe qui coule du menton, associée à un temps plus avancé de la composition de l’œuvre d’art, donne une valeur doublement artistique à l’objet ainsi formé; elle évoque d’une part une matière non plus brute mais polie par l’eau – donc une œuvre achevée – et d’autre part une désagrégation du fait de sa fonte – donc une œuvre subissant déjà les effets dévastateurs du temps” (*La statuaire en ruine...*, p. 151). Nous ne partageons pas son opinion, puisque l’idée de Charlus-œuvre achevée bute dangereusement contre l’esthétique romanesque proustienne. La stabilité et l’achèvement n’appartiennent pas à l’univers proustien – (surtout) dans son dernier tome.

³⁴ A. Le Roux-Kieken, *Imaginaire et écriture de la mort dans l’œuvre de Marcel Proust*, Honoré Champion, Paris 2005, pp. 423-424.

Enfin, il faut remarquer que les matériaux utilisés pour la description de M. de Charlus continuent à évoluer dans l'écriture de Proust dans un passage parallèle, qui en est la filiation directe. Ce passage concerne l'apparition du duc de Guermantes lors du 'Bal de têtes':

Il n'était plus qu'une ruine, mais superbe, et plus encore qu'une ruine, cette belle chose romantique que peut être un rocher dans la tempête. Fouettée de toutes parts par les vagues de souffrance, de colère de souffrir, d'avancée montante de la mer qui la circonvenaient, sa figure, effritée comme un bloc, gardait le style, la cambrure que j'avais toujours admirés [...] Les artères ayant perdu toute souplesse avaient donné au visage jadis épanoui une dureté sculpturale.³⁵

Les choix stylistiques épousent ici les mêmes thèmes: la dureté sculpturale du personnage est amplifiée stylistiquement grâce à la répétition phonétique de "parts/par", à la multiplication des deux constrictives [f/v], au polyptote "souffrance/souffrir", au parallélisme de la construction "les vagues de souffrance/de colère de souffrir"... autant de choix qui rappellent le mouvement continu de la mer sur un rocher³⁶. Nous revenons à l'image qui intitule notre article, celle des cailloux qui, roulant au gré des marées, nous rappellent "les années qui défilent sous les paroles rocailleuses de Charlus"³⁷ – et aussi le temps passé pour le duc de Guermantes.

La dernière transformation du duc de Guermantes en un rocher romantique est la source d'une attitude ironique, au moins ambiguë. Telle est en effet la réaction de la conscience du Narrateur lors de la matinée chez la nouvelle princesse de Guermantes: interloqué par les effets ravageurs du Temps, lui-même sauvé miraculeusement (bizarrement?) par la vieillesse surplombante, il ne peut que regarder les autres par le biais de la distanciation ironique qui lui devient nécessaire³⁸. Par ailleurs, il faut noter que la transformation matérielle change le même duc de Guermantes non seulement en pierre, mais aussi en métal: quelques lignes plus loin, les "reflets" étranges de sa figure se spécifient dans "le gris plombé des joues raides et usées"³⁹.

Enfin, vu que – comme l'indique Marie Miguet-Ollagnier – Proust a été toujours "tenté par la forme théâtrale"⁴⁰, le duc de Guermantes ne pouvait pas se soustraire à cette dernière métamorphose. Tout en étant le *Jupiter*⁴¹ de la belle époque avant la guerre,

³⁵ TR, IV, p. 594.

³⁶ A. Le Roux-Kieken, *Imaginaire et écriture de la mort dans l'œuvre de Marcel Proust*, p. 387.

³⁷ M.M. Chirol, *La statuaire en ruine*, p. 160.

³⁸ Cf. A. Compagnon, *Morales de Proust*.

³⁹ TR, IV, p. 595.

⁴⁰ M. Miguet-Ollagnier, *Proust et son expérience du théâtre*, in *Proust et les moyens de la connaissance*, A. Bouillaguet ed., Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg 2008, pp. 219-227.

⁴¹ "La pureté de son profil est comparable à celle d'une statue de dieu grec; son corps massif de milliardaire ressemble à l'effigie de Jupiter fondue en or par Phidias". De même, "comme Jupiter le duc choisit ses maîtresses dans les échelons inférieurs de la hiérarchie divine, déesses mystérieuses et désinvoltes d'un genre intermédiaire entre la *Vénus de Milo* et la *Victoire de Samothrace*" (article "duc de Guermantes", *Dictionnaire Marcel Proust*).

“éta[nt] presque ridicule quand il passait l’allure d’un roi de théâtre, [il] avait pris un aspect véritablement grand”⁴². Selon nous, “grand” fonctionne ici comme synonyme de ‘personnage de théâtre’, qui est plus “grand” que les personnes réelles lorsqu’il chausse, comme dans les tragédies grecques, des cothurnes rehaussés⁴³.

En effet, la vieillesse, “qui est tout de même l’état le plus misérable pour les hommes et qui les précipite de leur faite le plus semblablement aux rois des tragédies grecques” a accentué le ridicule de sa condition d’amant trompé d’Odette: “et à un certain âge c’est en un personnage de Molière – non pas même en l’olympien amant d’Alcmène mais en un risible Géronte – que se change inévitablement Jupiter”⁴⁴. Le duc devient le masque de lui-même: Géronte, le vieillard dupé dans *Le médecin malgré lui* ou *Les fourberies de Scapin*.

De M. de Guercy jusqu’au duc de Guermantes, en passant par le baron de Charlus qui condense une série de thèmes et d’images omniprésents dans *Le Temps retrouvé*: l’écriture proustienne refuse en fin de compte de se figer dans une forme accomplie, tout en rendant compte de la forme (définitive ?) des personnages du roman.

5. Conclusion

Il faut maintenant résumer notre analyse: à partir de la description de M. de Charlus rencontré aux Champs-Élysées, trois lignes herméneutiques prennent leur essor. Premièrement, l’instabilité matérielle du personnage (la tendance à la rigidité – pétrification et métallisation – qui coexiste avec un dynamisme bizarre de ce personnage ankylosé); deuxièmement, la tendance à la théâtralisation qui marque la distance ironique du Narrateur; enfin, la mouvance de l’écriture qui relève du travail incessant du stylo de l’écrivain – la grand-mère, la Berma, le duc de Guermantes du ‘Bal de têtes’ qui tons partagent largement les mêmes matériaux thématiques et stylistiques.

Tout cela inscrit ce passage du *Temps retrouvé* dans une esthétique à la fois ovidienne et baroque. À l’instar du modèle ovidien Proust tente, en effet, de narrer l’éternelle métamorphose des formes et des personnes, les renversements réciproques, la contiguïté du réel et son incidence dans l’écriture⁴⁵. “Les *Métamorphoses* [d’Ovide] ont comme but de narrer l’ensemble du narratif transmis par la littérature avec toute la force des images et des significations qu’il emmène, sans décider – suivant l’ambiguïté qui appartient proprement au mythe – entre les différentes clés d’interprétation”⁴⁶. Proust ne veut-il pas proposer

⁴² TR, IV, p. 595.

⁴³ Cette référence théâtrale se double alors d’une transformation quasi-divine et mythologique; “comme Charlus, ils [les personnages du ‘Bal de têtes’] sont doubles, matière et esprit; ils portent, prisonnière dans leur corps, une parcelle de l’essence divine qui leur vient du monde céleste dont ils émanent et que le discours mythologique a pour tâche de suggérer. Tous les personnages proustiens ont un ou plusieurs doubles héroïques ou divins” (C. Robin, *L’imaginaire du “Temps retrouvé”. Hermétisme et écriture chez Proust*, Les Lettres Modernes, Paris 1977, p. 98).

⁴⁴ TR, IV, p. 597.

⁴⁵ Pour la thématique ovidienne cf. M. Miguet-Ollagnier, *Gisements profonds d’un sol mental: Proust*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Paris 2003 (surtout la troisième partie intitulée *Le mythe et le moi*).

⁴⁶ I. Calvino, *Ovide et la contiguïté universelle*, in *Pourquoi lire les classiques*, Mondadori, Milan 1995, p. 33

des réflexions semblables, en plaçant son Narrateur comme observateur ‘à distance’ de cette imbrication du monde minéral et du monde humain, de ce cataclysme des formes, de l’ambiguïté caractérielle, sexuelle, humaine et sociale de ses personnages? De même, le Narrateur ne juge pas sa rencontre avec M. de Charlus: il tente constamment de se situer au-delà de la ligne invisible qui sépare ce théâtre des formes de sa position de spectateur.

Deuxièmement, cette idée de distanciation confirme le baroquisme de l’œuvre proustienne. En effet, la constante de la théâtralisation que nous avons retrouvée dans les passages cités nous permet de les situer sous l’étiquette de la filière baroque. Le vertige de la métamorphose, le manque de points d’ancrage, la présence contemporaine de l’eau et de la pierre sculptée, la mise en scène du monde qui se voit en tant que représentation, *l’horror vacui*, l’ironie qui relève de la perplexité du Narrateur: ces passages de la *Recherche* sont bâtis sous un soubassement largement baroque⁴⁷.

La présence des références théâtrales dans une œuvre de fiction semble distancier encore plus les personnages de son observateur et, par conséquent, ces mêmes personnages de leur auteur. En même temps, lorsque le Narrateur se pose à distance de la mort ‘mise en scène’, ses personnages deviennent ‘mythiques’: les mythes narrés par Ovide proposent au lecteur la même distance nécessaire face à la métamorphose continuelle du réel. Cet effort possède encore plus de valeur dans *Le temps retrouvé*, lorsque les personnages proustiens doivent rejoindre leur forme “finale”.

Paradoxalement, cette forme finale ne possède pas des caractéristiques durables, l’écriture proustienne étant un travail ininterrompu. *Thanatos*, qui représentait pour les Grecs la fixité de la mort, est représenté comme un jeune ailé, à l’air sérieux⁴⁸. Et ainsi l’écrivain Proust, en suivant les pas de ce mythe, hésite entre la fermeture stylistique et le dynamisme de ses phrases re-formulées sans cesse.

Tout en ajoutant, en raturant, en modifiant les matériaux de ses phrases, Proust réduit la stabilité – et la pesanteur – d’une forme polie et finale, qui reste inaccessible. Telle est l’ambiguïté, non-classique et néanmoins mythique, du roman proustien. Même dans son dernier tome.

(Nous traduisons).

⁴⁷ Cf. J. Rousset, *La littérature de l’âge baroque en France. Circé et le paon*, Corti, Paris 1953 et G. Giorgi, *Barocco ed impressionismo in Proust*, “Rivista di letteratura moderna e comparata”, XVIII, 1965, 4, pp. 283-298.

⁴⁸ Voir à ce propos l’*Encyclopédie des Symboles*, M. Cazenave ed., Librairie Générale Française, Paris 1996, *ad vocem*.

ARGUMENTATION THEORY AFTER THE NEW RHETORIC

FRANS H. VAN EEMEREN

1. *Neo-classical contributions to the study of argumentation*

Perelman's and Toulmin's prominence

It is beyond any doubt that Chaïm Perelman was one of the greatest scholars that were actively engaged in the study of rhetoric in the twentieth century.¹ Other important twentieth century rhetoricians were the Americans I.A. Richards, Richard Weaver and Kenneth Burke and the Euro-American Stephen Toulmin. This is so in spite of the fact that some of these authors did not label themselves rhetoricians. Even prominent scholars such as Michel Foucault and Jürgen Habermas are sometimes regarded as rhetoricians.² The aims and ambitions of these modern rhetoricians diverge considerably. Weaver³, for one, would like to develop a culture that is based on the ideal and the truth, albeit that he realizes that rhetoric can also be abused. Richards thinks that rhetoric must lead to insight that can be helpful in correcting misunderstandings. To him, just as to Campbell, rhetoric is “the art by which discourse is adapted to its end”⁴; it is a philosophical discipline aimed at getting hold of the fundamental laws of language use.

Also there are scholars who view rhetoric as an instrument for thoroughly acquiring knowledge. Robert L. Scott⁵, for instance, considers rhetoric to be “a way of knowing, it is epistemic”. By adopting this epistemological stance he is ahead of Ernesto Grassi and of Foucault, who gives a central position to the rhetorical notion of ‘episteme’, although he replaced this notion in *The Archeology of Knowledge*⁶ by that of ‘discursive formation’.

¹ An earlier version of this paper was published in German (F.H. van Eemeren, *Argumentationstheorie nach der Neuen Rhetorik*, in *Die neue Rhetorik – Studien zu Chaïm Perelman*, J. Kopperschmidt ed., Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2006, pp. 345-382.)

² See, for instance, S.K. Foss – K.A. Foss – R. Trapp, *Contemporary Perspectives on Rhetoric*, Waveland Press, Prospect Heights, IL 1985/2002.

³ R. Weaver, *The Ethics of Rhetoric*, H. Regnery Co., Chicago 1953.

⁴ I.A. Richards, *Complementarities. Uncollected Essays*, Red. John Paul Russo, Harvard University Press, Cambridge 1976.

⁵ R.L. Scott, *On viewing rhetoric as epistemic*, “Central States Speech Journal”, XVIII, 1967, pp. 9-17.

⁶ M. Foucault, *The Archeology of Knowledge*, Tavistock, London 1978. English transl. of *L'archéologie du*

At any rate, in Foucault's view an episteme is the whole of relations that unites the discursive practices that determine the conditions that make knowledge possible in a certain period. The rhetorician Burke, who has been so important to the American 'rhetorical criticism', describes the aim of rhetoric a little bit simpler as the offering of strategies to solve problems or handle situations. Burke too takes a broad view on rhetoric and adds, among other terms, the key term *identification* to the traditional conceptual system. Nevertheless, Burke's definition of rhetoric in *Language as Symbolic Action*⁷, "the use of words by human agents to form attitudes or to induce actions in other human agents", comes in fact close to the definitions concentrating on 'persuasion' that have traditionally been given. Burke does not wish to replace the term *persuasion*, but looks on identification as a necessary complement, because persuasion is in his view a result of it.

For a very long time now the argumentative *angle* is generally considered as paradigmatic. From Aristotle to Bishop Whately it was the dominant view that rhetoric pertains to the ability or skill to find appropriate means of persuasion and to make use of them in a speech. The modern rhetoricians choose this argumentative angle as well.

Perelman too adopts this argumentative perspective, just like Toulmin, as a matter of course. Both authors devote their attention to the persuasive force of oral and written language. Together, but independently of each other, they have revived the theoretical study of argumentation by publishing, in the same year (1958) two highly influential books. Perelman published together with Lucie Olbrecht-Tyteca the impressive volume *La nouvelle rhétorique: Traité de l'argumentation*⁸ and Toulmin published a book that became just as influential, *The Uses of Argument*⁹.

The study of argumentation has in the past fifty years not only been nourished by rhetorical insights, but it is certain that Toulmin's and Perelman's rhetorically oriented contributions have been the cradle of modern argumentation theory. A new start was indeed called for, because in the 1950s it had become clear that for studying argumentation only logic is, unlike many people had thought, not enough. A great many verbal, contextual, situational and other pragmatic factors, which play a crucial part in the argumentative process of communication, are left outside consideration in logic: the conversational situation, who exactly speaks to whom, what has happened before that, which conventions are followed, in what way the 'premises' that are used are colloquially phrased, et cetera. In practice, logicians deal with formally structured derivations from abstract – and in some sense even empty – premises. In order to be able to make an unequivocal distinction between the 'valid' and the 'invalid' *argument forms* underlying such reasoning, they put the most important aspects of argumentative reality in brackets as it were. Both Perelman and Toulmin are not only aware that logicians act like this, but they also point out why this is not right and offer an interesting alternative. Because of the illustra-

savoir, Gallimard, Paris 1969.

⁷ K.D. Burke, *Language as Symbolic Action. Essays on Life, Literature, and Method*, University of California Press, Berkeley 1966.

⁸ Ch. Perelman – L. Olbrechts-Tyteca, *La nouvelle rhétorique: Traité de l'argumentation*, l'Université de Bruxelles, Brussels 1958. English transl. *The New Rhetoric. A Treatise on Argumentation*, University of Notre Dame Press, Notre Dame/London 1969.

⁹ S.E. Toulmin, *The Uses of Argument*, Cambridge University Press, Cambridge, MA 1958/2003.

tive parallels and differences between these two dominant authors, I shall start by making a short comparison.

Toulmin's model of analysis

Stephen Toulmin was interested in the way in which ideas and claims can be justified. He took a special interest in the norms that must be used when giving a rational assessment of argumentation put forward in support of views and assertions. Is there one universal system of norms that can be used to evaluate all kinds of argumentation in all areas or should each type of argumentation be judged in accordance with its own norms? In *The Uses of Argument* Toulmin explains for the first time systematically what his views are with regard to answering these questions.¹⁰

Gradually Toulmin had come to the conclusion that formal logic cannot offer any further insight in the problems he was concerned with. In his opinion, more could be learned from observing the juridical process of argumentation. Analogously with the procedural way of acting in law, a model could be sketched of the various steps that must be made in argumentation. In a court of law, just as in argumentation, propositions are to be justified and the nature of these propositions can also vary considerably. The proofs that are put forward in a legal case are in the one case, and in the one kind of case, different from the other, but in all cases there are general similarities in the procedure that was followed.

In *The Uses of Argument* Toulmin presents a model that represents the 'procedural form' of argumentation: the functional steps that can be distinguished in the defense of a standpoint or *claim*. According to Toulmin, the soundness of argumentation is primarily determined by the degree to which the *warrant*, which connects the *data* adduced in the argumentation with the claim that is defended, is made acceptable by a *backing*.¹¹ Toulmin thinks that this procedural form of argumentation is 'field-independent'. The various steps that are taken – and which are represented in the model – are always the same, irrespective of the kind of subject the argumentation refers to. What kind of backing is required, however, is dependent on the field to which the question at issue belongs. An ethical justification, for instance, requires a different kind of backing than a legal justification. Toulmin concludes from this that the evaluation criteria for determining the soundness of argumentation are 'field dependent'.¹² This field-dependency means that the

¹⁰ For his ideas concerning rationality and reasonableness, see also S.E. Toulmin, *Human Understanding*, Princeton University Press, Princeton, NJ 1972; S.E. Toulmin, *Knowing and Acting. An Invitation to Philosophy*, Macmillan, New York 1976.

¹¹ In the basic model it is assumed that the warrant is a rule without any exceptions and that the correctness of the warrant itself is not doubted. If there are exceptions to the rule, the force of the warrant is weakened and a 'rebuttal' needs to be added. Then the claim must be weakened by means of 'modal term' that involves a qualification of the claim. A 'backing' is required if the authority of the warrant is not immediately accepted. To account for such complications in argumentative reality, the basic model may have to be extended on several points.

¹² However inspiring Toulmin's ideas about argumentation and his model may be, all kinds of serious theoretical objections have been brought forward. Also it appears to be difficult in some case to apply the model. Toulmin's definition of the 'data' and the 'warrant' make it often difficult, as Toulmin concedes, to keep them

evaluation criteria for argumentation are historically determined and must be established empirically.

In this way, Toulmin's model puts argumentation in the rhetorical context of what may be expected in a specific field of argumentation. It is good to note that according to Toulmin the notion of 'validity of argumentation' – validity in a broader sense than logical validity – is an 'intra-territorial' notion and not 'inter-territorial'. This means that argumentation must be evaluated with norms that are relevant and adequate for the field that the argumentation pertains to and that the assessment criteria may not automatically be transferred from the one field to the other. The conception of reasonableness that is manifested here is relativistic in a temporal as well as a spatial sense.

Perelman and Olbrechts-Tyteca's new rhetoric

Perelman and Olbrechts-Tyteca have a conception of reasonableness that, just as Toulmin's, goes against formal logic (they associate formal logic without any further ado with a reasonableness conception *more geometrico*). Because of that formal – 'geometrical' – conception of reasonableness, they think that for the study of argumentation logic is not sufficient or irrelevant, if not both. In Perelman's view, argumentation that is aimed at justification is complementary to formal proof and a theory of argumentation that is complementary to formal logic is urgently needed.¹³

This theory of argumentation must pertain to differences of opinion in which *values* play a part and neither empirical verification nor formal proof nor a combination of the two can offer a way out. The theory of argumentation should show how choices that are made and decisions that are taken could be justified on rational (and reasonable) grounds. Like Frege analyzed mathematical thinking to develop a theory about logical reasoning, according to Perelman¹⁴, Perelman and Olbrechts-Tyteca examined philosophical, juridical and other sorts of argumentation to develop a theory about arguing with values.

Perelman and Olbrechts-Tyteca define their 'new rhetoric' as "the study of the discursive techniques allowing us *to induce or to increase the mind's adherence to the theses presented for its assent*"¹⁵. They give a description of the premises that can be used as 'start-

apart. This problem stems from the fact that Toulmin introduces the data and the warrant by means of two different descriptions. According to the first description, data provide specific information of a factual nature, whereas warrants are general, hypothetical, rule-like statements that serve as a bridge between the claim and the data and justify the step from the data to the claim. S.E. Toulmin, *The Uses of Argument*, p. 98. According to the second description, data are called upon explicitly and warrants implicitly, *Ibid.*, p. 100. Therefore it can be difficult to determine which statements exactly serve as data and which statements serve as warrants.

¹³ According to Perelman, the new rhetoric constitutes a reaction to "positivistic empiricism" and "rationalistic idealism" in which important areas of rational thinking, such as legal reasoning, are simply passed by. By means of *positivistic empiricism* Perelman very probably refers to the analytic school of thought generally called logical empiricism or – disregarding any differences – logical positivism or neo-positivism. According to *rationalism*, the only reliable source of knowledge is not experience (as empiricism claims) but reason (or *ratio*). Perelman reacts to a rationalism based on "idealism", that is, one in which reality is reduced to ideas – to what are termed people's "consciousness contents".

¹⁴ Ch. Perelman, *The new rhetoric: A theory of practical reasoning. The Great Ideas Today. Part 3: The Contemporary Status of a Great Idea*, Encyclopedia Britannica, Chicago 1970, pp. 273-312, p. 281.

¹⁵ Ch. Perelman – L. Olbrechts-Tyteca, *La nouvelle rhétorique*, p. 4.

ing point' of an argumentation. Of special interest in this endeavour are the values, which are related to preferences of an audience for the one instead of the other, the value hierarchies, which are often more important than the values themselves and which vary as a rule more strongly per audience, and the *loci*, which are preferences of a general nature that can for a certain audience, just like that, be used as a justification.

In connection with the point of departure, certain 'argument(ation) schemes' are used in argumentation. These schemes can rest on two principles: 'association' and 'dissociation'. Every association that puts certain elements of an attempt at justification in a particular argumentative relationship connects a particular proposition with a viewpoint. Perelman and Olbrechts-Tyteca's typology is an attempt at making an inventory of the various kinds of associations that can be made. Three main categories are distinguished: 'quasi-logical relations', 'relations based on the structure of reality' and 'relations establishing the structure of reality'.¹⁶ These relations are distinguished analytically, but in practice they are often combined and then they can strengthen or weaken each other.

The new rhetoric is not a normative theory but a description of types of argumentation that can be successful in practice. Ultimately the soundness of argumentation is in the new rhetoric linked to an audience. Argumentation is sound if it adduces (more) assent among the audience with the standpoint that is defended. Thus the soundness of argumentation is in the new rhetoric measured against its effect on a 'target group', which may be a 'particular audience', but also the 'universal audience': the people who the speaker or writer views as the embodiment of reasonableness.¹⁷

Characteristic commonalities and differences

There are some striking commonalities between the approach to argumentation taken by Perelman and his co-author Olbrechts-Tyteca in developing the new rhetoric and that of Toulmin in the layout of his model. Both approaches start from a broad philosophical background and a strong intellectual interest in the justification of views by means of

¹⁶ Unfortunately, the categories that are distinguished in Perelman and Olbrechts-Tyteca's catalogue are neither well defined nor really systematic and mutually exclusive. And there are other infirmities that prevent unequivocal application of their theory to the analysis of argumentation. For a more extensive evaluation of the theoretical and practical merits and demerits of Perelman and Olbrechts-Tyteca's contribution to the study of argumentation, see F.H. van Eemeren – R. Grootendorst – A.F. Snoeck Henkemans – J.A. Blair – R.H. Johnson – E.C.W. Krabbe – C. Plantin – D.N. Walton – C.A. Willard – J. Woods – D. Zarefsky, *Fundamentals of Argumentation Theory*, Lawrence Erlbaum, Mahwah, 1996, Ch. 4.

¹⁷ Every person can imagine the universal audience to be in the way he prefers it to be, with all the norms of rationality that go with it. The domineering role that Perelman and Olbrechts-Tyteca assign to this audience – which is in the end constructed by the speaker or writer – with regard to distinguishing argument schemes and determining the validity of argumentation makes it impossible to achieve an unequivocal and identical analysis based on the typology. The typology can be used only if it is first clearly indicated which conditions must be satisfied in order to allow a certain argument scheme to be effective. In that case (at least in theory), it can be checked whether these conditions have been satisfied in a specific case. The kinds of argument that are distinguished in the new rhetoric are in most cases intuitively recognizable and they are closely related to the argument types from the topical tradition. Nevertheless the shortcomings of the typology make it hard to give a definitive answer to the question of the extent to which the new rhetoric offers a realistic survey of the argument schemes that are in argumentative practice of influence on gaining adherence.

argumentative discourse in ordinary language. In both approaches it is emphasized that argumentation can deal with a great variety of topics with the inclusion of value judgments and other kinds of normative stances. Neither Perelman and Olbrechts-Tyteca nor Toulmin regard modern formal logic as an adequate tool for dealing with argumentation. Both turn to the juridical procedures of law for finding an alternative model. Just as Toulmin, Perelman developed, together with Olbrechts-Tyteca, an impressive theoretical framework for analysing argumentation in the way he considered fruitful. Just as Toulmin, he gained broad and massive recognition for his work, but first he had to wait for it for a considerable period of time. In his case, this was probably also due to the fact that his work was not published in English until 1969 while this has become a precondition for international acknowledgment nowadays. In fact, both Perelman and Toulmin did not receive their recognition straight from their fellow philosophers but through speech communication. In both cases communication scholars saw the potential of their works for studying argumentative discourse and improving their students' analytic skills.¹⁸

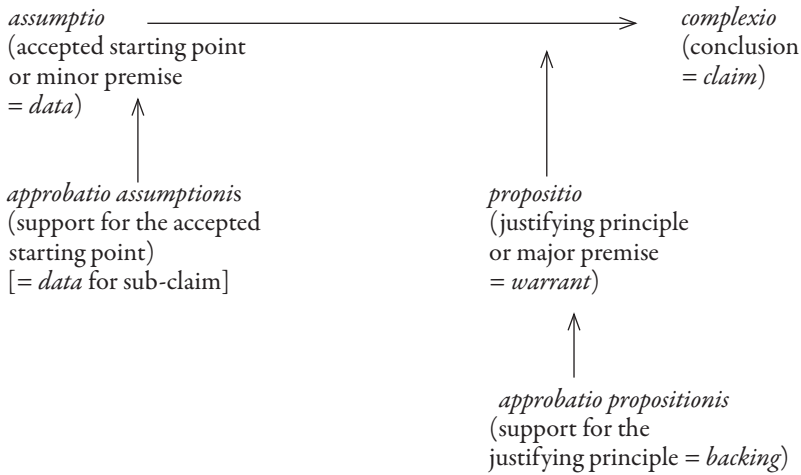
In spite of these commonalities, Perelman and Toulmin also differ in many other respects. Toulmin has had a typical Oxbridge upbringing, with a strong emphasis on philosophy of language. Perelman's intellectual orientation was more continental, although he was at the same time a great admirer of Peirce. Toulmin's philosophical and writing style is much more analytical than Perelman's, who was closer to phenomenology. Although both Toulmin and Perelman turn to the juridical model in a similar fashion, for Toulmin the context of law was just a suitable example whereas for Perelman it was not only a real source of inspiration but also a genuine area of interest, with authentic problems he would like to solve (and did solve in some cases). More important, of course, are the differences between the contents of the two theories, which reflect to some extent the differences just mentioned. While Toulmin presents an analytic model that should lend itself directly to practical application, Perelman offers, together with Olbrechts-Tyteca, an overview of elements that play a part in the process of convincing or persuading an audience. Rather than for immediate application, Perelman's new rhetoric lends itself for stimulating further reflection on the phenomena that are being analysed. This explains that Perelman has found more followers among fellow rhetoricians and philosophers of law whereas Toulmin's work has had more impact on students of communication and authors of textbooks and material for instruction.

Neo-classical in a double sense

We have two different reasons for describing Perelman's and Toulmin's contributions to the study of argumentation as 'neo-classical'. In the first place, they are neo-classical because they have had a similar strong influence on the study of argumentation in the past

¹⁸ In our view, a connection can even be made between Perelman's typology and Toulmin's model of analysis by viewing Perelman's points of departure and argument schemes as substantiations of different types of data, warrants and ways of backing. In the distinction between argument schemes based on the structure of reality and argument schemes determining the structure of reality there is a strong reminiscence of the Toulminian distinction between 'warrant-using' and 'warrant-establishing'.

decades as classical scholars such as Aristotle have had since Antiquity. In the second place, Perelman's and Toulmin's contributions may also be called neo-classical because they involve a reevaluation of rhetorical insights that has led the study of argumentation back to its classical roots. Perelman's new rhetoric and Toulmin's model of argumentation are, in fact, imbued with notions and distinctions that can already be found in the works of their classical predecessors.¹⁹ In Toulmin's case, this applies for instance to the similarity between the roles played by the 'warrant' and the 'backing' in his model and the classical *topoi* or *loci*, but here we would like to leave it at pointing out once more the remarkable resemblance between the Toulmin model and the classical *epicheirema* as described much earlier by Cicero:



In Perelman's case, his goals fit in well with Aristotle's in the *Rhetoric*, albeit that the system Aristotle offers is primarily heuristic and Perelman's analytic. The close relationship is expressed in the very name for the theory, the new *rhetoric*. In the new rhetoric it is postulated, just as in classical rhetoric, that argumentation is always designed to achieve a particular effect on those for whom it is intended. Thus in both classical rhetoric and the new rhetoric the audience plays a crucial part.

There are, in fact, several close similarities between the new rhetoric and classical rhetoric. One of them consists in the classification of premises. Further, this classification is in both cases connected with the degree to which premises are acceptable for an audience. Another similarity can be found in the argument schemes characterizing the connection between the premises and the thesis. The major part of the Perelmanian argumentation schemes based on the structure of reality can be found already in book III of the *Topics*. And the argument schemes establishing the structure of reality offer the same possibilities for generalizing with respect to reality as classical rhetorical induction.

¹⁹ See F.H. van Eemeren, *Klassieke invloeden in de moderne argumentatietheorie*, in *De moderniteit van de Oudheid. Zes voordrachten over de Klassieke Oudheid en de moderne wetenschap* door R.F.W. Diekstra, F.H. van Eemeren, H.J. de Jonge, E.H. Kossmann, J.H.A. Lokin, M.A. Schenkeveld-van der Dussen, ingeleid door J.D. Drenth, E. Meijering – G.W. Muller – J.R.T.M. Peters ed., Publikaties van de Commissie Geesteswetenschappen 2, Van Gorcum, Assen-Maastricht 1992, pp. 26-41.

In principle, the distinction between the argument schemes based on the structure of reality and those establishing the structure of reality runs parallel with Aristotle's more precise distinction between rhetorical syllogisms ('enthymemata') and rhetorical induction ('paradigmata').

2. *General impact of the New Rhetoric on the dominant approaches to argumentation*

The state of the art in the study of argumentation

In order to give a clear picture of the influence that Perelman's contribution has had on the study of argumentation, an overview of the major developments is required, so that Perelman's general impact can be pointed out realistically. The current state of the art in the study of argumentation is characterized by the co-existence of a variety of theoretical approaches, differing considerably in conceptualisation, scope and degree of theoretical refinement.²⁰ All modern approaches are strongly influenced by classical rhetoric and dialectic, but each of them in a different way. The influence exercised by Perelman and Toulmin can be noticed everywhere, but most particularly in North America, where their works have been dominating the study of argumentation for a long time. In Europe, it should be added, their less well-known contemporaries Arne Naess²¹ and Rupert Crawshay-Williams²² have also been influential, albeit to a lesser extent.

The formal dialectical approach

Of all prominent modern approaches the formal dialectical approach to argumentation, which was coined and introduced by Charles Hamblin²³, is probably furthest removed from Perelman's work. The "new dialecticians", who are responsible for the revival of dialectics in the second part of the twentieth century, view argumentation as part of a procedure to resolve a difference of opinion by means of a discussion that is formally regulated. In designing such a procedure, they make use of ideas propounded by Crawshay-Williams, Naess and the Erlangen School of Lorenzen and Lorenz *cum suis*. The most completely worked out proposal for a dialectical theory of argumentation was presented by Barth and Krabbe²⁴. In *From Axiom to Dialogue* they described a 'formal-dialectical' procedure for determining by means of a regimented dialogue game between a 'proponent' and an

²⁰ Together with approaches with a more limited scope or a less developed research program, the most important approaches are discussed in much more detail in van Eemeren et al., *Fundamentals of Argumentation Theory*, 1996.

²¹ A. Naess, *Communication and Argument. Elements of Applied Semantics*, Allen & Unwin, London 1966.

²² R. Crawshay-Williams, *Methods and Criteria of Reasoning. An Inquire into the Structure of Controversy*, Routledge & Kegan Paul, London 1957.

²³ C.L. Hamblin, *Fallacies*, Methuen, London 1970. Photographic reprint Vale Press, Newport News, VA.

²⁴ E.M. Barth – E.C.W. Krabbe, *From Axiom to Dialogue*, Walter de Gruyter, Berlin 1982.

‘opponent’ of a thesis whether the thesis can be maintained in the light of the opponent’s ‘concessions’ (propositions that the opponent has accepted). The proponent attempts to bring the opponent in a contradictory position by skilfully exploiting the concessions. If the proponent succeeds, the thesis has been successfully defended *ex concessis*, i.e. given the concessions. In effect, Barth and Krabbe’s formal dialectics amount to a translation of formal logical systems into formal rules of dialogue. Because Perelman concentrated fully on the practice of ordinary argumentation, and intended his work to be an alternative to the formal approach, it is not surprising that his ideas have had no real influence on formal dialectics.

Informal logic

Perelman’s dissatisfaction with the logical approach to argumentation is shared by a group of philosophers in Canada and the United States who started in the 1970s a movement that is now known as *informal logic*. Since 1978 the journal *Informal Logic*, edited by J. Anthony Blair and Ralph R. Johnson, has been the speaking voice of the informal logic movement. The informal logicians were in the first place dissatisfied with the way in which argumentation was treated in introductory logical textbooks. Informal logic is not a new kind of logic, but a ‘logical’ approach to the normative study of reasoning in ordinary language that remains closer to the practice of argumentation than formal logic²⁵.

Johnson and Blair²⁶ have indicated what they have in mind when they speak of an informal logical alternative. In *Logical Self-Defense* they explain that the premises of an argument have to meet the criteria of ‘relevance’, ‘sufficiency’ and ‘acceptability’. Other informal logicians have adopted these three criteria, albeit sometimes under different names (e.g., Govier²⁷). In the case of ‘relevance’ the question is whether there is an adequate substantial relation between the premises and the conclusion of an argument; in the case of ‘sufficiency’ whether the premises provide enough evidence for the conclusion; in the case of ‘acceptability’ whether the premises themselves are true, probable, or in some other way trustworthy.

Unlike Perelman, informal logicians maintain as a starting point that argumentation should be sound in a logical sense. Although it is not yet fully transparent what they think this involves, it is clear that the informal logicians are primarily interested in the premise-conclusion relations in arguments. So far they have not paid much attention to Perelman’s views on the matter, giving preference to examining the possibilities offered by the Toulmin model. An exception is Christopher Tindale²⁸, who takes due account of rhetorical insights.

²⁵ J.A. Blair – R.H. Johnson, *Argumentation as dialectical*, “Argumentation”, I, 1987, 1, pp. 41-56.

²⁶ R.H. Johnson – J.A. Blair, *Logical Self-Defense*, McGraw-Hill Ryerson, Toronto 1977/1993.

²⁷ T. Govier, *Problems in Argument Analysis and Evaluation*, Foris, Dordrecht 1987.

²⁸ Chr.W. Tindale, *Acts of Arguing. A Rhetorical Model of Argument*, State University of New York Press, New York 1999.

Radical argumentativism

Starting in the 1970s in Europe, Oswald Ducrot and Jean-Claude Anscombe have developed in a number of – almost exclusively French – publications a linguistic approach to language use and argumentation. Because they are of the opinion that almost all verbal utterances – often implicitly – lead the listener or reader to a certain conclusion and are therefore crucially argumentative in their meaning, they refer to their theoretical position as *radical argumentativism*²⁹. Ducrot and Anscombe's descriptive approach is characterized by a great interest in words such as 'only', 'no less than', 'but', 'even', 'still', 'because' and 'so', which can serve as argumentative 'operators' or 'connectors' and give the utterances a certain *argumentative force* and *argumentative direction*. Another kind of observation made by Ducrot and Anscombe is that a word such as 'but' only determines the direction of the conclusion that is suggested by the sentence, not the content of this conclusion. Whatever conclusion may be drawn in a specific context, the presence of the word 'but' causes in all cases this conclusion to be the opposite of, and also stronger than, the conclusion that has to be drawn from the part of the sentence preceding 'but'. According to Ducrot and Anscombe, the opposite standpoints that in a sentence such as "Paul is rich, but he is married" are suggested by 'but' select two different 'argumentative principles' which are on a par with the *topoi* from classical rhetoric. In this way, radical argumentativism shares with Perelman a great interest in making use of insights and concepts developed in classical rhetoric. Due account is also taken of Perelman's own rhetorical contribution to the study of argumentation, but this has not led to any major influences on the theorizing.

Modern rhetorical approaches

In the last decades a powerful reevaluation of rhetoric has taken place. The irrational and even anti-rational image of rhetoric that has come into being during the past centuries has been revised.³⁰ It is remarkable that the rehabilitation of rhetoric in the study of argumentation has started at about the same time in various countries. A considerable time after the pioneering work by Perelman and Olbrechts-Tyteca several argumentation scholars in the United States have defended the rational qualities of rhetoric. Wenzel³¹, for one, would like to give rhetoric full credit, but then emphatically in relation with logic and more in particular dialectics. In France, Reboul³² argued in favour of giving rhetoric a satisfactory position in the study of argumentation beside dialectics. He regards rhetoric and dialectic as different disciplines, which also display some overlap: rhetoric applies dialectic to public discussions while dialectic is at the same time a part of rhetoric because

²⁹ J.-C. Anscombe – O. Ducrot, *L'argumentation dans la langue*, Mardaga, Brussels 1983.

³⁰ See, among others, M. Leff, *Rhetoric and dialectic in the twenty-first century*, "Argumentation", XIV, 2000, 3, pp. 241-254.

³¹ J.W. Wenzel, *Perspectives on argument*, in *Proceedings of the 1979 Summer Conference on Argument*, J. Rhodes – S. Newell ed., SCA, Falls Church 1980, pp. 112-133.

³² O. Reboul, *Rhétorique et dialectique chez Aristote*, "Argumentation", IV, 1990, 1, pp. 35-52.

dialectic provides rhetoric with intellectual tools. In Germany, Kopperschmidt³³ takes a considerable step further: he argues that, viewing things also from a historical perspective, rhetoric is the central concern of argumentation theorists. These are just prominent examples of a phenomenon that can be noticed on a much broader scale. In revaluing rhetoric most authors point emphatically to the works of their pre-eminent predecessor, Perelman, and more in particular to the great influence of Perelman and Olbrecht-Tyteca's *The New Rhetoric*.

The pragma-dialectical approach

The pragma-dialectical approach to argumentation, which was developed by Frans H. van Eemeren and Rob Grootendorst³⁴ connects immediately with formal dialectics, but is also fundamentally different. The difference is expressed in the replacement of the term *formal* by *pragma* (for 'pragmatic'). The pragmatic approach means that argumentation is viewed as a phenomenon of ordinary discourse that should be studied by making use of pragmatic insights from speech act theory, Gricean language philosophy and discourse analysis.

In the pragma-dialectical approach an ideal model of critical discussion has been developed covering the stages that can be analytically distinguished in resolving a difference of opinion by putting the standpoints at issue to the test and the speech acts that are performed in the process. The pragma-dialectical discussion procedure includes a series of basic rules that constitute a code of conduct for reasonable discussants. Any violation of a rule, in whatever stage it occurs, amounts to an incorrect discussion move that is an impediment to the resolution of a difference of opinion and is therefore, and in this sense, considered fallacious. Although Perelman's work was always recognized by pragma-dialecticians as important, until recently it did not have an immediate influence on the theorizing. This changed in the late 1990s when van Eemeren and Peter Houtlosser³⁵ started their effort to integrate rhetorical insights systematically in the dialectical theoretical framework of pragma-dialectics.

The separation between dialectic and rhetoric

Although dialectic and rhetoric were initially closely interwoven, they have grown apart in the course of time. This has led to a division between dialectic and rhetoric that has

³³ J. Kopperschmidt, *Methodik der Argumentationsanalyse*, Fromann-Holzboog, Stuttgart 1989.

³⁴ F.H. van Eemeren – R. Grootendorst, *Speech Acts in Argumentative Discussions*, Walter de Gruyter/Foris, Berlin/Dordrecht 1984; F.H. van Eemeren – R. Grootendorst, *Argumentation, Communication and Fallacies*, Lawrence Erlbaum, Hillsdale, NJ 1992; F.H. van Eemeren – R. Grootendorst, *A Systematic Theory of Argumentation. The Pragma-Dialectical Approach*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.

³⁵ F.H. van Eemeren – P. Houtlosser, *Strategic maneuvering in argumentative discourse: A delicate balance*, in F.H. van Eemeren – P. Houtlosser, *Dialectic and Rhetoric: The Warp and Woof of Argumentation Analysis*, Kluwer Academic, Dordrecht 2002, pp. 131-159; F.H. van Eemeren – P. Houtlosser, *Fallacies as derailments of strategic maneuvering: The argumentum ad verecundiam, a case in point*, in *Proceedings of the Fifth Conference of the International Society for the Study of Argumentation*, F.H. van Eemeren – J.A. Blair – C.A. Willard – A.F. Snoeck Henkemans ed., Sic Sat, Amsterdam 2003, pp. 289-292.

resulted in the existence of two mutually isolated paradigms, which are based on entirely different perspectives on argumentation and are often even seen as contradictory. Rhetoric maintained a modest place in the humanities and is mainly an area of interest to scholars in cultural studies and literature. Dialectic has been incorporated in logic and has even disappeared from view for a long time after logic was further formalized in the nineteenth century. When some decades ago the formal dialecticians took up the dialectical approach to argumentation again from a formal logical angle, this approach had become inaccessible to a great many scholars in the humanities.

Both opinions about dialectic and rhetoric have differed virtually from the beginning. Aristotle already made a 'disciplinary' division of labour between the two. Later dialectic developed, in accordance with the meaning that Aristotle had given to the term *dialectica* in the *Topics*, into a theory of debate starting from premises that the other party is willing to accept. In medieval times dialectic became more important at the expense of rhetoric. After the study of *inventio* and *dispositio* had been transferred to dialectic, rhetoric was reduced to the study of *elocutio* and *actio*. In the end, this development culminated in a strict separation between dialectic and rhetoric. Toulmin³⁶ asserts that the ideological division between dialectic and rhetoric only became a fact after the peace of Westphalia (1648); from then on, the 'geometrical conception of rationality' from the exact sciences prevailed. The formal paradigm involved an ideal of reasonableness that was quite different from that adhered to in the humanities. Argumentation was no longer seen as a means of resolving a difference of opinion between people in a reasonable way, but was equated with rational reasoning by means of formal derivations. The present situation is that there is not only a revival of interest in both rhetoric and dialectic, but also a wide conceptual and communicative gap between the two. Rhetoricians and dialecticians speak different languages and do not understand of each other what they are doing.³⁷

Strategic manoeuvring to bridge the gap

Recently, an argument has been made for re-establishing the link between rhetoric and dialectic by viewing argumentative discourse as aimed at achieving dialectical as well as rhetorical objectives. This is desirable, because each of the two angles leads to interesting insights in argumentation, which can enrich the analysis and evaluation of argumentative discourse if they are in some way or other combined. Perelman's and Toulmin's ideas can play a constructive role in this endeavour. Eventually, Perelman appears to have come to terms with Socratic dialectics.³⁸ In *Justice, Law and Argument* he describes argumentation as "the technique that we use in controversy when we are concerned with criticizing and

³⁶ S.E. Toulmin, *Return to Reason*, Harvard University Press, Cambridge, MA 2001.

³⁷ In my opinion, it is not the case that dialectic and rhetoric deal with a different subject matter, but the same subject matter is approached from different perspectives.

³⁸ D.A. Frank, *Dialectical rapprochement in the New Rhetoric*, "Argumentation and Advocacy", XXXIV, 1998, 3, pp. 111-126 discusses Perelman and Olbrecht-Tyteca's conception of dialectic and their elaboration of that conception in the new rhetoric. He argues that it was their intention to accommodate dialectic and rhetoric, Western and Jewish thought as well as the formal and the informal perspective on logic in a non-binary opposition in one framework.

justifying, objecting and refuting, of asking and giving reasons". He believes that in addition to logic as a formal proof theory, an argumentation theory should be developed: "This enlargement would complete formal logic by the study of what, since Socrates, has been called *dialectics*"³⁹.

In a series of papers, van Eemeren and Houtlosser⁴⁰ have argued that a case can be defended as effectively as possible while critical standards for argumentative discourse are observed at the same time. In each stage of the process of resolving a difference of opinion 'strategic manoeuvring' takes place in order to aim rhetorically as good as one can for one's own benefit without violating any dialectical norms. According to van Eemeren and Houtlosser, each of the four dialectical stages that are analytically distinguished in the resolution process has a rhetorical analogue. They distinguish between three aspects of strategic manoeuvring, which correspond with major areas of interest from classical rhetoric: making an opportune selection from the topical potential available at a certain discussion stage (topical systems), achieving an adequate attuning with the audience (means of persuasion), and exploiting the presentational means effectively (stylistics). When examining the three aspects Perelman's insights can be used immediately.

The topical potential of a certain discussion stage can be viewed as the set of alternative moves that are relevant in that stage of the resolution process. Perelman and Olbrechts-Tyteca emphasize that from the fact that particular moves are selected "their importance and pertinence to the discussion are implied"⁴¹. Besides giving 'presence' to a certain move, deliberately leaving out a certain move can be regarded as making such a choice⁴². In the confrontation stage, strategic manoeuvring in choosing from the topical potential means that a deliberate selection is made from the possible discussion issues. This boils down to achieving such a reduction of the 'disagreement space' – the set of issues that play a part in the difference of opinion – that the confrontation concentrates on the point (or the points) the speaker or writer can handle best. In the opening stage, the strategic manoeuvring amounts to the speaker or writer creating the point of departure that is most favourable to him. This can, for instance, happen, by bringing helpful concessions of the other party to mind or by emphasizing shared starting points that the party concerned can use well in supporting his standpoint. In the argumentation stage, starting from the opportunities the nature of the standpoint at issue offers, the *status topoi*, the speaker or writer can choose a strategic line of defence (or line of attack) in which he anticipates possible objections and makes use of the argument schemes that serve his purpose best. In the concluding stage, everything will be directed towards ending the discussion with an outcome that is most favourable to the speaker or writer.

In order to achieve an optimal result, the moves that are made in the various discussion stages must be attuned to the audience in such a way that a certain *communio* is created between the arguer and the listeners or readers. In the confrontation stage, this can

³⁹ Ch. Perelman, Justice, *Law and Argument: Essays on Moral and Legal Reasoning*, Reidel, Dordrecht 1980, p. 108.

⁴⁰ F.H. van Eemeren – P. Houtlosser, *Strategic maneuvering in argumentative discourse: A delicate balance*; F.H. van Eemeren – P. Houtlosser, *Fallacies as derailments of strategic maneuvering*.

⁴¹ Ch. Perelman – L. Olbrechts-Tyteca, *La nouvelle rhétorique*, p. 119.

⁴² *Ibid.*, p. 116.

for instance happen by avoiding issues that are less important or that can evidently not be resolved. In the opening stage, the speaker or writer will make an effort to provide the basis for his argumentation “the status enjoying the widest agreement”⁴³. This explains why it is often attempted to elevate personal opinions and subjective impressions to the level of generally shared value judgments. In the argumentation stage, the argument can be strategically attuned to the audience by basing them on sources respected by the audience or by appealing to authorities recognized by the audience. In the concluding stage, the joint responsibility for the outcome of the discussion is often emphasized.

In order to make rhetorical moves effective and have a real effect on the audience, the verbal presentation must stylistically be in harmony with the discursive effects that are aimed for. The French argumentation theorists Anscombe and Ducrot⁴⁴ equate the wording with ‘giving direction’ – or, as it is expressed by Anscombe, “diriger le discours vers une certaine direction”⁴⁵. Perelman and Olbrechts-Tyteca observe that argumentative language use always presupposes a choice “consisting not only of the selection of elements to be used, but also of the techniques for their presentation”⁴⁶. Rhetorical figures are means that can be used to give certain things or events a certain ‘presence’ for the listeners or readers. Among the rhetorical figures that can clearly serve an argumentative purpose are the rhetorical questions and figures of style such as *praeteritio*: establishing a certain interest in something by saying that you are not going to talk about it.

3. *Perelmanian influences on the study of the main problem areas*

Some problem areas unaffected by Perelman

The problems involved in the production, analysis and evaluation of argumentation are treated differently in the various theoretical approaches to the study of argumentation. Some concepts crucial to the theory of argumentation, such as ‘point of view’, ‘unexpressed premise’, ‘argument scheme’, ‘argumentation structure’, and ‘fallacy’, are, in some way or other, examined in almost all of them.

Verbal expressions are not ‘by nature’ standpoints, arguments, or other kinds of argumentative units, but only when they serve a specific function in the communication process. They represent, for instance, a point of view only if a positive or negative position is expressed with respect to a certain proposition.⁴⁷ This problem area is studied first of all by argumentation theorists involved in speech act theory or other forms of linguistic pragmatics.⁴⁸ Perelman’s work has not had much influence on these linguistically oriented

⁴³ *Ibid.*, p. 179.

⁴⁴ J.-C. Anscombe – O. Ducrot, *L’argumentation dans la langue*, p. i.

⁴⁵ J.-C. Anscombe, *La nature des topoï*, in *La théorie des topoï*, J.C. Anscombe ed., Kimé, Paris 1994, pp. 49-84, p. 30.

⁴⁶ Ch. Perelman – L. Olbrechts-Tyteca, *La nouvelle rhétorique*, p. 119.

⁴⁷ Perelman refers to a proposition that is put forward for the adherence of an audience as a *thesis*.

⁴⁸ J. Goodwin, *Perelman, adhering, and conviction*, “Philosophy and Rhetoric”, XXVIII, 1995, 3, pp. 215-233 discusses Perelman’s concept of ‘adherence’ in relation to ‘conviction’. She argues that it cannot support the

studies. Nor has it been of influence on the study of unexpressed premises and other argumentative elements that are only implicitly present in the discourse. Another problem area in the study of argumentation that Perelman has barely influenced is the determination of the argumentation structure. The structure of argumentation is determined by the way in which the reasons advanced hang together and jointly support the standpoint that is defended.⁴⁹ Christian Plantin rightly observes that Perelman was never interested in “the technicalities of argument analysis”⁵⁰.

Argument schemes

Although it should not be taken for granted that anyone who puts forward an argument is automatically involved in an attempt to logically derive the conclusion from the premises, in some way or other, a transfer of acceptance must be aimed for from the explicit premise to the standpoint at issue. It may be assumed that the arguer had made an attempt to design the argument in such a fashion that it will convince the listener or reader. Perelman coined such designs, which are extensively examined by him and Olbrechts-Tyteca, *argumentative schemes* (*schèmes argumentatifs*). Nowadays they are usually called *argument schemes* or *argumentation schemes*.

Argument schemes are generally viewed as conventionalised ways of establishing a relationship between what is stated in the explicit premise and what is stated in the standpoint. Because such schemes characterize the type of justification provided by the explicit premise of a single argument for the standpoint, an analysis of the argument schemes used in argumentative discourse provides information as to the principles, standards, criteria, or assumptions involved in argumentative attempts at justification (or refutation), i.e. the *topoi* on which the argumentation rests.⁵¹ Argument schemes are among the concepts that are most intensively studied by argumentation theorists and Perelman’s pioneering work is generally recognized as having broken new ground.⁵²

weight Perelman puts on it.

⁴⁹ Argumentation for or against a standpoint can be ‘single argumentation’ consisting of one reason for or against the standpoint. The argumentation can also have a more complex structure, depending on the way in which the defense of the standpoint has been organized in view of (anticipated) doubts or criticism. In a more complexly structured argumentation several reasons are put forward for or against the same standpoint. These reasons can be alternative defenses of the standpoint which are unrelated, but they can also be interdependent, so that there is a ‘parallel chain’ of reasons which mutually strengthen or complement each other, or a ‘serial chain’ of reasons.

⁵⁰ Chr. Plantin, *Review of R. Schmetz (2000), L’argumentation selon Perelman. Pour une raison au cœur de la rhétorique. Namur: Presses Universitaires de Namur, “Argumentation”, XVII, 2003, pp. 127-130.*

⁵¹ According to Annalisa Cattani, *Argumentative mechanisms in advertising*, in *Proceedings of the Fifth Conference of the International Society for the Study of Argumentation*, pp. 177-181, in Perelman’s approach only the general premises that make it possible to ground values and hierarchies are called *topoi*. This leads to a simplified scheme of the classical *topoi*, which is limited to the ones that Aristotle studies among the *loci* of the accident: *quality, quantity, existence, essence, order and person*. Cattani shows how the *topoi* of essence and persona have been developed in the world of advertising and how they affect the audience.

⁵² The point of departure in the study of argument schemes nowadays is that in argumentative discourse, depending on the argument scheme that is used, various types of argumentation can be distinguished and that each type of argumentation calls for the answering of specific critical questions. See, among others, F.H. van Eemeren – R. Grootendorst, *Argumentation, Communication, and Fallacies*, pp. 94-102 and D.N. Walton,

In the new rhetoric, Perelman and Olbrechts-Tyteca provide a description of a great many argument schemes that can be used successfully by an arguer if they are appropriate in view of the audience's premises. The description is systematic to the extent that the schemes are divided up in a typology according to two ordering principles: association and dissociation.⁵³ The classes of argument schemes distinguished in the new rhetoric are not (and are not intended to be) mutually exclusive.⁵⁴ In a given case, an argument may, for example, be regarded both as 'quasi-logical argumentation' and as 'argumentation based on the structure of reality'. The same goes for certain subtypes of the various classes. Perelman and Olbrechts-Tyteca will have regarded these complications as natural phenomena, which are true to the way in which argumentation is perceived in practice.⁵⁵

When applying Perelman and Olbrechts-Tyteca's typology in analysing argumentation it is rarely possible for all interpreters to arrive at the same unequivocal interpretation. This is partly due to a lack of clear definitions of the various categories. A more serious problem, however, is that divergent ordering principles have been used in drawing up the typology: quasi-logical argumentation is distinguished on the basis of a formal criterion (does the argumentation display a structural correspondence to a valid logical or mathematical argument form?), whereas argumentation based on the structure of reality and argumentation establishing the structure of reality are distinguished on the grounds of a content criterion (does the argumentation flow from a particular view of reality or does it suggest a particular idea of reality?). When argument schemes are distinguished on the basis of a content criterion, the notion of 'scheme' has been stripped of its formalistic meaning, while the formal connotations remain intact. Then, it is all the more necessary to indicate precisely which sort of cases (with which kind of empirical features) are to be counted as belonging to each of the various argumentation types.

Going by Perelman and Olbrechts-Tyteca's distinctions, one audience can discern argument schemes in an argumentation that are different from those discerned by another, and the same can be said for analysts. The criterion cannot simply be "what determines the effectiveness (i.e., the persuasive effect)?" in a particular case, as neither the audience nor an independent interpreter can know for certain which scheme is responsible for the effect (which is itself often difficult enough to determine). A typology in which a decisive role is assigned to the audience can only be implemented in practice if it is precisely indicated when, and under which conditions, a particular argument scheme can be an instrumental part of an effective technique of argumentation. In theory at least, analysts can then determine whether in a given case these conditions have been fulfilled, and decide accordingly in their analysis. However recognizable the argument schemes that are distinguished in the new rhetoric may be, the problems of demarcating the vari-

Argumentation Schemes for Presumptive Reasoning, Lawrence Erlbaum, Mahwah, N.J. 1996.

⁵³ Because Perelman and Olbrechts-Tyteca's compilation of argument schemes is based on their analysis of a somewhat accidental collection of argumentations, a natural consequence of their method is that exhaustiveness cannot be claimed automatically for their list.

⁵⁴ For a critical appreciation of the taxonomy, see also M.A. van Rees, *Argument interpretation and reconstruction*, in *Crucial Concepts in Argumentation Theory*, F.H. van Eemeren ed., Amsterdam University Press, Amsterdam, 2001b, pp. 165-199, pp. 184-185.

⁵⁵ Perelman and Olbrechts-Tyteca anticipated some of the problems mentioned here, but offered no feasible solutions to those empiricists who would like to put Perelman and Olbrechts-Tyteca's observations to the test.

ous schemes make it difficult to answer the question as to the degree in which the new rhetoric provides a realistic survey of the argument schemes that influence the approval of these. There is simply not a sufficient basis for deducing testable hypotheses regarding the way people persuade and convince one another.

Several authors have taken up the new rhetoric's typology of argument schemes. Manfred Kienpointner⁵⁶, who acknowledges some of the weaknesses of the typology, has added a number of argument schemes to the collection. In a very basic sense the pragma-dialectical approach to argument schemes has also benefited from Perelman's insights. Van Eemeren and Grootendorst took over the idea of the associative argument scheme as a principle that connects a premise with a thesis or standpoint: "an argument scheme is a more or less conventionalised way of representing the relation between what is stated in the argument and what is stated in the standpoint."⁵⁷ Traces of Perelman's influence can also be found in the pragma-dialectical typology, which distinguishes between three main types of argument schemes: 'causal argumentation', 'comparison argumentation' and 'symptomatic argumentation'. Like Perelman, van Eemeren and Grootendorst consider 'pragmatic argumentation' to be a subtype of causal argumentation and treat the 'argument from authority' as a subtype of symptomatic argumentation, which has a similar argument scheme as Perelman's 'arguments based on a coexistence relation'. Other authors distinguish argument schemes that are also in some respects similar to Perelman and Olbrechts-Tyteca's.

Recently, Roland Schmetz provided in *L'argumentation selon Perelman. Pour une raison au cœur de la rhétorique*⁵⁸ a detailed and valuable analysis of Perelman's typology of arguments, summarizing the possible connections between argumentative forms in two tables. Much earlier, Seibold, McPhee, Poole, Tanita, and Canary⁵⁹ and Farrell⁶⁰ have made an effort to apply the schemes to argument practices. There are also authors who elaborate on specific concepts of argument schemes described in the new rhetoric, such as Dearin⁶¹ on quasi-logical argumentation, Measell⁶² on analogy, and Kienpointner⁶³ on

⁵⁶ M. Kienpointner, *Argumentationsanalyse*, Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Sonderheft 56, Innsbruck 1983; M. Kienpointner, *Alltagslogik. Struktur und Funktion vom Argumentationsmustern*, Frommann-Holzboog, Stuttgart/Bad Cannstatt 1992; M. Kienpointner, *The empirical relevance of Perelman's new rhetoric*, "Argumentation", VII, 1993, pp. 419-437.

⁵⁷ F.H. van Eemeren – R. Grootendorst, *Argumentation, Communication, and Fallacies*, p. 96. When Grize earlier defined argumentation in his 'natural logic' as a process of 'schematization' for an audience, he made also use of the term *scheme*.

⁵⁸ R. Schmetz, *L'argumentation selon Perelman. Pour une raison au cœur de la rhétorique*, Presses Universitaires de Namur, Namur 2000, Ch. 4.

⁵⁹ D.R. Seibold – R.D. McPhee – M.S. Poole – N.E. Tanita – D.J. Canary, *Argument, group influence, and decision outcomes*, in *Dimensions of Argument. Proceedings of the Second Summer Conference on Argumentation*, G. Ziegelmüller – J. Rhodes ed., Speech Communication Association, Annandale, VA 1981, pp. 663-692.

⁶⁰ Th.B. Farrel, *Reason and rhetorical practice: The inventional agenda of Chaim Perelman*, in *Practical reasoning in human affairs. Studies in honor of Chaim Perelman*, J.L. Golden – J.J. Pilotta ed., Reidel, Dordrecht 1986, pp. 259-286.

⁶¹ R.D. Dearin, *Perelman's concept of 'quasi-logical' argument: A critical evaluation*, in *Advances in Argumentation Theory and Research*, J.R. Cox – C.A. Willard ed., Southern Illinois University Press, Carbondale, IL 1982, pp. 78-94.

⁶² J.S. Measell, *Perelman on analogy*, "Journal of the American Forensic Association", XXII, 1985, pp. 65-71.

⁶³ M. Kienpointner, *Perelman on causal arguments: The argument of waste. Interpreting arguments*, pp. 611-616.

causal arguments and the argument of waste.

Barbara Warnick and Susan Kline⁶⁴ made an effort to clarify and elaborate the typology of argument schemes. After acknowledging some of the criticisms we mentioned, they set out to counter them. In the *New Rhetoric's* scheme system, form and content are indeed fused, they admit, but this fusion does not prevent the schemes from being recognizable to various interpreters. Their answer to the typological criticism that Perelman and Olbrechts-Tyteca's system is endangered by the use of inconsistent classification criteria is that reducing an argument only to its formal feature would undermine "the *New Rhetoric's* central purpose of reintroducing culturally recognizable argument features that formal logic has set aside"⁶⁵. Most variations can be resolved when they are considered "in the context of the argument situation and in relation to the arguer's intention". According to Warnick and Kline, in their inference structures the schemes make use of culturally accepted commonplaces. Warnick and Kline agree that the treatment of the schemes in *The New Rhetoric* "does at times lack clarity"⁶⁶. They began their study therefore by identifying as precisely as possible the features of each scheme as discussed in the writings (not just *The New Rhetoric*) of Perelman and Olbrechts-Tyteca: "Consequently, we were able to construct a substantial set of identifiable attributes for each scheme"⁶⁷.

Having thus reviewed the typology of the new rhetoric critically, Warnick and Kline began investigating the validity of Perelman's argument schemes empirically. For this purpose, they developed "detailed coding guidelines identifying the attributes of each scheme category according to descriptions contained in *The New Rhetoric* and *The Realm of Rhetoric*"⁶⁸. They found their scheme system "to be generally complete, since nearly all the arguments could be categorized into at least [!] one of the scheme types"⁶⁹ (1992: 14). Their conclusion is that three individuals could indeed identify the use of thirteen schemes they had coded with an acceptable level of consistency⁷⁰ (1992: 13). Therefore, Warnick and Kline claim to have established that "the schemes recognizably appear in discursive arguments"⁷¹ (1992: 2).

The fallacies

Another concept argumentation theorists are especially interested in is that of the *fallacies*. Virtually every normative theory of argumentation includes a treatment of the fallacies. In some sense the quality of a normative theory of argumentation can even be judged from the degree to which it makes it possible to provide an adequate analysis of the fallacies. Given Perelman and Olbrechts-Tyteca's non-normative stance, which goes well togeth-

⁶⁴ B. Warnick – S.L. Kline, *The new rhetoric's argument schemes: A rhetorical view of practical reasoning*, "Argumentation and Advocacy", XXIX, 1992, pp. 1-15.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 5

⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁷ *Ibidem.*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 12.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 13.

⁷¹ *Ibid.*, p. 2.

er with their audience-dependent view of rationality and reasonableness, it seems unjustified to expect a full treatment of the fallacies in their theory of argumentation.⁷² There appears to be no room for the fallacies in the new rhetoric.⁷³

Indeed, neither in *The New Rhetoric* nor in any other publication by Perelman a general account or discussion of the fallacies can be found.⁷⁴ The few remarks that have been made show that Perelman considers ‘bad faith’ to be a distinctive feature of committing a fallacy. A bad argument differs from a good one because an in itself sound rhetorical technique is deliberately used in bad faith. When discussing argumentation techniques that have some relation with a particular type of fallacy, Perelman and Olbrechts-Tyteca sometimes explicitly say that the technique concerned is wrong or they warn against the use of a particular technique because it may have an undesired effect on the audience. An example of a condemnation of an argumentation technique is Perelman and Olbrechts-Tyteca’s discussion of *petitio principii*. They regard a *petitio principii* as an error in argumentation⁷⁵. In other cases, they have a more appreciative judgement. An example of this positive attitude can be found in their discussion of arguments from authority. Having discussed Locke’s view with respect to arguments from authority, Perelman and Olbrechts-Tyteca say that the argument from authority is often seen as “a pseudo-argument, intended to camouflage the irrationality of our beliefs and win for them the consent of everybody or of the majority by appeal to the authority of eminent persons.” They add immediately: “To us, on the contrary, the argument from authority is of extreme importance, and [...] it cannot be dismissed as irrelevant without further ado, except in certain special cases”⁷⁶.

In the twentieth century, the study of the *argumentum ad hominem* is highly influenced by the views of Whately and Schopenhauer. Whately’s influence is clear in the works of Perelman and Henry W. Johnstone Jr.⁷⁷. In their definition of *argumentum ad hominem*, Perelman and Olbrechts-Tyteca refer to Schopenhauer. Unlike Schopenhauer, they see nothing reprehensible in this form of argumentation⁷⁸. They even argue that without *ad hominem* argumentation it would be impossible to win others over to a particular standpoint. In their view, *ad hominem* does not denote a specific (and incorrect) argumentation technique, but a general characteristic of all successful argumentation. According to the new rhetoric, arguing *ad hominem* means starting from the audience’s opinions concerning facts and values. Perelman and Olbrechts-Tyteca place *ad hominem* on the same level as arguing *ex concessis*. Arguing *ad hominem* amounts to utilizing what

⁷² See F.H. van Eemeren – R. Grootendorst, *Perelman and the fallacies*, “Philosophy and Rhetoric”, XXVIII, 1995, 2, pp. 122-133.

⁷³ This explains why not much has been written about Perelman and Olbrechts-Tyteca’s attitude towards the fallacies. Witness, for instance, the special issue on Perelman of the “Journal of the American Forensic Association”, XXII, 1985, 2, pp. 63-114 and Chr. Plantin, *Essais sur l’argumentation*, Kimé, Paris 1990.

⁷⁴ In C.L. Hamblin, *Fallacies*, Perelman is conspicuously absent, but he is discussed in E.M. Barth – J.L. Martens, *Argumentum ad hominem: From chaos to formal dialectic*, “Logique et Analyse”, LXXVII, 1977, 78, pp. 76-96.

⁷⁵ Ch. Perelman – L. Olbrechts-Tyteca, *La nouvelle rhétorique*, p. 114.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 306.

⁷⁷ H.W. Johnstone, Jr., *Philosophy and Argument*, The Pennsylvania State University Press, University Park, PA 1959.

⁷⁸ Ch. Perelman – L. Olbrechts-Tyteca, *La nouvelle rhétorique*, pp. 110-114.

the audience is prepared to concede (*concedere*).

Only arguers who imagine to convince the universal audience, lay claims on the approval of all reasonable beings. Then, Perelman and Olbrechts-Tyteca speak of argumentation *ad humanitatem*⁷⁹. Arguers who think their *ad hominem* argumentation only to be successful with a specific audience do not claim to argue *ad humanitatem*.⁸⁰ Perelman and Olbrechts-Tyteca also discuss the argumentation technique of personally attacking the opposition. In order to avoid confusion, they do not call this technique *argumentum ad hominem* but *argumentum ad personam*. They do not reject a personal attack on the opposition. They do warn, however, that in certain cases it is not so expedient because it may have the reverse effect. Scientific audiences in particular, have a low esteem of personal attacks. Then the attack on the opposition backfires and the speaker's (or writer's) own standing, prestige and credibility are reduced⁸¹.

Various publications are devoted to the study of fallacies from a Perelmanian rhetorical perspective. A remarkable contribution to this study is made by Goodwin⁸². He connects the Perelmanian concept of dissociation with Rescher's idea of 'distinction' as a 'dialectical countermove', and examines then how current arguments against the 'standard treatment' of the fallacies are underpinned by distinctions that challenge previously formulated distinctions.⁸³ Crosswhite⁸⁴ uses the distinction between a universal and a particular audience to deal with the problem of the fallacies in a rhetorical fashion. Rather than as violations of "formal" or "quasi-formal" rules, fallacies arise, according to Crosswhite, when the arguer mistakes a particular audience for a universal audience.⁸⁵ There is

⁷⁹ *Ibid.*, p. 110.

⁸⁰ Perelman and Olbrechts-Tyteca discuss an example of *ad hominem* argumentation: "There will be eleven people for lunch. The maid exclaims, 'That's bad luck!' Her mistress is in a hurry, and replies, 'No, Mary, you're wrong; it's thirteen that brings bad luck'", *Ibid.*, p. 111. In this example, the lady of the house makes shrewdly use of the maid's superstitions. Rather than attempting to convince her that superstitions are absurd, she, very effectively, modifies a small factual detail. According to Perelman and Olbrechts-Tyteca, there is nothing erroneous about this. They believe indeed that it is fully justified to call the lady's way of arguing rational. Objecting to this amounts in their view to erroneously assuming that it is always the approval of the universal audience that is aimed for. In this particular case, it is sufficient if just the specific audience consisting of the maid is persuaded. Calling the argument in this example a fallacy or a 'pseudo-argumentation' is only saying that one would not be convinced by it oneself.

⁸¹ *Ibid.*, p. 318.

⁸² D. Goodwin, *The dialectic of second-order distinctions: The structure of arguments about fallacies*, "Informal Logic", XIV, 1992, pp. 11-22.

⁸³ According to Hamblin's 'standard definition', a fallacy is an argument that seems valid but is not, C.L. Hamblin, *Fallacies*, p. 12. Major objections to this definition are that a great number of the generally recognized fallacies are not arguments (e.g., *many questions*) and that (by modern interpretations) others are not invalid arguments (e.g., *petitio principii*) or that their fallaciousness is not due to the invalidity of the argument (e.g., *argumentum ad verecundiam*, *argumentum ad populum*, *argumentum ad hominem*). One explanation why fallacy theorists stuck with this definition is that before Perelman and Toulmin published their works most approaches to the fallacies were logico-centric. Most modern argumentation theorists view the fallacies, more broadly, as discussion moves that diminish in some way or other the quality of argumentative discourse.

⁸⁴ J. Crosswhite, *Being unreasonable. Perelman and the problem of fallacies*, "Argumentation", VII, 1993, pp. 385-402.

⁸⁵ In J. Crosswhite, *Is there an audience for this argument? Fallacies, theories, and relativisms*, "Philosophy and Rhetoric", XXVIII, 1995, 2, pp. 134-145, the author counters van Eemeren and Grootendorst's critique of Perelman (F.H. van Eemeren – R. Grootendorst, *Perelman and the fallacies*), and in turn criticizes the pragma-dialectical approach to fallacies.

a certain resemblance here with Walton's⁸⁶ 'dialectical shifts', but Crosswhite concentrates on audience shifting and Walton on purpose shifting. In order to determine whether an argument is a fallacy, Crosswhite thinks that we first have to know to what audience the argument is addressed and how it is understood.

4. *Perelmanian influences that have shaped certain problem areas*

Rationality, reasonableness and value judgements

Among the typically Perelmanian ideas and concepts that have set the agenda for various argumentation theorists is, first of all, the idea that value judgments should be included in a realistic conception of rationality and reasonableness.⁸⁷ The philosophy of logical empiricism, which was prevailing when Perelman set out to develop his theory of argumentation, did not allow for an account of the use of value judgments.⁸⁸ Technically speaking, this meant that they ought to be regarded as unfounded and unjustified. The implication would be that argumentation relying on value judgments is not rational. This implication regarded Perelman as unacceptable. If the adjectives 'rational' and 'reasonable' are to be reserved only for statements capable of being verified by empirical observation or of being reached deductively by formal logic, then there is no rational basis for formal law as the systematic application of rules founded on value judgments.⁸⁹ The theory that Perelman was going to create would have to show how choices and decisions, once made, could be justified on rational grounds. In his opinion, argumentation theory must investigate the whole (unordered) field that is disregarded by logicians, thus encompassing the entire area of 'non-analytic thinking'.

⁸⁶ D.N. Walton, *Types of dialogue, dialectical shifts and fallacies*, in *Argumentation Illuminated*, F.H. van Eemeren – R. Grootendorst – J.A. Blair – C.A. Willard ed., Sic Sat, Amsterdam 1992, pp. 133-147.

⁸⁷ For his distinction between 'rational' (the formal applications of rules) and 'reasonable' (the use of judgment and common sense), see Ch. Perelman, *The rational and the reasonable*, in Ch. Perelman, *The New Rhetoric and the Humanities. Essays on Rhetoric and its Applications*, Reidel, Dordrecht 1979, pp. 117-123. R.E. McKerrow (*Rationality and reasonableness in a theory of argument*, in *Advances in Argumentation Theory and Research*, J.R. Cox – C.A. Willard ed., Southern Illinois University Press, Carbondale, IL 1982, pp. 214-227) and S.K. Laughlin – D.T. Hughes (*The rational and the reasonable: Dialectical or parallel systems?*, in *Practical reasoning in human affairs*, pp. 187-205) go into Perelman's position on the rational and the reasonable, as does R.D. Rieke (*The evolution of judicial justification: Perelman's concept of the rational and the reasonable*, *Ibid.*, pp. 227-244), who has been mentioned earlier in the context of judicial justification.

⁸⁸ Ch. Perelman, *The new rhetoric*, p. 280. For comments by Perelman on his own intellectual development, see also Golden and Pilotta's anthology *Practical reasoning in human affairs*, 1986, pp. 1-18).

⁸⁹ This observation led Perelman to seek a logic that makes it possible to argue about values instead of simply letting them depend on irrational choices based on interests, passions, prejudices, and myths. He felt that recent history had provided abundant evidence of what sad excesses can result from the latter attitude. Instead of elaborating a priori possible structures for a logic of value judgments, Perelman decided to investigate how authors of different schools of thought actually argue about values, in order thus to discover the existing logics of value judgments.

According to Perelman⁹⁰, the new rhetoric is not merely a theory that describes the practice of non-formal argument. It is first and foremost an attempt at creating a framework that unites all forms of non-analytic thinking.⁹¹ A theory of argumentation must make it possible to place different claims to rationality and a multiplicity of philosophical systems in a single theoretical framework. In Perelman's view, the different philosophies are systems of justification for particular ideas. As a rule, philosophers do not offer formal proof of the rightness of their ideas. Instead, they try to justify the rationality of those ideas with the help of argumentation. Claiming rationality is not the same as proclaiming the only, ultimate truth, and it should therefore not be equated with it.

At several places in *The New Rhetoric* Perelman and Olbrechts-Tyteca introduce normative elements, such as the distinction between eristic debates and co-operative discussions⁹², between personal attacks *ad personam* and arguments *ad hominem*⁹³, and, more importantly, between a particular audience and a universal audience. Connected with the audience-centred approach that is inherent in the last distinction, is a relativism that many philosophers and thinkers find hard to accept. The new rhetoric is characterised by a rhetorical approach that fits in with an anthropological conception of reasonableness. The consequence of this approach is that the soundness of argumentation depends on the criteria employed by the audience that carries out the assessment. This means that the standard of reasonableness is extremely relative. Not all argumentation scholars will agree with this standard. Some will argue that norms for rationality or reasonableness are always, at least partly, defined by a social contract, such as the law, or some other socially determined empirical set of external restrictions. Others will argue that there are (actual or possible) universal or absolute criteria for rationality or truth. In both cases, the norms and criteria are not solely dependent on an audience that is to some extent fortuitous. It seems too much of a simplification to incorporate such norms or criteria, without any further ado, in the rhetorical system by saying that their adherents have formed their own idea of rationality and reasonableness.

The views of rationality and reasonableness underlying the new rhetoric have been used abundantly by others. In the first place, Perelman's work has been a major source of inspiration to philosophers, in spite of their initial denigration of his approach.⁹⁴ The philosophical assumptions of the new rhetoric are elucidated by Dearin⁹⁵. In a philosophical vein, Maneli sees Perelman's theory of argumentation as "a new social philosophy and a critical instrument for social reform"⁹⁶. In Maneli's view, argumentation "legitimises" democratic government. Rather than on the techniques of argumentation, however, he

⁹⁰ Ch. Perelman, *The new rhetoric*.

⁹¹ Perelman does not define what is meant by 'non-analytic thinking', but from what he says it is clear that he refers to reasoning based on "discursive means of obtaining the adherence of minds" rather than on "the idea of self-evidence" prevailing in modern logic and mathematics.

⁹² Ch. Perelman – L. Olbrechts-Tyteca, *La nouvelle rhétorique*, pp. 37-39.

⁹³ *Ibid.*, pp. 110-114.

⁹⁴ See H.W. Johnstone, Jr. (guest ed.), *Perelman's theory of argumentation: The next generation reflects*, "Argumentation", VII, 1993, pp. 379-480.

⁹⁵ R.D. Dearin, *The philosophical basis of Chaim Perelman's theory of rhetoric*, in *The New Rhetoric of Chaim Perelman. Statement and Response*, R.D. Dearin ed., University Press of America, Lanham, MD 1989, pp. 17-34.

⁹⁶ M. Maneli, *Perelman's New Rhetoric as Philosophy and Methodology for the Next Century*, Kluwer Academic, Dordrecht 1994, p. 115.

concentrates on Perelman's concepts of morality, power and authority, law and politics. Maneli shows that Perelman's theory of argumentation provides a new social philosophy and a critical instrument for social reform in contexts in which ideologies can no longer secure a consensus. Grácio⁹⁷ discusses how argumentative activity sustains and stimulates a continual questioning on the nature of rationality from the perspective of Perelman's new rhetoric. According to Gross⁹⁸, a rhetoric such as Perelman's should not be seen as being exclusively concerned with either persuading an audience or finding means for approaching the truth, but as being concerned with both. In his view, it depends on the context how such rhetoric is to be applied. Frank⁹⁹ argues that Perelman's work should be read as a reaction to post-Enlightenment thinking and postmodern culture, and that his argumentation theory fits in with the Jewish tradition and is in conformity with the Talmudic style of arguing. Seen in this perspective, Perelman is claimed not to be the relativist he has been accused of being.

Grácio¹⁰⁰ discovered another interesting connection. He showed that in Gadamer's hermeneutics the relation between rhetoric and philosophy is viewed in terms similar to Perelman's. Schmetz¹⁰¹ compares *The New Rhetoric* with alternative theories that have been developed since it was first published.¹⁰² He is entirely focused on Perelman's approach to argumentation and its philosophical implications and emphasizes the "inseparability" of rhetoric and philosophy while deploring the split that has taken place between science and the philosophy of argumentation. On the basis of authors such as Jean-Blaise Grize, Michel Meyer and Jürgen Habermas, Schmetz argues for an integration of argumentation in the philosophical process, as is exemplified in Perelman's work. To him, Perelman is the model of argumentation as a philosophical style.

Less enthusiastic about Perelman's philosophical ideas is Cummings¹⁰³. She argues that Perelman's manner of theorizing when developing his new rhetoric has a metaphysical starting point and is therefore problematic. In her opinion, Perelman twists and turns in a similar way between an unscientific and a scientific conception of practical reasoning as Frege did between a Kantian and a scientific conception of logic.

Universal audience

Claiming rationality or reasonableness always means claiming the approbation of people – not just of arbitrary people but the ideal audience that Perelman calls the 'universal

⁹⁷ R.A.L.M. Grácio, *La nouvelle rhétorique devant la tradition rationaliste occidentale*, "Argumentation", IX, 1995, 3, pp. 503-510.

⁹⁸ A.G. Gross, *Rhetoric as a technique and a mode of truth reflections on Chaim Perelman*, "Philosophy and Rhetoric", XXXIII, 2000, 4, pp. 319-335.

⁹⁹ D.A. Frank, *The new rhetoric, Judaism, and post-Enlightenment thought: The cultural origins of Perelmanian philosophy*, "Quarterly Journal of Speech", LXXXIII, 1997, 3, pp. 311-331.

¹⁰⁰ R.A.L.M. Grácio, *Perelman's rhetorical foundation of philosophy*, "Argumentation", VII, 1993, pp. 439-450.

¹⁰¹ R. Schmetz, *L'argumentation selon Perelman*.

¹⁰² Schmetz determines Perelman's philosophical position and its significance by means of a confrontation between Perelman and other approaches such as the logical approach, the Toulminian approach, the pragmatic-dialectical approach, and radical argumentativism.

¹⁰³ L. Cummings, *Justifying practical reason: What Chaim Perelman's New Rhetoric can learn from Frege's attack on psychologism*, "Philosophy and Rhetoric", XXXIV, 2002, 1, pp. 50-76.

audience'. The universal audience is not an existing reality, but a thought-construct of the arguer. It will look different to different people. The picture people have of the ideal audience will hang together with the historical circumstances in which they find themselves. Some may imagine it as a certain elite; others might have an overall picture of "the reasonable human being". According to Perelman and Olbrechts-Tyteca, no existing audience constitutes a generally recognized body for evaluating non-analytic argument.

The consequence of this soundness criterion is that the norms of rationality that prevail are relative to a more or less arbitrary group of people. From this, as was already pointed out, it can be concluded that Perelman offers an extremely relativistic standard of rationality.¹⁰⁴ Ultimately, there can be as many rationality concepts as there are audiences – or even more, in view of the fact that audiences can change their norms in the course of time. Perelman counters the Platonist criticism of a lacking guarantee for quality by pointing out that arguers are, in principle, free to determine what audience they wish to convince. Thus all arguers can decide themselves what audience they wish to be their norm. Therefore, one might object, the introduction of the universal audience does not result in any fundamental limitation, the only difference being that the variation is eventually tied to arguers instead of audiences. Because arguers are free to construct their own universal audience, the standard of rationality is then left as being no less arbitrary. In Perelman's view, the criticism of the rhetorical criterion of soundness is no fundamental criticism of the soundness norm but criticism of a particular choice of a particular audience that is claimed to be universal. In his view, the quality required of argumentation in order to be acceptable is always a function of the quality of the audience that carries out the evaluation. In the criticism of rhetoric this relation of dependence is not profoundly taken into account.

Several scholars have been attracted to the new rhetoric's conception of a universal audience, often with a critical eye for its problems. Perelman's concept has been adopted as the central focus of attention in various publications, in particular the distinction between the universal audience (in some interpretation or other) and a particular audience. Schmetz¹⁰⁵ devotes his first chapter to a detailed discussion of the universal audience. He stresses the usefulness of having such a global, fuzzy and unlimited concept¹⁰⁶, without concealing its very paradoxical nature¹⁰⁷. The idea of the dialogical or interactional nature of argument and of the necessity to consider the critical activity of the arguers is presented as basic by Schmetz.¹⁰⁸

¹⁰⁴ See Ch. Perelman, *The rational and the reasonable* and W. Kluback, *The new rhetoric as a philosophical system*, "Journal of the American Forensic Association", XVII, 1980, pp. 73-79.

¹⁰⁵ R. Schmetz, *L'argumentation selon Perelman*.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 75.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 79.

¹⁰⁸ Schmetz points out that this intuition has been developed in fallacy theory, pragma-dialectics and interaction theory of face-to-face argument. According to Chr. Plantin, *Review of R. Schmetz (2000)*, it could be argued that the developments of such theories, linked with the analysis of ordinary or institutionalized debate, are the major post-Perelmanian gains.

Among the various interpretations of the two kinds of audience are those of Golden¹⁰⁹, Dunlap¹¹⁰ and Wintgens¹¹¹. Golden emphasizes the critical use that can be made of the concept of a universal audience. Dunlap relates the universal audience to Isocrates' "competing image" of an ideal audience, which embodies the ideals of Greek culture. Wintgens argues that a better understanding can be achieved of Perelman's view of reasonableness, and what is meant by arguers constructing their audience, by connecting the concept of a universal audience with that of the 'generalized other' that is part of the theory of 'symbolic interactionism' developed by the pragmatist Mead.¹¹² Recently, Danblon¹¹³ distinguished two conceptions of the universal audience: a factual universality, which is impossible to reach, and a universality of right, which concerns some happy few only among a well-read community.¹¹⁴ Gross¹¹⁵ shows how Perelman's distinction between the universal and the specific audience can be used in analysing arguments in the public sphere.¹¹⁶

Dissociation

Although Perelman's concept of dissociation involves an important renewal, in the study of argumentation this concept has not been taken up widely. Among the main studies are

¹⁰⁹ J.L. Golden, *The universal audience revisited*, in *Practical reasoning in human affairs*, pp. 287-304.

¹¹⁰ D.D. Dunlap, *The conception of audience in Perelman and Isocrates: Locating the ideal in the real*, "Argumentation", VII, 1993, pp. 461-474.

¹¹¹ L.J. Wintgens, *Rhetoric, reasonableness and ethics: An essay on Perelman*, "Argumentation", VII, 1993, pp. 451-460. Other studies of the concept of the universal audience are, for instance, J. Crosswhite, *Universality in rhetoric: Perelman's universal audience*, "Philosophy and Rhetoric", XXII, 1989, pp. 157-173; L.S. Ede, *Rhetoric versus philosophy: The role of the universal audience in Chaim Perelman's The New Rhetoric*, in *The New Rhetoric of Chaim Perelman*, pp. 141-151; W.R. Fisher, *Judging the quality of audiences and narrative rationality*, in *Practical reasoning in human affairs*, pp. 85-103; J.L. Golden, *The universal audience revisited*; J.W. Ray, *Perelman's universal audience*, "Quarterly Journal of Speech", LXIV, 1978, pp. 361-375; and A. Scult, *A note on the range and utility of the universal audience*, "Journal of the American Forensic Association", XXII, 1985, pp. 84-87; A. Scult, *Perelman's universal audience: One perspective*, in *The New Rhetoric of Chaim Perelman*, pp. 153-162.

¹¹² According to symbolic interactionism, rather than individual and coincidental intentions and reactions, speakers attribute to their interlocutors the intentions and reactions of a "generalized other" who shares the basic rules of their social community.

¹¹³ E. Danblon, *Perelman's universal audience*.

¹¹⁴ Starting from Perelmanian criteria, V. Corgan, *Perelman's universal audience as a critical tool*, "Journal of the American Forensic Association", XXIII, 1987, pp. 147-157 proposes an analysis of legal arguments that uses the universal audience as a critical tool.fgq

¹¹⁵ A. Gross, *A theory of rhetorical audience: reflections on Chaim Perelman*, "Quarterly Journal of Speech", LXXXV, 1999, 2, pp. 203-211.

¹¹⁶ In *Is there an argument for this audience?* Stumpf and McDonnell examine the notion of audience using the new rhetoric, 'personal construct psychology' and the associated 'repertory grid technique'. They examine the relevant understandings of audience that flow from the new rhetoric and then they investigate audiences by making a comparison of repertory grids, illustrating their point by means of examples drawn from a particular audience of experts. S.C. Stumpf – J.T. McDonnell, *Is there an argument for this audience?*, in *Proceedings of the Fifth Conference of the International Society for the Study of Argumentation*, F.H. van Eemeren – J.A. Blair – C.A. Willard – A.F. Snoeck Henkemans ed., Sic Sat, Amsterdam 2003, pp. 981-984.

Schiappa¹¹⁷ and Goodwin¹¹⁸. Goodwin extends the concept of dissociation in order to investigate “how distinctions modify the very desiderata by which argumentation itself is understood and assessed, and thus reconstruct social values, hierarchies, and concepts of the real”¹¹⁹. More recent contributions to the study of dissociation are ‘Dissociation and its relation to the theory of argument’ by Konishi¹²⁰ and ‘Argumentative functions of dissociation in every-day discussions’ by van Rees¹²¹. In her article she examines in which dialogical contexts the Perelmanian technique of dissociating can be used, what the consequences of using it are for the process of resolving a difference of opinion and what rhetorical effects can be achieved in this way. Van Rees developed a research project entirely devoted to dissociation, involving conceptual clarification of the notion of dissociation, examination of the means through which dissociation becomes manifest in discourse, and construction of dialectical standards for the use of dissociation¹²².

Presence

When discussing the contribution that Perelman’s insights make to the study of strategic manoeuvring in argumentative discourse we already mentioned the Perelmanian concept of ‘presence’ (*présence*) and the role it may play in combination with style. This rhetorical notion has been used by a great many authors. It was examined by Karon¹²³. Other authors who devoted specific studies to it are Murphy¹²⁴ and Tucker¹²⁵. In ‘Presence, analogy, and *Earth in Balance*’, Murphy explores the significance and critical utility of Perelman’s concept of presence. Using Albert Gore, Jr.’s book, *Earth in Balance*, as a case study, he examines the relationship between presence and analogy, and the possible relationships between Perelman and American pragmatists such as Richard Rorty and Cornel West. In ‘Figure, ground and presence: A phenomenology of meaning in rhetoric’, Tucker makes an attempt to revive the notion of ‘presence’, arguing that this notion draws the attention to the remarkable psychological fact that people cannot attribute more than one meaning to the same thing at the same time. Tucker examines the implications of this fact for rhetorical theorizing.

¹¹⁷ E. Schiappa, *Dissociation in the arguments of rhetorical theory*, “Journal of the American Forensic Association”, XXII, 1985, pp. 72-82.

¹¹⁸ D. Goodwin, *Distinction, argumentation, and the rhetorical construction of the real*, “Argumentation and Advocacy”, XXVII, 1991, pp. 41-158.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 141.

¹²⁰ T. Konishi, *Dissociation and its relation to the theory of argument*, in *Proceedings of the Fifth Conference of the International Society for the Study of Argumentation*, pp. 637-640.

¹²¹ M.A. van Rees, *Argumentative functions of dissociation in every-day discussions*, in *Argumentation and its Applications*, OSA 2001, H.V. Hansen – Chr.W. Tindale – J.A. Blair – R.H. Johnson – R.C. Pinto ed., CD-ROM.

¹²² M.A. van Rees, *Dissociation in Argumentative Discussions. A Pragma-Dialectical Perspective*, Springer, Dordrecht 2008.

¹²³ L.A. Karon, *Presence in the new rhetoric*, in *The New Rhetoric of Chaim Perelman*, pp. 163-178.

¹²⁴ J.M. Murphy, *Presence, analogy, and Earth in Balance*, “Argumentation and Advocacy”, XXXI, 1994, 1, pp. 1-16.

¹²⁵ R.E. Tucker, *Figure, ground and presence: A phenomenology of meaning in rhetoric*, “Quarterly Journal of Speech”, LXXXVII, 2001, 4, pp. 396-414.

Argumentation in the field of law

Legal practice is the argumentative practice *par excellence*. In modern society it has become the institutionalised court for various kinds of disputes that cannot be resolved without recourse to specific procedures and the judgment of disinterested outsiders. As exemplified by their writings, Perelman and Olbrechts-Tyteca, just like Toulmin, were fully aware of this. Along with Theodor Viehweg's¹²⁶ topical approach, their approaches are the most prominent and influential contributions to the rhetorical approach of juridical argumentation.

As a reaction to the logical approach and the emphasis it places on formal aspects of legal argumentation, the rhetorical approach emphasizes the content of arguments and the context-dependent aspects of acceptability. In this approach, the acceptability of argumentation is dependent on the effectiveness of the argumentation for the audience to which it is addressed. The audience might consist of individuals, such as a magistrate in Traffic Court, or collections of persons, such as the jury in a criminal trial, the lawyers who form the audience of a legal journal, or the legal community as a whole.

Right from the beginning, Perelman¹²⁷ took a special interest in argumentation in law. In *Logique juridique; Nouvelle rhétorique*¹²⁸, he gave a description of the starting points and argumentation techniques that play a role in legal argumentation.¹²⁹ In *Fundamentals of Legal Argumentation*, Feteris¹³⁰ devotes a whole chapter to the new rhetoric. She points out that in the legal decision process judges cannot apply the rules automatically. The rules always need to be interpreted first; the reasoned choice involved in this interpretation is based on certain values. According to Perelman, judges attempt to gain the approbation of three different audiences: the legal practitioners (judges and lawyers), the community of law scholars and other interested members of society at large, and the parties involved in the dispute. When attempting to convince their audience of the soundness of their decision, they have to show that it is in accordance with certain accepted judicial starting points and argument schemes. By taking accepted legal principles as a starting point, consensus can be gained on points that are controversial. In attuning the argumentation to the starting points accepted in the legal community, the general legal principles and values can be used as *loci*. These are relatively abstract values, so that they can be interpreted in various ways.¹³¹ Important examples of such starting points are

¹²⁶ Th. Viehweg, *Topik und Jurisprudenz. Ein Beitrag zur rechtswissenschaftlichen Grundlagenforschung*, Beck, München 1974.

¹²⁷ Ch. Perelman, *The Idea of Justice and the Problem of Argument*, The Humanities Press, New York 1963; Ch. Perelman, *Logique juridique. Nouvelle rhétorique*, Dalloz, Paris 1976; Ch. Perelman, *Justice, Law and Argument*.

¹²⁸ Ch. Perelman, *Logique juridique. Nouvelle rhétorique*.

¹²⁹ Perelman gives no description of the ways in which, and the circumstances in which, the specific kinds of *loci* constituted by the general legal principles can be effective means of convincing an audience. Which sorts of starting point and which sorts of argument scheme play a part in the general legal principles, he does not say. Nor does he describe the relation between the various audiences, starting points, and argument schemes in a legal context.

¹³⁰ E.T. Feteris, *Fundamentals of Legal Argumentation. A Survey of Theories on the Justification of Judicial Decisions*, Kluwer Academic, Dordrecht 1999.

¹³¹ For non-judicial uses of Perelman's concept of *loci*, see, for instance, Wallace, who writes about developing a modern system of rhetorical invention (K.R. Wallace, *Topoi and the problem of invention*, in *The New*

the legal principles of fairness, equity, good faith, and freedom. Among the argument schemes that enable a judge to win the assent of the audience are analogy and *a contrario*. By using analogical reasoning, for instance, the judge can show that a certain rule which is applicable to certain cases is also applicable to a new concrete case which is similar in relevant respects, and by using *a contrario* reasoning he or she can show that a rule is not applicable to a concrete case which seems similar at first sight. Starting from Tarello's¹³² description of methods for interpreting legal rules, Perelman discusses also various other argument schemes that can be used for defending legal standpoints: the argument *a simili*, the argument *a completudine*, the argument *a coherentia*, the psychological argument, the historical argument, the apagogic argument, the teleological argument, the argument *ab exemplo*, the systematic argument, and the naturalistic argument.¹³³

A great number of jurists have been inspired by the new rhetoric and the philosophical perspectives that Perelman offers.¹³⁴ They are in particular attracted by his ideas concerning the philosophy of law and his views on justice and judicial argumentative justification.¹³⁵ In *Practical Reasoning in Human Affairs: Studies in Honor of Chaim Perelman*, edited by Golden and Pilotta, various authors discuss the application of Perelman's ideas in the field of law. Haarscher¹³⁶ pays attention to Perelman's ideas about justice. Makau¹³⁷ discusses his legal model as an alternative to the mathematical model. Rieke¹³⁸ describes various approaches to the process of legal decision-making and sums up the advantages of Perelman's rhetorical tools for the argumentative analysis of legal decision-making.

In *Chaim Perelman et la pensée contemporaine*, a series of essays edited by Haarscher¹³⁹, various authors pay attention to the legal aspects of Perelman's ideas and their implications for legal theory and legal philosophy. Christie¹⁴⁰ delves into the role of the universal audience in law, Kamenka and Erh-Soon Tay¹⁴¹ apply Perelman's ideas to common law and continental European law, Sandaku¹⁴² discusses the influence of Perelman's ideas on

Rhetoric of Chaim Perelman, pp. 107-119), and Cox, who concentrates on a particular *locus* (J.R. Cox, *The dice is cast: Topical and ontological dimensions of the locus of the irreparable*, in *The New Rhetoric of Chaim Perelman*, pp. 121-139).

¹³² G. Tarello, *Sur la spécificité du raisonnement juridique*, in *Die juristische Argumentation. Vorträge der Weltkongresses für Rechts- und Sozial Philosophie, Brüssel, 29. VII-3 IX.*, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1972, pp. 103-124.

¹³³ In justifying their decisions in accordance with their legal convictions, judges that have a teleological approach will concentrate on whether a certain goal will be reached by a certain rule or set of rules. Judges favoring a functional approach, in which the law is regarded as a means for attaining the goals intended by the legislator, will concentrate on arguments that represent the intentions of the legislator.

¹³⁴ For a review of Perelman's theory from a judicial perspective, see R.W. Alexy, *Theorie der juristischen Argumentation. Die Theorie des rationalen Diskurses als Theorie der juristischen Begründung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1978, pp. 197-218.

¹³⁵ See also G. Haarscher – L. Ingber ed., *Justice et argumentation. Autour de la pensée de Chaim Perelman*, Édition de l'Université de Bruxelles, Brussels 1986.

¹³⁶ G. Haarscher ed., *Chaim Perelman et la pensée contemporaine*, Bruylant, Brussels 1993.

¹³⁷ J.M. Makau, *The Supreme Court and reasonableness*, "Quarterly Journal of Speech", LXX, 1984, pp. 379-396.

¹³⁸ R.D. Rieke, *The evolution of judicial justification*.

¹³⁹ G. Haarscher ed., *Chaim Perelman et la pensée contemporaine*.

¹⁴⁰ G.C. Christie, *The universal audience and the law*, in *Chaim Perelman et la pensée contemporaine*, pp. 43-68.

¹⁴¹ E. Kamenka – A. Erh-Soon Tay, *The law as reasonable: Applying Perelman's dictum to common law and to continental civil law*, in *Chaim Perelman et la pensée contemporaine*, pp. 167-178.

¹⁴² E. Sandaku, *L'influence de Ch. Perelman sur la pensée juridique au Japon*, *Ibid.*, pp. 69-76.

legal thinking in Japan while Holmström-Hintikka¹⁴³ concentrates on practical reasoning in law, and Pavcnik¹⁴⁴ on the importance of a theory of practical reasoning to the study of law. According to Maneli¹⁴⁵, the new rhetoric is a good starting point for a rhetorical foundation of legal philosophy. Maneli¹⁴⁶ argues that Perelman's rhetorical criterion of soundness offers an attractive alternative to formal logical criteria.

According to Makau¹⁴⁷ and Schuetz¹⁴⁸, Perelman's concept of an audience and his views of argumentative strategies are tools for analysis. Makau and Schuetz have adjusted Perelman's theory for the analysis of certain examples of legal argument. Makau proves her point by describing the securing of adherence by the Supreme Court from a composite audience consisting of a variety of legal and non-legal groups. She shows how the Supreme Court addresses a number of different addressees: justices (both present and future), lower court justices, legal administrators, legislators, lawyers, participating litigants, legal scholars, and other educated members of the body of politics. Each of these groups reflects unique, often conflicting sets of interests, values, and beliefs. Schuetz analyses the use of value hierarchies, precedents and presumptions in a Mexican legal process. She shows how precedent is used to give an effective defence of a legal position. Wiethoff¹⁴⁹ discusses Perelman's philosophy of legal argument and argues that the movement called Critical Legal Studies offers the most likely opportunity for the application of this philosophy.¹⁵⁰

5. Conclusion

The conclusion can be brief. The new rhetoric, as developed by the great twentieth century rhetorician Perelman, together with his co-author Olbrechts-Tyteca, is not only a neo-classical contribution to the study of argumentation, but also a major influence on modern argumentation theory. In particular, the new rhetoric has had a big impact on

¹⁴³ Holmström-Hintikka, *Practical reasoning in argumentation and law*, *Ibid.*, pp. 179-194.

¹⁴⁴ M. Pavcnik, *The value of argumentation theory for the quality of reasoning in law*, *Ibid.*, pp. 237-244.

¹⁴⁵ M. Maneli, *The new theory of argumentation and American jurisprudence*, "Logique et Analyse", XXI, 1978, pp. 19-50.

¹⁴⁶ M. Maneli, *Perelman's New Rhetoric as Philosophy and Methodology for the Next Century*.

¹⁴⁷ J.M. Makau, *The Supreme Court and reasonableness*.

¹⁴⁸ J. Schuetz, *Perelman's rule of justice in Mexican appellate courts*, in *Proceedings of the Second International Conference on Argumentation*, Organised by the International Society for the Study of Argumentation, F.H. van Eemeren – R. Grootendorst – J.A. Blair – C.A. Willard ed., Sic Sat, Amsterdam 1991, pp. 804-812.

¹⁴⁹ W.E. Wiethoff, *Critical perspectives on Perelman's philosophy of legal argument*, "Journal of the American Forensic Association", XXII, 1985, pp. 88-95.

¹⁵⁰ Some more topics central to the new rhetoric have been given special attention. R.A. McKerrow, *Pragmatic justification*, in *Practical Reasoning in Human Affairs. Studies in Honor of Chaim Perelman*, J.L. Golden – J.J. Pilotta ed., Reidel, Dordrecht 1986, pp. 207-223, for one, focused on pragmatic justifications. Perelman's theory of values is discussed by B. Warnick, *Arguing value propositions*, "Journal of the American Forensic Association", XVIII, 1981, pp. 109-119 and by G.B. Walker – M.O. Sillars, *Where is argument? Perelman's theory of fallacies*, in *Perspectives on Argumentation. Essays in Honor of Wayne Brockriede*, R. Trapp – J. Schuetz ed., Waveland Press, Prospect Heights, IL 1990, and the universal aspects of values by R. Eubanks, *An axiological analysis of Chaim Perelman's theory of practical reasoning*, in *Practical Reasoning in Human Affairs*, pp. 53-67.

rhetorical approaches of argumentation and on the pragma-dialectical approach, especially after the integration of rhetorical insight. The new rhetoric has also affected the theorizing in several of the main problem areas in the study of argumentation: the argument schemes and the fallacies. On top of that, through the ideas and concepts that Perelman developed, this argumentation theory has shaped (or reshaped) certain problem areas, such as those of rationality reasonableness and value judgments, the universal audience, dissociation and presence, and argumentation in the field of law.

PROBLEMES INTERCULTURELS DE LA TRADUCTION DES GUIDES TOURISTIQUES (FRANÇAIS – ITALIEN)

JEAN-PAUL DUFUET

1. *La traduction face aux caractéristiques discursives du guide touristique*

1.1. Les caractéristiques discursives du guide

De nombreux problèmes de traduction du guide touristique proviennent des incompatibilités lexicales, syntaxiques et sémantiques qui existent entre les systèmes linguistiques français (langue de départ L1) et italien (langue d'arrivée L2).

Toutefois, d'autres difficultés, tout aussi importantes, sont dues au genre textuel traduit. Nous voudrions donc nous intéresser ici aux obstacles de traduction qui proviennent des caractéristiques spécifiques du guide touristique, en tant que genre discursif¹.

Le genre du guide touristique comprend divers types de discours². En particulier:

- le discours de conseil, pour réaliser certains objectifs du voyage (les horaires, les conditions matérielles etc.), et pour donner des informations pratiques³;
- le discours évaluatif fondé, comme nous le verrons, sur une discrimination essentiellement positive⁴.

Ces caractéristiques discursives et pragmatiques se réalisent linguistiquement de deux manières dans le texte du guide touristique:

- au plan énonciatif, par une forte présence du sujet d'énonciation et une mise en scène textuelle du destinataire;
- au plan rhétorique, par la mise en œuvre d'un discours épideictique, que nous appellerons 'la loi de positivité'⁵.

¹ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978.

² C. Kerbrat-Orecchioni, *Suivez le guide!*, in *La communication touristique*, F. Baider – M. Burger – D. Goutsos ed., L'Harmattan, Paris 2004, p. 134.

³ S. Moirand, *Le même et l'autre dans les guides de voyage au XXI*, in *La communication touristique*, F. Baider – M. Burger – D. Goutsos ed., p. 152.

⁴ C. Kerbrat-Orecchioni, *Suivez le guide!*, pp. 134-135.

⁵ B. Mortara-Garavelli, *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano 2003.

Ces caractéristiques discursives sont particulièrement rebelles à la traduction, comme nous allons le voir dans le corpus suivant:

*Le Guide Vert Les Châteaux de la Loire*⁶;

*La Guida Verde Castelli della Loira*⁷;

*Le Guide du Routard Paris*⁸;

*Le Guide Routard Parigi*⁹.

1.2. La situation énonciative

1.2.1. L'énonciation et le destinataire

L'énonciation du guide touristique en langue française (L1) se distingue par son dialogisme intense et permanent¹⁰. Le sujet d'énonciation met en scène le destinataire du guide, à longueur de pages, comme dans cet exemple, choisi parmi une multitude:

- En suivant le cours de la Loire, 'vous traverserez'¹¹ des paysages très divers¹².

Le destinataire est donc défini par le guide. Et réciproquement, comme l'enseignent les rhétoriques antique et contemporaine¹³, ce destinataire donne forme au discours du sujet d'énonciation du guide¹⁴. Un tel dialogisme implique donc que les définitions du destinataire et du sujet d'énonciation sont conjointes; ceci explique d'ailleurs que les guides utilisent très fréquemment les formes pronominales 'nous' et 'on', à valeur inclusive.

Dans notre corpus, la définition de l'énonciateur et du destinataire des guides repose principalement sur deux paramètres complémentaires, qui conditionnent particulièrement la traduction: l'identité nationale et la connaissance du pays de référence.

1.2.2. L'identité nationale

Dans le discours des guides, le destinataire et l'énonciateur sont définis par la nationalité et la culture françaises. Le destinataire et l'énonciateur sont donc inscrits dans une situation discursive qui considère le patrimoine historique, architectural et artistique français, – le contenu dominant du guide –, comme le creuset de l'identité nationale française.

⁶ *Le Guide Vert Les Châteaux de la Loire*, Michelin Cartes et Guides, 2002. Dorénavant dans la suite de l'article: GV.ChL.fr.

⁷ *La Guida Verde Castelli della Loira*, Michelin italiana, 2002. Dorénavant dans la suite de l'article: GV.ChL.it.

⁸ *Le Guide du Routard Paris*, Hachette Tourisme, Paris 2006. Dorénavant dans la suite de l'article: R.P.fr.

⁹ *Le Guide Routard Parigi*, Touring Editore, Milano 2006. Dorénavant dans la suite de l'article: R.P.it.

¹⁰ P. Charaudeau – D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris 2002.

¹¹ C'est nous qui soulignons. Il en sera ainsi dans toute la suite de l'article.

¹² GV.Ch L.it., p. 57.

¹³ B. Mortara-Garavelli, *Manuale di retorica*.

¹⁴ S. Moirand, *Le même et l'autre dans les guides de voyage au XXI*, pp. 152-153.

Celle-ci se réalise textuellement de deux manières: d'abord, par de nombreuses références patrimoniales et culturelles, accompagnées de fréquentes allusions à un vécu du destinataire en France; ensuite, par un ton de connivence culturelle à l'égard du destinataire, voire par l'expression d'un sentiment national partagé.

Bien évidemment, la difficulté de traduction tient au fait que cette situation discursive de L1, ne peut être conservée à l'identique en L2, en raison du changement de destinataire.

1.2.3. La connaissance du pays

Dans la version en L1, l'énonciateur a une relation didactique avec le destinataire, puisque l'objectif des guides est avant tout de transmettre la connaissance des régions.

La traduction en italien impose de fait un destinataire italoophone avec son propre profil culturel: une faible connaissance de la culture française, mais des acquis culturels italiens solides. Par conséquent, le discours de l'émetteur en L2, – comme traduction de L1 –, ne peut conserver la totalité des implicites culturels de l'original, ni ses stratégies discursives.

On voit bien alors que le genre discursif du guide touristique est très rétif à la traduction littérale. En s'adressant à un nouveau destinataire, la traduction en L2 doit créer une nouvelle relation entre le sujet d'énonciation et ce destinataire 'étranger'. Dès lors, comme on le verra, la posture du sujet d'énonciation est elle aussi transformée, dans la version en L2.

1.3. La loi de positivité ou le genre épideictique

Au plan discursif, le guide touristique établit avec son destinataire un contrat de communication qui repose sur une loi de positivité, puisqu'il dit exclusivement du bien du lieu à visiter. Le guide appartient donc au genre épideictique, qui veut convaincre en faisant un éloge. Il va de soi que les effets performatifs de ce type de discours se déploient en direction du destinataire spécifique auquel le guide s'adresse¹⁵. Or, comme on vient de le voir, la traduction transforme le discours à un compatriote (L1) en discours à un étranger (L2): le guide ne convainc plus un destinataire français sensible à 'son' patrimoine 'national', mais un destinataire italien, et italoophone, intéressé par les beautés d'un pays 'étranger'. La traduction devra donc adapter la stratégie discursive de l'original, en s'appuyant parfois sur des ajouts textuels.

Les caractéristiques discursives que nous venons de voir expliquent pourquoi la traduction du guide rapproche l'univers culturel originel (L1) de l'univers du destinataire italien (L2): elle ignore donc la lettre du texte et elle est indifférente au signifiant textuel: en un mot elle est 'cibliste'¹⁶. Elle se concentre principalement sur le sens, en relation avec le contexte culturel du destinataire, et elle tente de conserver l'efficacité pragmatique de l'original, en opérant une adaptation culturelle de la communication, par des transformations et des adjonctions¹⁷.

¹⁵ C. Kerbrat-Orecchioni, *Les actes de langage dans le discours*, Nathan-Université, Paris 2001, p. 36.

¹⁶ A. Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris 1984.

¹⁷ F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, Hoepli, Milano 2001.

Toutefois, nous verrons que ces stratégies discursives interculturelles et linguistiques, déployées par la traduction en L2, n'auront pas pour effet d'adapter systématiquement toutes les références culturelles et linguistiques françaises. Paradoxalement, la conservation de certaines références françaises fera même partie intégrante de la stratégie interculturelle de la traduction.

Cette analyse nous permettra de définir les concepts d'italianisation objective et d'italianisation subjective.

2. *La nouvelle énonciation en L2*

Dans la traduction italienne, l'énonciation perd sa caractérisation française parce qu'elle est italianisée, selon différents degrés.

2.1. Les marques énonciatives dans la traduction

2.1.1. Le renforcement des marques énonciatives

Souvent, la version italienne renforce l'émetteur. Dans l'exemple suivant, la marque énonciative est beaucoup plus explicite en L2 qu'en L1:

- A droite, dans une première salle consacrée à la femme, *L'Illusion, sœur d'Icare*, et *La Danaïde*, d'une sensualité hors pair et d'une grâce quasi parfaite¹⁸.
- E, infine, 'la nostra preferita': *La Danaïde*, con una sensualità eccezionale e una grazia quasi perfetta¹⁹.

Dans la version française, la marque énonciative est déjà présente, par un jugement esthétique ("hors pair, quasi parfaite"). En revanche, l'énonciation de la version L2 affirme nettement un goût esthétique beaucoup plus personnalisé; elle revendique une préférence ("la nostra preferita"). Dès lors, l'énonciation italienne défend l'opinion singulière d'un visiteur, et n'affirme plus le canon esthétique français, comme en L1.

Dans cet ordre d'idées, le renforcement de l'énonciation L2 peut signifier aussi une prise de distance encore plus nette avec le paramètre de l'identité nationale française:

- Un autre regret peut-être, l'absence, dans cette évocation, des 'débordements' de la Libération²⁰.
- 'Rimpiangiamo' anche la mancanza di una sezione sugli 'eccessi' della Libera-zione²¹.

¹⁸ R.P.fr., p. 298.

¹⁹ R.P.it., p. 283.

²⁰ R.P.fr., p. 294.

²¹ R.P.it., p. 281.

L'énonciation italienne juge l'histoire de France plus sévèrement que ne le fait l'énonciation de la version en L1: on note, en effet, l'apparition de la forme verbale "Rimpianiamo", et le choix lexical superlatif "eccessi".

En somme, dans la version en L2, les marques d'énonciation accentuent les jugements de l'émetteur. Ce dernier affiche ainsi un ethos de goût et une distance à l'égard du référent français à visiter; comme si l'adhésion du destinataire étranger à ce référent n'allait plus de soi.

2.1.2. Effacement des marques énonciatives

Parfois, la version en L2 efface les marques de l'émetteur:

- A proximité des zones giboyeuses on peut acheter des terrines et pâtés des grands animaux de 'nos' forêts²².

L'adjectif possessif "nos" est une marque d'énonciation qui unit l'énonciateur et le destinataire par la nationalité française. La version L2 ignore ce syntagme "nos forêts":

- Nelle zone ricche di selvaggina potrete acquistare degli eccellenti 'pâté e terrine'²³.

En outre, la traduction utilise la seconde personne du pluriel, 'potrete', qui désigne exclusivement le destinataire en le séparant de l'énonciateur.

Les exemples de ce type sont très nombreux:

- Moins anecdotique est la question de savoir si c'est bien 'notre Napoléon national' qui repose dans ce tombeau²⁴.

La traduction élimine légitimement "notre" et "national":

- Qualcuno tuttavia si chiede se i resti nelle bare appartengano davvero a 'Napoleone'²⁵.

Ainsi, en L2, l'affaiblissement et le renforcement des marques d'énonciation visent à éliminer le sentiment national français qui, dans le discours touristique en L1, unit l'émetteur et le destinataire.

2.2. Le point de vue italien dans l'énonciation du guide

La traduction L2 ne se borne pas à affaiblir le point de vue français: elle insère également le point de vue italien dans le discours, en ajoutant des énoncés courts qui n'existent pas dans la version originale. Par exemple, on trouve des comparaisons implicites des prix en France et en Italie:

²² GV.ChL.fr., p. 42.

²³ GV.ChL.it., p. 44. Nous respectons l'orthographe de la version italienne.

²⁴ R.P.fr., p. 297.

²⁵ R.P.it., p. 282.

- Qui ‘riportiamo’ a titolo orientativo i prezzi in Euro di alcuni generi di largo consumo²⁶.

Une telle précision n’a évidemment aucun intérêt pour un destinataire français. C’est donc bien le point de vue d’un destinataire italien qui est à l’origine de cet énoncé.

2.3. L’énonciation italienne

L’énonciation totalement italienne apparaît en L2, en particulier à travers l’insertion de comparaisons explicites entre la France et l’Italie:

- Il costo della vita ‘in Francia’ è leggermente più elevato che ‘in Italia’²⁷.

Naturellement, la comparaison est faite du point de vue de l’Italien qui se rend en France.

Le même effet énonciatif est produit par l’expression “vacanze scolastiche francesi”, dans l’ajout textuel suivant:

- Nei periodi delle ‘vacanze scolastiche francesi’ può essere utile prenotare il posto dove alloggiare²⁸.

Toutefois, l’italianité peut s’imposer dans l’énonciation de manière encore plus éclatante grâce à des procédés identiques à ceux de la version originale française (L1), comme l’emploi du syntagme possessif “nostro paese”. Ainsi dans:

- a portata di tutte le tasche rispetto al’nostro paese²⁹.

L’adjectif possessif assimile l’identité nationale de l’énonciateur à celle du destinataire, et le syntagme “nostro paese” se réfère bien évidemment à l’Italie, le pays du destinataire du GV.ChL.it.. La version L2 italianise totalement l’énonciation du guide original; elle conserve donc le paramètre identitaire national.

On aura remarqué que cette énonciation entièrement italienne, qui ajuste la stratégie discursive du guide au destinataire italien, apparaît fréquemment à travers des ajouts textuels qui relèvent de l’adaptation et non pas de la traduction au sens strict.

²⁶ GV.ChL.it., p. 20.

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ibidem.*

3. *Stratégies discursives et destinataire italien*

3.1. Le destinataire étranger

3.1.1. L'ignorance culturelle

La version en L2 du guide conçoit un destinataire italien qui connaît peu, ou pas, la France. Ceci explique des adjonctions textuelles semblables à celle qui suit:

- ‘vi’ faremo scoprire ‘i sapori della Francia’³⁰.

Le guide en L2 attribue au destinataire étranger une méconnaissance générale de la France, que la découverte de la région des Pays de Loire sert à combler, pour partie.

Plus généralement, le destinataire L2 manque de familiarité avec de nombreux us et coutumes, très simples, de la société française:

- il pranzo viene solitamente servito tra mezzogiorno e le 14, mentre la cena tra le 19.30 e le 22³¹.

L'ignorance des habitudes françaises caractérise donc fortement le destinataire de la version L2. Cette distance culturelle avec la France se remarque aussi en L2 par les appellatifs:

- Quelques précisions sur les formules les plus adaptées aux ‘visiteurs de passage’³².
- Qualche precisazione sulle formule più adatte ai ‘turisti’ [...]³³.

Le destinataire italien, en tant qu'étranger, n'est plus, comme le destinataire français, un ‘visiteur de passage’, mais un touriste (“turista”). La connotation négative attachée au mot “touriste” est évitée pour le destinataire français, mais elle est acceptée pour le destinataire italien.

3.1.2. La valorisation du destinataire étranger

Contrairement à ce que nous venons de voir, la version en L2 peut valoriser la distance entre le destinataire étranger et la ville à visiter:

- Avec un peu de persévérance, elle [Paris] sait encore ‘découvrir’, sinon ses bas-fonds, du moins ses secrets³⁴.
- Tuttavia, con un po’ di perseveranza è ancora possibile ‘strapparle qualche segreto’³⁵.

³⁰ *Ibid.*, p. 24.

³¹ *Ibid.*, p. 26.

³² R.P.fr., p. 47.

³³ R.P.it., p. 46.

³⁴ R.P.fr., p. 56.

³⁵ R.P.it., p. 56.

Dans cet exemple, la traduction retourne le point de vue de la version L1: ce n'est plus la ville qui se montre, mais c'est le destinataire étranger qui la conquiert. Le verbe "strappare" valorise la distance culturelle entre destinataire et le pays référent à visiter, car il transforme le visiteur italien en un acteur curieux.

3.2. Le destinataire italien et la langue française

3.2.1. Les lexiques de spécialité

Dans la version en L2, de nombreux noms géographiques sont traduits, surtout quand leur faible notoriété et la fréquence de leur usage l'exigent: "le Bas Maine"³⁶ devient "il Basso Maine"³⁷; "le Haut-Maine"³⁸ est quant à lui "l'Alto Maine"³⁹. On remarque, cependant, que la traduction conserve le terme géographique français.

Toutefois, pour incontestable qu'elle soit, l'adaptation du guide à l'univers culturel du destinataire L2 n'est pas systématique. En effet, de nombreux autres noms géographiques ne sont pas du tout traduits. La traduction n'italianise donc pas toute la géographie française. Cette stratégie est d'ailleurs identique pour l'histoire de France et ses personnages célèbres, ainsi que pour le champ lexical de la langue gastronomique, que la version italienne ne traduit pas, mais qu'elle explique dans un glossaire autonome⁴⁰.

Mais plus encore, la version en L2 demande au destinataire italien d'avoir une forte disponibilité à l'égard de la langue française, comme on va le voir maintenant.

3.2.2. Le patrimoine de la langue

Il suffit de feuilleter le GV pour constater qu'il tend à considérer la langue française comme une partie du patrimoine hexagonal. La version originale en L1 du GV explique fréquemment certains mots rares, ou certains régionalismes, par de rapides commentaires sur le sens, ou sur l'histoire de la langue. La version en L2 aborde cet aspect linguistique d'une manière très surprenante, puisqu'elle préserve souvent la richesse de la langue française.

L'exemple suivant illustre ce point, à propos des crues de la Loire:

- Il lui [la Loire] arrive de crever les digues appelées 'levées' ou 'turcies'⁴¹.

Cette phrase propose deux synonymes rares du mot standard "digue": "levées et turcies". D'ailleurs, seul le mot "levée" est présent dans *Le Nouveau Petit Robert*⁴². La version en L2 conserve à l'identique l'alternative synonymique de la version L1:

³⁶ GV.ChL.fr., p. 61.

³⁷ GV.ChL.it., p. 56.

³⁸ GV.ChL.fr., p. 61.

³⁹ *Ibid.*, p. 56.

⁴⁰ GV.ChL.it., p. 88.

⁴¹ GV.ChL.fr., p. 58.

⁴² *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, Editions Le Robert, Paris 2007.

- Può accadere anche che abbatta le dighe e gli argini, chiamati ‘levées’ ou ‘turcies’, costruiti per proteggere la campagna dalle inondazioni⁴³.

On pourrait multiplier les exemples de ce type d'emprunt, qui, dans la traduction italienne L2 conservent le commentaire métalinguistique de la version originale L1. On se contentera de l'occurrence suivante:

- ‘Rillaud, rillon, rilette’ – In comune queste tre parole hanno l'origine ‘rille’, una parola del XVI sec. che significa ‘pezzetto di maiale’⁴⁴.

Ici, la traduction en L2 sauvegarde la culture originelle du guide français, transmet intégralement le lexique français et son commentaire étymologique, et de fait, ne s'adapte donc pas totalement à l'univers de son destinataire.

3.2.3. L'idéologie de la langue française

D'ailleurs, dans le même ordre d'idée, la version italienne conserve le discours idéologique stéréotypé qui se déploie, à propos de la langue française, dans la version originale du GV:

- La langue française, ‘toute de mesure et de clarté’, a acquis ses lettres de noblesse dans le val de Loire⁴⁵.
- È indubbio che ‘la lingua francese fatta di misura e chiarezza’, abbia acquisito dignità letteraria nella valle della Loira⁴⁶.

La version en L2 conserve cette idée reçue très idéologique et très partagée, mais linguistiquement creuse, qui définit la langue française⁴⁷: “la lingua francese fatta di misura e chiarezza”. On sait qu'il s'agit d'un héritage de l'époque classique, qui est partagée hors du territoire français. Il est plus que probable que le destinataire L2 adhère à ce stéréotype sur la langue française, ou, à tout le moins, que le scripteur du GV.ChL.it pense que le destinataire italien y adhère.

En d'autres termes, le destinataire italien L2 est également caractérisé par l'idée qu'on lui prête à propos de la langue française. Et on en voit les conséquences sur la traduction.

4. Discours et pragmatique

4.1. Les modalités

La version française du guide s'adresse fréquemment à son destinataire avec des impératifs ou des formes d'exhortation qui l'incitent à visiter ou à acheter; comme par exemple: “il faut”, “n'hésitez pas”. Le futur simple est aussi très souvent utilisé comme forme atténuée

⁴³ GV.ChL.it., p. 54.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 88.

⁴⁵ GV.ChL.fr., p. 90.

⁴⁶ GV.ChL.it., p. 72.

⁴⁷ H. Meschonnic, *De la langue française*, Hachette, Paris 1997.

d'impératif. Dans toutes ces formes d'incitation, la traduction italienne tend à introduire d'autres modalités énonciatives:

- De Saint-Barthélemy-d'Anjou, 'il faut' rapporter la fameuse (et délicieuse) bouteille carrée de Cointreau, liqueur à l'orange. Base de cocktails, d'apéritifs ou de préparations pâtisseries savoureuses, vous la 'dégusterez' volontiers comme digestif (en dry)... Avec modération⁴⁸.
- Da Saint-Barthélemy d'Anjou 'non potrete non portare' la famosa bottiglia quadrata di Cointreau, il liquore all'arancia: utilizzato in molti cocktail, aperitivi o deliziose preparazioni di pasticceria, 'potrete gustarlo' anche come digestivo (dry) ma con moderazione⁴⁹.

La tournure d'obligation "il faut" devient en L2 une double tournure négative: "non potrete non portare"⁵⁰. Quant à la forme verbale simple "dégusterez", elle est traduite par la modalité de potentialité "potrete gustarlo"⁵¹.

Le même phénomène apparaît dans le *Guide du Routard de Paris*, traduit en italien, ce qui semble indiquer que les mêmes stratégies de traduction sont appliquées à toutes les collections:

- La faune et la flore de France 'se consultent' sur une borne interactive⁵².
- La fauna e la flora della Francia 'si possono osservare' sugli schermi interattivi⁵³.

Bien évidemment, l'ajout d'une modalité dans la traduction n'est pas systématique; mais on ne constate jamais l'exemple contraire, dans lequel un simple conseil de la version L1 deviendrait une exhortation ou un impératif en L2.

Et dès lors que l'énonciateur est peu directif avec le destinataire italien, la force illocutoire du discours du guide est plus faible que dans la version française. La traduction transforme le discours de l'exhortation (L1) en conseil (L2), comme si le destinataire italien conservait une réserve, ou une libre réserve, à l'égard de la culture française. En somme, la version L2 est prudente avec son destinataire. Elle cherche sans aucun doute à préserver la face⁵⁴ du destinataire italien, et ne veut pas paraître en conditionner le jugement à l'égard d'un pays étranger; aussi, pour éviter de sembler lui prescrire un comportement, elle ne se permet que des suggestions.

4.2. La valorisation de la destination touristique

Pourtant, à de nombreuses reprises, la traduction renforce très sensiblement le discours épideictique et la loi de positivité de la version originale française. On a déjà vu l'exemple suivant, dans lequel la traduction ajoute l'adjectif superlatif "eccellenti":

⁴⁸ GV.ChL.fr., p. 42.

⁴⁹ GV.ChL.it., p. 44.

⁵⁰ Vous ne pourrez pas ne pas rapporter (notre traduction).

⁵¹ Vous pourrez la déguster (notre traduction).

⁵² R.P.fr., p. 239.

⁵³ R.P.it., p. 229.

⁵⁴ E. Goffman, *Il rituale dell'interazione*, Il Mulino, Bologna 1971.

- Nelle zone ricche di selvaggina potrete acquistare degli ‘eccellenti’ pâté e terrine⁵⁵.

L'apparition de nouvelles expressions à valeur superlative est très fréquente dans la traduction:

- Villandry et ses trois jardins: le jardin d'ornement, le potager et le jardin d'eau dominés par une couronne fruitière, où canaux, jets et fontaines rappellent qu'ici nous sommes dans le pays de l'eau claire⁵⁶.
- Per concludere il castello di Villandry con i suoi ‘splendidi’ giardini: quello ornamentale, l'orto e il giardino d'acqua: fiori, aiuole, alberi da frutto, fontane e getti d'acqua che compongono un insieme ‘perfettamente armonioso’⁵⁷.

Les deux superlatifs “splendidi e perfettamente armonioso”, sont absents de la version originale; ils accentuent directement l'éloge des beautés de Villandry.

On voit encore mieux cette stratégie discursive avec la présentation de Chambord:

- Chambord, ‘grandiose folie’ d'un roi, stimulé par ‘ses rêves’, son amour de l'art et du faste, est unique. Ce château annonce et dépasse Versailles dans son ‘délire architectural’: immense nef blanche délicatement ciselée, navire de haut bord aux 365 cheminées. Ses tours et ses clochetons semblent ‘défier le ciel’ pour l'éternité⁵⁸.

La présentation de la version originale insiste fortement sur la démesure et l'excès que représente l'architecture du château de Chambord. En revanche, la version L2 se concentre exclusivement sur le faste et la magnificence de cette architecture:

- Il ‘più grande’ dei castelli della Loira anticipa, quanto a ‘dimensioni’, Versailles. Il visitatore sarà sicuramente colpito da questa improvvisa ‘apparizione’ che si staglia, con la sua massa bianca, ai bordi di un viale e che viene a delinarsi gradualmente, producendo una profonda ‘impressione’, ancor più stupefacente verso il tramonto. Questa immagine ‘grandiosa’ è ulteriormente esaltata da una serie di elementi che contribuiscono a sottolineare l'assoluta ‘straordinarietà’: ‘la mirabile’ unità architettonica dell'edificio, la ‘ricca’ decorazione, che testimonia l'apogeo del Rinascimento francese, ed infine lo scalone e la terrazza, due ‘meravigliosi’ esempi di ‘magnificenza e fastosità’⁵⁹.

Le guide en italien n'est pas une traduction littérale, mais une réélaboration sémantique. Le discours de la version en L2 fait disparaître l'isotopie très insistante de la déraison, qui était présente dans la version en L1. En L2, Chambord n'est que splendeur, sans l'aspect négatif du délire architectural.

⁵⁵ GV.ChL.it., p. 44.

⁵⁶ GV.ChL.fr., p. 31.

⁵⁷ GV.ChL.it., p. 31.

⁵⁸ GV.ChL.fr., p. 162.

⁵⁹ GV.ChL.it., p. 147.

Comme si pour convaincre un destinataire italien de visiter les châteaux de la Loire, le guide devait s'adonner au dithyrambe, sans retenue.

4.3. Les références culturelles dans la traduction italienne

La traduction italienne traite les références culturelles originales de trois manières:

- elle efface des références culturelles trop spécifiquement françaises, et trop peu connues;
- elle ajoute des références italiennes;
- elle ajoute des références françaises particulièrement connues des destinataires italiens.

4.3.1. L'effacement de la référence culturelle française

Les références culturelles connotent positivement le discours de la version française, et lui attribuent une valeur symbolique. En revanche, eu égard à la clarté du discours, elles risquent d'entraver la lecture du destinataire L2. Nul doute que l'exemple suivant ne crée cette difficulté:

- Partis de Tours, passons chez *l'Illustre Gaudissart* qui nous attend le verre à la main à Vouvray⁶⁰.

La référence à Balzac donne une relative compétence littéraire au guide, et elle désigne le destinataire français comme un amateur de bon vin et de bonne littérature. Ces deux paramètres culturels valorisent donc particulièrement la face du destinataire L1. De son côté, la traduction italienne élimine la référence littéraire à Balzac:

- Partiti da Tours non si può non fare una sosta à Vouvray per gustare lo straordinario e giustamente famoso vino dello stesso nome⁶¹.

La référence littéraire française est très probablement jugée comme trop spécifique, trop peu universelle, pour un destinataire italien: elle serait certainement incompréhensible, et elle menacerait donc la face de ce destinataire, qui pourrait se sentir ignorant, ou même, à la lettre, dépaycé. De tels cas d'effacement textuel sont fréquents dans la version L2.

4.3.2. Les ajouts de références italiennes

Les ajouts, comme on l'a vu à plusieurs reprises, sont dus au fait que la traduction est orientée vers le destinataire italien. Dans l'exemple suivant L1, Léonard de Vinci est défini, en L1, de manière relationnelle, et familière:

⁶⁰ GV.ChL.fr., p. 31.

⁶¹ GV.ChL.it., p. 31.

- [...] avant de filer rendre visite au roi à Amboise et ‘à son ami Léonard’ au Clos-Lucé⁶².

La version L2 exalte beaucoup plus l’artiste italien:

- Dopo aver reso omaggio al re ad Amboise, sarà la volta di Leonardo al Clos-Lucé: ‘il genio artistico del grande italiano’ fu per vari anni al servizio della corona francese⁶³.

Les expansions textuelles adjoignent des commentaires aux références culturelles italiennes présentes dans le GV original. Le procédé est très fréquent surtout en ce qui concerne le discours architectural et artistique. En ce sens, la traduction exploite une caractéristique du référent régional, qui historiquement a bénéficié de nombreuses influences italiennes⁶⁴.

On se limitera ici à un seul exemple:

- ‘Entre deux expéditions en Italie’, les rois choisissent la Touraine pour lieu de résidence et contribuent au renouveau artistique de la région⁶⁵.

La traduction L2 magnifie bien l’Italie:

- I sovrani francesi scelgono la Turenna come luogo privilegiato di residenza, contribuendo notevolmente al risveglio artistico della regione (...) ‘tutti affascinati dall’Italia...’⁶⁶.

En renforçant, et en magnifiant, la présence et l’influence italiennes dans cette région, la traduction ne fait pas que rendre plus familier le pays étranger à visiter: de même que la version en L1 flatte l’orgueil national français, la version en L2 flatte, sans aucun doute, l’orgueil national du destinataire italien.

À l’évidence, l’effet illocutoire de ces ajouts d’italianité prédispose favorablement le destinataire italien à la découverte de cette région étrangère.

4.3.3. Les ajouts de références françaises

Si l’on se réfère à ce que nous avons dit de la traduction cibliste, on ne peut que s’étonner du fait que la version italienne insère des références françaises supplémentaires dans le guide. Ainsi, dans la traduction de l’exemple suivant:

- ‘Le bocage à l’atmosphère mélancolique du pays Fort’, dans le Nord du Berry, forme la transition entre le Massif Central et les Pays-de-Loire⁶⁷.

⁶² GV.ChL.fr., p. 31.

⁶³ GV.ChL.it., p. 31.

⁶⁴ J.-P. Dufiet, *L’Italianité dans le Guide vert des Châteaux de la Loire*, in *Langues-cultures méditerranéennes en contact*, Y. Preumont – R. Laugier ed., Aracne, Roma 2007, pp. 157-179.

⁶⁵ GV.ChL.fr., p. 77.

⁶⁶ GV.ChL.it., p. 72.

⁶⁷ GV.ChL.fr., p. 59.

La version italienne, contrairement à ce que nous avons déjà vu avec Balzac, introduit une notation littéraire:

- Uno dei più antichi territori agricoli di Francia, questa regione si trova tra il Massiccio Centrale e la valle della Loira e include il Pays Fort (...) ‘la malinconica atmosfera del paesaggio ispirò Alain Fournier nel romanzo *Il gran Meaulnes*⁶⁸.

La version en L2 convoque, de sa propre initiative, le titre du roman français, *Il gran Meaulnes*. Elle semble s'emparer, suppose-t-on, d'une probable réminiscence scolaire du destinataire italien pour susciter son intérêt touristique. À l'évidence, le guide suggère que la visite plongera le touriste italien dans l'atmosphère du roman: il suppose donc que le destinataire le connaît, bien que ce ne soit pas un des romans français les plus célèbres⁶⁹. L'italianisation culturelle se réalise donc par l'adjonction d'une référence culturelle française, considérée comme très connue en Italie. Très paradoxalement donc, c'est ici la référence française qui italianise la culture française, car cette référence correspond à la connaissance que le destinataire italien a, ou est censé avoir, de la culture française.

Cette stratégie discursive de traduction qui relève d'un véritable dialogisme culturel n'est pas rare dans notre corpus.

5. Conclusion

La traduction du guide touristique pose de nombreux problèmes interculturels, puisque ce genre discursif privilégie les connaissances culturelles et la relation émetteur-destinataire. Il n'est donc pas rare que la traduction soit une adaptation qui procède à des ajouts textuels brefs. La fonction de ces derniers, dans le cas de notre corpus, est d'italianiser la version en L2, et de faciliter ainsi l'accès du destinataire italien à la culture française. Plus généralement encore, nous avons constaté que la traduction du guide italianise la version originale par des procédés complexes, voire paradoxaux.

Certes, l'énonciation française de L1 est, à divers degrés, transformée en une énonciation italienne. De même, afin de ménager la face du destinataire italien, le style directif du guide est fortement atténué, au point de donner au scripteur de L2 un ethos de simple conseiller de la culture française. De plus, on a pu voir que certaines références culturelles trop spécifiquement françaises sont effacées. Enfin à l'inverse, pour flatter la face du destinataire italien, certaines références culturelles italiennes, présentes en France, sont magnifiées.

Toutefois, les spécificités françaises n'en restent pas moins présentes dans le guide en L2. Sans doute est-ce la condition pour que le référent à visiter conserve sa capacité d'attraction. Ces spécificités françaises sont même parfois accentuées par la traduction. En effet, la version italienne préserve toutes les indications qui concernent la langue fran-

⁶⁸ GV.ChL.it., p. 55.

⁶⁹ Par exemple, la renommée de Stendhal et de Flaubert dépasse de très loin celle d'Alain Fournier.

çaise; paradoxalement, elle va même jusqu'à introduire des références françaises qui sont absentes de l'original, mais qui sont probablement des symboles de la culture française pour le destinataire italien.

Il apparaît donc que, d'un côté la traduction évite d'imposer toute l'étrangeté de la culture L1 au destinataire L2: on parlera d'italianisation objective' de la culture française. Mais d'un autre côté, cette même traduction renvoie soigneusement au destinataire italien l'image qu'il se fait, ou qu'il pourrait se faire, de cette culture L1: on parlera ici d'italianisation subjective' de la culture française.

Le paradoxe, – effacement et adjonction de références culturelles françaises –, n'est donc qu'apparent, puisque les deux procédés produisent une italianisation qui rend 'familier', 'objectivement' et 'subjectivement', l'univers culturel français.

La traduction du guide est donc bien une authentique stratégie de discours culturel, et non pas une simple translation de code. Son objectif n'est pas de proposer la même version d'un guide dans une autre langue, mais de rendre disponible, à l'utilisateur italien, un guide utile, en italien.

TERTIÄRSPRACHENDIDAKTIK AM BEISPIEL VON DEUTSCH (L3) ALS ZWEITE FREMDSPRACHE NACH ENGLISH (L2)

BEATE LINDEMANN

1. *Einleitung*

Mit mehr als 100 Millionen Sprechern in Deutschland, Österreich, Liechtenstein und in der deutschsprachigen Schweiz sowie in anderen Staaten¹ nimmt die deutsche Sprache eine bedeutende Rolle im europäischen Sprachraum ein. Den Datensammlungen der „Ständigen Arbeitsgruppe Deutsch als Fremdsprache“ (StADaF)² aus dem Jahre 2005 ist zu entnehmen, dass 16,7 Millionen Menschen weltweit Deutsch als Fremdsprache lernen. Dies gilt vor allem für die Europäische Union, in der ca. 44% der Lernenden auszumachen sind. Weitere 35% der Deutschlerner entfallen auf die Gemeinschaft Unabhängiger Staaten. Auch wenn im Vergleich zur vorangehenden Datenerhebung der StADaF aus dem Jahre 2000 ein Rückgang der Lernerzahlen von ca. 20 Millionen auf 16,7 Millionen festgestellt wurde, zeichnet sich hier nur bedingt eine Tendenz ab. Denn „die Rückgänge der Lernerzahlen konzentrieren sich auf einzelne Länder: In Europa sind dies Frankreich, Niederlande, Tschechische Republik, in der Gemeinschaft Unabhängiger Staaten sind dies Russland, Kasachstan, Usbekistan und in Süd- und Ost-Asien Korea. Dabei stellt Russland mit einem Rückgang um rund 1.300.000 Deutschlerner etwa 38% des weltweiten Rückgangs dar. Gleichzeitig sind z.B. in Frankreich die Lernerzahlen derzeit wieder deutlich im Anstieg begriffen“³.

¹ Deutsch wird ebenfalls in Luxemburg, Belgien, Frankreich, Dänemark, Italien, Polen, Rumänien, in der Tschechischen Republik, der Slowakischen Republik, in Ungarn und in der ehemaligen Sowjetunion gesprochen. Auch außerhalb Europas bestehen Sprachinseln in Kanada, den USA, in Brasilien, Mexiko, Paraguay, Chile, Argentinien, Australien, Namibia und in der Republik Südafrika. Deutsch ist die alleinige Amtssprache in Deutschland, Liechtenstein und Österreich. Eine Amtssprache unter anderen ist sie in der Schweiz, in Luxemburg und in Belgien, den Status einer Nationalsprache hat Deutsch in der Schweiz und in Namibia und den einer regionalen Amtssprache in Italien, Südtirol. Quelle: *Brockhaus. Die Enzyklopädie in 24 Bänden. Studienausgabe*. F.A. Brockhaus, Leipzig 2001.

² StADaF, *Deutsch als Fremdsprache weltweit. Datenerhebung 2005*, Ständige Arbeitsgruppe Deutsch als Fremdsprache, Berlin/Bonn/Köln/München 2006, S. 2-7. Die „Ständige Arbeitsgruppe Deutsch als Fremdsprache“ (StADaF) setzt sich für die Förderung der deutschen Sprache im Ausland ein und beobachtet weltweit das Interesse an Deutsch als Fremdsprache. Mitglieder der Arbeitsgruppe sind das Auswärtige Amt der Bundesrepublik Deutschland, der Deutsche Akademische Austauschdienst, das Goethe-Institut sowie die Zentralstelle für das Auslandsschulwesen.

³ Aus: StADaF, *Deutsch als Fremdsprache weltweit*, S. 6.

Nicht zu unterschätzen ist in diesem Zusammenhang die wirtschaftliche Stellung Deutschlands und der deutschsprachigen Länder in Europa, die sich aufgrund ihrer führenden Rolle im Außenhandel durch ausgeprägte internationale Handelsbeziehungen auszeichnen. Für Länder mit engen Wirtschaftsbeziehungen zu Deutschland und den deutschsprachigen Staaten ist die deutsche Sprache als Fremdsprache nach Englisch attraktiv. Insgesamt machen die Sprachen Englisch, Französisch, Deutsch, Spanisch und Russisch gemäß den statistischen Erhebungen des Informationsnetzes zum Bildungswesen in Europa fast 95% der erlernten Sprachen in Europa aus. Als internationale Verkehrssprache steht die englische Sprache⁴ bekanntermaßen an erster Stelle der Beliebtheitskala: Etwa 90% der europäischen Schüler im Sekundarbereich II lernen Englisch, es folgen Französisch oder Deutsch als zweite Fremdsprache⁵.

Es kann somit davon ausgegangen werden, dass Deutsch als Fremdsprache in der Sprachkonstellation Englisch als erste (L2) und Deutsch als zweite Fremdsprache (L3) häufig anzutreffen ist. Die beim Erlernen von Englisch als erste Fremdsprache (L2) erprobten Sprachlernprozesse können somit als Grundlage für die Folgesprache Deutsch (L3) genutzt werden, indem die Lernenden auf ein bereits vorhandenes Wissens- und Erfahrungsspektrum im Zusammenhang mit dem Erwerb von Englisch als L2 zurückgreifen. Es bietet sich daher an, die vorangehend erworbenen Kenntnisse und Kompetenzen im Unterricht von Deutsch als sukzessive Fremdsprache nach Englisch didaktisch aufzugreifen, indem beispielsweise lexikalische Gemeinsamkeiten durch einen expliziten Sprachvergleich hervorgehoben werden.

Im vorliegenden Beitrag wird der Ansatz der Tertiärsprachendidaktik am Beispiel der verbreiteten Sprachkonstellation von Deutsch als zweite Fremdsprache (L3) nach Englisch (L2) präsentiert. Nach einer einführenden Darstellung inhärenter Grundlagen des multiplen Spracherwerbs folgt eine Analyse der sprachlichen Strukturen, die zum Vergleich der beiden Sprachsysteme herangezogen werden können. Die dargestellten sprachdidaktischen Ansatzpunkte für den Unterricht von Deutsch (L3) nach Englisch (L2) werden mit eigenen Beobachtungen im fremdsprachlichen Unterricht⁶ in Zusammenhang gebracht.

⁴ Englisch wird von ca. 320-380 Mio. Sprechern als Muttersprache und von schätzungsweise 423 Mio. Sprechern als Zweitsprache gesprochen. Quelle: B. Hufeisen – N. Marx ed., *EuroComGerm – Die sieben Siebe: Germanische Sprachen lesen lernen*, Shaker Verlag, Aachen 2007.

⁵ Gemäß einer Untersuchung von Eurostat, New Cronos aus dem Jahre 2004 lernen in Italien 84,3% der Schüler Englisch als erste Fremdsprache, gefolgt von Französisch und Deutsch als zweite Fremdsprache. Entsprechende Statistiken in Bezug auf die EU: Eurydice, *Key Data on Teaching Languages at School in Europe*, European Commission, 2005 Edition (http://www.eurydice.org/ressources/eurydice/pdf/0_integral/049EN.pdf).

⁶ Es werden in diesem Zusammenhang Beobachtungen im fremdsprachlichen Unterricht im Rahmen des Referendariats und der Lehrtätigkeit in verschiedenen oberitalienischen Klassen der gymnasialen Oberstufe und *Scuola Media* sowie die als Lektorin für Deutsch als Fremdsprache an der *Università Cattolica del Sacro Cuore* in Mailand erworbenen Erfahrungen im universitären Unterricht eingebracht. Relevant sind hierbei insbesondere die systematische Beobachtung und die Analyse des Lernverhaltens von Schülern der Oberstufe und Mittelschule während der Referendariatszeit im Rahmen des Lehramtsstudiums (*Scuola di specializzazione per l'insegnamento secondario (SSIS)*, *Università Cattolica del Sacro Cuore*, Mailand, 2002-2004). Als didaktischer Ansatz stand hierbei „Deutsch nach Englisch“ als Thema der Abschlussarbeit im Mittelpunkt. Vor diesem Hintergrund wurden den Schülern aus fünf Klassen aller Jahrgangsstufen der höheren Schule und aus zwei Klassen der italienischen Mittelschule während der mehrmonatigen Referendariatszeit spezifische Unterrichtsmodule präsentiert, durch die sie an einen expliziten Sprachvergleich zwischen dem Eng-

2. Grundlagen des multiplen Spracherwerbs

Unter Erstsprache oder Muttersprache (L1) wird im Allgemeinen die Sprache verstanden, die am Beginn einer Erwerbsfolge steht. Der Terminus Zweitsprache (L2) wird von der Erwerbsfolge der Sprachen ausgehend als erste Fremdsprache definiert. Somit bezieht sich der Begriff Tertiärsprache auf das Erlernen einer zweiten oder weiteren Fremdsprache (L3, L4 etc.), nachdem der Erstspracherwerb abgeschlossen, mit dem Erlernen einer zweiten Sprache begonnen wurde und eine dritte bzw. weitere Fremdsprache hinzukommen.

Der Erwerb der Muttersprache (L1) bildet in der Regel die Grundlage für alle weiteren sprachlichen Lernprozesse⁷ und impliziert ein umfangreiches Wissen und Können, das nicht nur sprachlicher Natur ist: „Muttersprachliche Vorleistungen gibt es auf allen Ebenen der Sprache. Eingeschlossen sind dialogische Fähigkeiten, Lesen- und Schreiben-Können, syntaktisches Wissen, Verständnis für metaphorische Redeweisen und Ironie [...]. Denn wenn auch unsere Muttersprache eine Einzelsprache wie jede andere ist, lernen wir an ihr und mit ihr Sprache überhaupt [...]. Anders gesagt: Die Muttersprache ist der Wegbereiter jeder späteren Sprache (*pathfinder hypothesis*)“⁸. Der Erwerb der Erstsprache bildet demnach die kognitiven und sprachlichen Grundlagen, die als fundamentale Vorleistungen für das Erlernen weiterer Fremdsprachen einzuordnen sind und darüber hinausgehend das allgemeine Welt- und Selbstverständnis prägen. In ihrem linguistischen Modell zum multiplen Spracherwerb definieren Hufeisen und Neuner⁹ die hier genannten übergreifenden Vorleistungen beim Erwerb der Erstsprache als die Erfahrungsbereiche „Universalien“ und „Lernumwelt“. Der Erwerb der Muttersprache zeichnet sich demnach durch universale, über linguistische Aspekte hinausgehende Lerninhalte aus, die durch die individuelle Lernumwelt bestimmt werden.

Wendet sich der Lernende nach dem Erwerb der Muttersprache (L1) einer Fremdsprache (L2) zu, kann er zwar auf die vorangehend dargestellten Wissensgrundlagen und Kompetenzen zurückgreifen, muss diese jedoch im Hinblick auf das Erlernen einer ersten Fremdsprache (L2) durch neue Lernprozesse und entsprechende Strategien erweitern. Es kommen in diesem Zusammenhang allgemeine Lebens- und Lernerfahrungen, Lernstrategien sowie individuelle Faktoren wie Motivation und eine mehr oder weniger ausgeprägte Interaktion mit der Muttersprache in dem Lernprozess der ersten Fremdsprache (L2) zum Tragen. Entscheidet sich der Lernende anschließend für eine zweite oder weitere Fremdsprache (L3, L4 etc.), ist er bereits in der Lage, auf ein breites Wissens- und Erfahrungsspektrum zurückzugreifen. Die Voraussetzungen für das Erlernen einer dritten

lischen und dem Deutschen herangeführt werden konnten. In beiden Schulformen verfügten die Schüler über Vorkenntnisse im Englischen als L2 und begegneten dem Deutschen als zweite Fremdsprache (L3). Von besonderem Interesse war, dass die Schüler aus zwei Klassen der *Scuola Media* und einer Klasse der höheren Schule keinerlei Vorkenntnisse in Deutsch besaßen und so die Einführungsphase, d.h. der erste sprachliche Kontakt mit der deutschen Sprache als L3 beobachtet werden konnte.

⁷ Vgl. E. Oksaar, *Zweitspracherwerb. Wege zur Mehrsprachigkeit und zur interkulturellen Verständigung*, W. Kohlhammer, Stuttgart 2003.

⁸ W. Butzkamm, *Psycholinguistik des Fremdsprachenunterrichts*, A. Francke Verlag, Tübingen/Basel 2002, S. 23.

⁹ B. Hufeisen – G. Neuner, *Tertiärsprachen lehren und lernen. Beispiel: Deutsch nach Englisch*, in *Vorläufige Arbeitsmaterialien, Teil 1: Linguistische Grundlagen und didaktisch-methodische Konzeption*, Goethe-Institut Inter Nationes ed., München 2000.

oder weiteren Fremdsprache unterscheiden sich qualitativ deutlich von denen, die beim Erlernen einer ersten Fremdsprache (L2) relevant sind, da der Lerner über bereits erprobte Lernstrategien und Erfahrungen im Zusammenhang mit der ersten Fremdsprache (L2) verfügt. Die während des Erwerbs der L2 gesammelten Lernerfahrungen und -strategien bilden demnach die konstruktive metalinguistische Grundlage für sukzessive Sprachlernprozesse¹⁰. Der Lernende hat nicht nur individuelle Lernstrategien entwickelt, sondern verfügt über ein spezifisches sprachliches Wissen und über Sprachkompetenzen in der L2, die ihm bei weiteren Fremdsprachen nützlich sein können. Es bietet sich daher an, das bereits verfügbare Wissen und Können beim Erwerb weiterer Fremdsprachen so effizient wie möglich einzubeziehen und auszubauen. Vor diesem Hintergrund bilden Transferleistungen im Sprachlernprozess eine grundlegende Voraussetzung für den Erwerb von Folgesprachen. Sie sind Teil des sprachlichen Übergangssystems, auch *Interlanguage* genannt, das der Lerner beim Erwerb einer Folgesprache bildet. Der Terminus *Interlanguage* bezeichnet ein eigenständiges dynamisches Sprachsystem, das sich durch lernerspezifische Prozesse und Strategien verändern kann. Während ursprünglich das Bestreben einer strengen Trennung des Spracherwerbsprozesses einzelner Fremdsprachen im Vordergrund stand, werden heute sprachliche Übertragungen im Sprachlernprozess positiv bewertet und haben sich als didaktisch nutzbar erwiesen¹¹.

3. Sprachdidaktische Ansatzpunkte für den Unterricht von Deutsch (L3) nach Englisch (L2)

Im fachbezogenen, aber auch im alltäglichen Sprachgebrauch wird deutlich, wie sehr die internationalen Beziehungen auf wirtschaftlicher und politischer Ebene und die damit verbundene globale Kommunikation dazu beitragen, fremdsprachliche Elemente in eine Sprache zu übertragen. Gerade die deutsche Sprache hat sich als besonders aufnahmebereit für Begriffe aus dem Englischen erwiesen. So zeigen Untersuchungen zum Sprachwandel der deutschen Sprache eine zunehmende Tendenz zur Internationalisierung des Wortschatzes (insbesondere aus dem Englisch-Amerikanischen), die sich zwar vornehmlich auf die Fachsprachen bezieht, aber zunehmend auch in der Alltagskommunikation anzutreffen ist¹². Es bietet sich daher an, im fremdsprachlichen Unterricht den in deutschsprachigen Texten auftretenden Internationalismen bzw. Anglizismen¹³ besondere Auf-

¹⁰ Im linguistischen Modell von Hufeisen und Neuner wird der Erwerb weiterer Fremdsprachen (L4, L5 etc.) berücksichtigt, auf den hier nicht weiter eingegangen werden kann. Vgl. hierzu die weiterführenden Studien von B. Hufeisen, *L1, L2, L3, L4, Lx – alle gleich? Linguistische, lernerinterne und lernerexterne Faktoren in Modellen zum multiplen Spracherwerb*, Darmstadt 2003, „Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht“, 8, 2003, 2/3, S. 97-109.

¹¹ Übersicht über die verschiedenen Ansatzpunkte der Forschung: G. Henrici – C. Riemer, *Zweitspracherwerbsforschung*, in *Handbuch Fremdsprachenunterricht*, K.-R. Bausch et al. ed., 5. Auflage, A. Francke Verlag, Tübingen/Basel 2007.

¹² Vgl. G. Stickel, *Das heutige Deutsch: Tendenzen und Wertungen*, in *Deutsch aktuell. Einführung in die Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache*, S. Moraldo – M. Soffritti ed., Carocci editore, Roma 2004, S. 11-32 und S. Heusinger, *Die Lexik der deutschen Gegenwartssprache*, Wilhelm Fink Verlag, München 2004, S. 247-264 (Kap. 6, *Tendenzen des Gebrauchs und der Bildung von Lexik in kommunikativen Handlungen*).

¹³ Zur Debatte um den Einfluss der Anglizismen auf die deutsche Sprache: J. Spitzmüller, *Sprache und Identität*, Berlin 2004, S. 11-12.

merksamkeit zu schenken, um auf diese Weise das Textverständnis zu fördern. Lexeme wie beispielsweise *Medizin, Aggregat, Automat, Nation, Computer, Software, Musik* und *System* werden mit nur geringen Abweichungen in mehreren Sprachen verwendet und sind somit dem Leser bereits bekannt.

Des Weiteren bildet der gemeinsame germanische Wortschatz einen wichtigen sprachdidaktischen Ansatzpunkt auf lexikalischer Ebene. In diesem Zusammenhang sei auf das europäische Mehrsprachigkeitsprojekt EuroComGerm¹⁴ verwiesen, das sich die Förderung der rezeptiven Mehrsprachigkeit im Bereich der germanischen Sprachen zum Ziel setzt¹⁵. Die dort präsentierte Arbeitsmethode zum optimierten Erschließen von Texten besteht darin, Texte nach bekannten oder ableitbaren Textelementen systematisch zu untersuchen (beispielsweise nach Internationalismen, germanischem Wortschatz, Funktionswörtern, syntaktischen und morphosyntaktischen Strukturen sowie Prä- und Suffixen), um auf diese Weise Texte schneller und leichter erschließen zu können.

Auch die seit einigen Jahren vom Goethe-Institut in mehreren Ländern propagierte Initiative „Deutsch nach Englisch“ gründet sich auf das Konzept der Mehrsprachigkeit in Europa. Die Tatsache, dass Deutsch häufig als zweite Fremdsprache nach Englisch an Schulen unterrichtet wird, wird hier als Chance verstanden, Englisch als Brückensprache zum Deutschen zu nutzen. Das vor diesem Hintergrund 2003 in Italien publizierte „Modul für die ersten 30 Unterrichtsstunden von Deutsch als Fremdsprache an italienischen Schulen“¹⁶ basiert auf einem kontrastiven linguistischen Ansatz unter Berücksichtigung der Sprachkonstellation L1 Italienisch, L2 Englisch und L3 Deutsch. Hierbei steht der Anfängerunterricht im Mittelpunkt, indem gezielt auf lexikalische und grammatikalische Gemeinsamkeiten der Bezugssprachen aufmerksam gemacht und die metakognitive Ebene durch bewusstes Vergleichen und Reflektieren explizit involviert wird. Als dem Sprachzweig der westgermanischen Sprachfamilie angehörend, weisen Deutsch und Englisch in der Tat grundlegende sprachliche Gemeinsamkeiten auf, die insbesondere im lexikalischen Bereich deutlich hervortreten, aber auch auf orthographischer, phonetischer und grammatikalischer Ebene relevant sind und im DaF-Unterricht in der Sprachkonstellation von Deutsch (L3) als zweite Fremdsprache nach Englisch (L2) didaktisch genutzt werden können.

3.1. Sprachdidaktische Ansatzpunkte im Bereich der Lexik und Orthographie

Während des Lernprozesses einer zweiten Fremdsprache (L3) kommen nicht nur sprachliche Transferleistungen aus der Muttersprache (L1), sondern auch aus der ersten Fremd-

tität: Warum die Anglizismen die Gemüter erhitzen, „Muttersprache“, 117/2007, Gesellschaft für deutsche Sprache, Wiesbaden 2007, S. 185-198.

¹⁴ B. Hufeisen – N. Marx ed., *EuroComGerm – Die sieben Siebe*.

¹⁵ Die Mehrsprachigkeitsmethode EuroCom bezieht sich nicht nur auf die germanischen, sondern auch auf die romanischen und slawischen Sprachen. Im Jahr 2000 erschien die Ausgabe *EuroComRom* von Horst G. Klein und Tilbert D. Stegmann. 2007 folgte die Weiterentwicklung des Projekts zur Förderung der interlingualen Kompetenzen innerhalb der germanischen Sprachfamilie.

¹⁶ M. Berger et al., *Deutsch nach Englisch: good + gut = ottimo. Ein Modul für die ersten 30 Unterrichtsstunden. Deutsch als 2. Fremdsprache an italienischen Schulen*, Goethe-Institut Inter Nationes, Mailand 2003.

sprache (L2) auf unterschiedlichen sprachlichen Ebenen zum Tragen. Wie in § 2 dargestellt, bildet das vorangehend erworbene Sprachwissen die kognitive und linguistische Grundlage für alle sukzessiven Sprachlernprozesse. Während des Erwerbsprozesses von Deutsch (L3) auftretende sprachliche Interferenzen aus dem Englischen (L2) sind aufgrund des umfangreichen gemeinsamen Inventars auf semantischer und lexikalischer Ebene aus sprachdidaktischer Sicht zu fördern, indem diese bewusst aufgegriffen werden. Die sich im Unterricht manifestierenden lexikalischen Interferenzen aus dem Englischen sollten daher nicht als Fehler gewertet, sondern als Bestandteil des dynamischen Lernprozesses betrachtet werden.

Im eigenen fremdsprachlichen Unterricht konnte beobachtet werden, dass insbesondere im Bereich des Wortschatzes Transferleistungen aus der L2 hervortraten. Es konnte in diesem Zusammenhang festgestellt werden, dass die explizite Thematisierung lexikalischer Parallelen zwischen der deutschen und der englischen Sprache im Umgang mit authentischen deutschsprachigen Texten den Lernprozess beschleunigte. Durch die Aktivierung von bereits vorhandenem Wissen, dem Erschließen von Informationen aus dem Kontext und die Fokussierung von Internationalismen konnten die Lernenden auch komplexe Texte leichter und schneller verstehen. Gerade im Anfängerunterricht hat sich gezeigt, dass kontrastive Lernstrategien im Bereich der Lexik sehr hilfreich sein können. So konnten beispielsweise Schüler der Oberstufe und Mittelschule ohne Deutschkenntnisse bei der Einführung der deutschen Zahlen¹⁷ auf die entsprechenden bekannten englischen Sprachstrukturen auf lexikalischer und orthographischer Ebene Bezug nehmen, indem das vorhandene Sprachwissen (L2) mit dem Deutschen verglichen wurde, um entsprechende Parallelen deutlich zu machen. Es konnten auf diese Weise motivierende Lernerfolge erzielt werden, die wiederum den ersten Kontakt mit der „neuen“ Fremdsprache Deutsch erleichterten. Die Erkenntnis, auf bereits vorhandenes Wissen (L1 und L2) zurückgreifen zu können, wurde positiv bewertet und beschleunigte den Lernprozess. Auch im Anfängerunterricht an der Mittelschule zeigte sich, dass sprachverbindende Strategien im Bereich der Lexik nützlich sind. Generell konnte dort eine stärkere Verhaftung mit der englischen Sprachen als erste Fremdsprache (L2) festgestellt werden, die sich in zahlreichen Interferenzen äußerte¹⁸. Während im lexikalischen Bereich die Bezugnahme auf das Englische als erste Fremdsprache (L2) überwog, konnten in Bezug auf die syntaktischen Strukturen vorwiegend Übertragungen aus der italienischen Muttersprache (L1) beobachtet werden.

Auch was die Orthographie betrifft, können durch einen systematischen Vergleich der sprachlichen Muster Parallelen zwischen der englischen und der deutschen Sprache hervorgehoben werden. Eine explizite Bewusstmachung der Gemeinsamkeiten hilft den

¹⁷ Als Grundlage diente die Unterrichtseinheit „Nr. 4 Zahlen/Numbers“ aus: *Ibid.*, S. 22. Die dort präsentierte Übungseinheit gründet sich auf den direkten Vergleich der deutschen und englischen Zahlen anhand einer von den Lernenden zu ergänzenden Tabelle.

¹⁸ Das im Unterricht verwendete Lehrbuch, G. Montali *et al.*, *Mach dich fit in Deutsch, Corso modulare di tedesco, Schülerbuch 1*, Lang Edizioni, s.d. zeichnet sich durch einen kontrastiven sprachdidaktischen Ansatz aus. Bereits in den ersten Kapiteln steht die sprachliche Verwandtschaft verschiedener europäischer Sprachen im Vordergrund, wie z.B. in Kapitel 1 „Deutsch, Englisch, Italienisch... Europäisch“, in dem verschiedene europäische Grußformeln verglichen werden. Im folgenden Kapitel „Deutsch nach Englisch“ werden die ersten Vokabeln verglichen, wie z.B. *house* – *Haus*, *beer* – *Bier*, *hand* – *Hand*, *garden* – *Garten* usw.

Lernenden, ihr Sprachwissen im Zusammenhang mit Englisch (L2) sinnvoll auf Deutsch als L3 zu übertragen. Es folgen einige Beispiele für orthographische Regelmäßigkeiten¹⁹: Das englische *pp* (*apple*) wird im Deutschen zu *pf* (*Apfel*); das englische *th* (*bath*) wird im Deutschen zu *d* (*Bad*); *d* im Englischen (*drink, hundred*) wird im Deutschen zu *t* (*trinken, hundert*); *k* im Wortinneren (*make*) ändert sich in *ch* (*machen*) und *<c>* im englischen Anlaut (*cold*) wird im Deutschen zu *|k|* (*kalt*). Eventuelle orthographische Besonderheiten wie beispielsweise im englischen und deutschen Zahlensystem sollten gesondert erläutert werden, um Fehlern vorzubeugen (z.B. *six – sechs, sixteen – sechzehn, sixty – sechzig*).

3.2. Beobachtungen im Bereich der Phonetik

Es wird allgemein angenommen, dass das ideale Alter zum phonetischen Erwerb einer Sprache durch Exposition allein vor dem Erreichen der Pubertät liegt, der so genannten „kritischen Periode“. Da eine zweite Fremdsprache (L3) in der Regel erst zu einem späteren Zeitpunkt, d.h. oft während oder nach der Pubertät gelernt wird, kann in Bezug auf die Perzeption und Produktion fremdsprachlicher Laute von einer starken Prägung durch die Muttersprache (L1) ausgegangen werden, die aber auch sukzessiv erworbene Sprachen involvieren kann, wie beispielsweise im Falle von Englisch als erster Fremdsprache.

In den beobachteten Anfängerklassen von Deutsch als Fremdsprache konnte in der Tat eine Bezugnahme auf die englische Aussprache (L2) festgestellt werden. Die Artikulation einiger deutscher Wörter war von typisch englischen Lautelementen geprägt. So wurden beispielsweise anstelle des deutschen *sch*-Lautes [ʃ] am Wortanfang vor *t*, wie in *Straße* [ʃtra:sə], das stimmlose [s] wie im englischen *street* [stri:t] oder anstelle des konsonantischen Zäpfchen-R [R] in *drei* [dRaj] die englische Realisierung als stimmhafter alveolarer Approximant wie beispielsweise in *rest* [rest] artikuliert. Diese Interferenzen zeigen, dass die Lautproduktion der Lernenden nicht nur durch die italienische Muttersprache (L1) beeinflusst wird, sondern dass in diesem Fall auch das erworbene phonetische Sprachmuster der englischen Sprache als erste Fremdsprache relevant ist. Das vorangehend geschilderte Phänomen konnte jedoch nur in sehr geringem Maße bei Lernenden der gymnasialen Oberstufe festgestellt werden, die bereits über mehrere Jahre Deutsch als zweite Fremdsprache lernten. Hier manifestierten sich nur selten phonetische Interferenzen, die auf die erste Fremdsprache (Englisch L2) zurückgeführt werden konnten. Die deutsche Aussprache der Lernenden war in diesem Fall vorwiegend von der italienischen Muttersprache geprägt²⁰. Die hier angeführten Beobachtungen könnten, wie von Hufeisen und Neuner²¹ erwähnt, darauf hinweisen, dass während der Anfangsphase des

¹⁹ Die genannten Beispiele können zum Teil auf die Veränderungen im Konsonantismus der zweiten hochdeutschen Lautverschiebung zurückgeführt werden. Hiervon betroffen waren die germanischen Verschlusslaute *p*, *t* und *k* (*Tenuis*) und die *Mediae b*, *d* und *g*, die sich je nach ihrer Stellung veränderten (z.B. altsächs. *appul*, althochdeut. *apful*, neuhochdeut. *Apfel*; *thorp* => *dorp-dorf* => Dorf; *dag* => *tag* => Tag). Vgl. G. Wolff, *Deutsche Sprachgeschichte*, A. Francke Verlag, Tübingen/Basel 1999, S. 59-61.

²⁰ Weiterführende Studien: F. Missaglia, *Phonetische Aspekte des Erwerbs von Deutsch als Fremdsprache durch italienische Muttersprachler*, Hector, Frankfurt a. M. 1999.

²¹ B. Hufeisen – G. Neuner, *Tertiärsprachen lehren und lernen*, S. 11-13.

L3-Erwerbs verstärkt die erste Fremdsprache als Transfersprache herangezogen wird, dieser Einfluss jedoch mit der Zeit schwindet und die Erstsprache wieder als dominierender Bezugspunkt für die fremdsprachliche Aussprache fungiert.

3.3. Grammatikalische Strukturen

Im tertiärdidaktischen Fremdsprachenunterricht ist der Vergleich der grammatikalischen Strukturen des englischen und deutschen Sprachsystems unter Einbeziehung der sprachlichen Vorkenntnisse aus dem Englischen förderlich. Dies betrifft insbesondere die syntaktischen Strukturen einfacher Satzgefüge und die Morphologie – in diesem Zusammenhang können typische Wortbildungsprinzipien und der Gebrauch bestimmter Prä- und Suffixe vergleichend herangezogen werden. Weitere grammatikalische Komparationsmöglichkeiten bieten Funktionswörter und Präpositionen, Tempus und Modus sowie die Wortstellung.

Das Einbeziehen bekannter syntaktischer Strukturen aus dem Englischen bietet sich besonders während der Einführungsphase für Anfänger an. Einfache Satzgefüge werden im Englischen und im Deutschen nach dem gleichen Grundmuster gebildet und eignen sich daher hervorragend zum Vergleich im Anfängerunterricht. Zur Verdeutlichung hier einige Beispiele verschiedener Satzformen: Aussagesatz: *My name is Sally* – *Mein Name ist Sally*. Wortfrage: *What's your name?* – *Wie ist dein Name?* Satzfragen und Entschuldigung: *Excuse me, may I use your phone?* – *Entschuldigen Sie, könnte ich ihr Telefon benutzen?* Tempussystem: *I went to the dentist* – *Ich ging zum Zahnarzt*²². Wie die Beispiele zeigen, kann ein neuer und umfassender grammatikalischer Bereich durch die Bezugnahme auf bereits bekanntes Sprachwissen aus dem Englischen mit wenig Aufwand eingeführt werden. Gleiches gilt für die folgenden Interrogativpronomen: *who* – *wer*, *what* – *was*, *how* – *wie*, *how old* – *wie alt*, *how much* – *wie viel*, *how many* – *wie viele*, *how long* – *wie lange*, *where* – *wo*, *when* – *wann*.

Erfahrungen mit einer Anfängerklasse der Oberstufe zum Thema Interrogativsätze zeigten, dass die Lernenden innerhalb kürzester Zeit in der Lage waren, einfache Fragen zu stellen und diese erfolgreich in den Sprechkontext übertragen konnten. Auf der Grundlage von kurzen Personenbeschreibungen wurden die Schüler aufgefordert, ein fiktives Interview zu simulieren²³. Im Text trugen zahlreiche Internationalismen (wie z.B. *Pommes*, *Sport*, *Musik*, *Camembert*) zu einem schnellen Textverständnis bei. Als grammatikalischer Bezug diente eine vergleichende Aufstellung deutscher und englischer Interrogativpronomen (z. B. *Wer?*– *Who?*; *Was?*– *What?*). Durch die Bezugnahme auf das vorhandene sprachliche Wissen im Englischen war es den Schülern möglich, ein neues Thema sowohl lexikalisch als auch grammatikalisch schnell und effizient zu erarbeiten.

Auch wenn morphologische Interferenzen nur selten Beachtung finden, lassen sich auch hier sinnvolle Beziehungen zwischen der englischen und der deutschen Sprache herstellen. So können beispielsweise Wortbildungsprinzipien, wie die auch im Englischen

²² Beispiele: *Ibid.*, S. 30.

²³ M. Berger et al., *Deutsch nach Englisch: good + gut = ottimo*, S. 20-21.

häufig auftretenden Komposita (*Gesangbuch* – *songbook*) und Ableitungen (*the wind* – *windy*, *der Wind* – *windig*) eine Brücke zum Deutschen bilden. Auch kann die Gegenüberstellung entlehnter Prä- und Suffixe von Nutzen sein, da viele davon in beiden Sprachen gleichwertig verwendet werden (z.B. Präfixe: *ant(i)-*, *de-*, *dis-*, *ex-*, *inter-*, *post-*, *pre-* und Suffixe: *-and*, *-ion*, *-ismus*, *-ist*). Schwierigkeiten können bei den nicht übereinstimmenden Steigerungsformen *more interesting* – aber: *interessanter* und der Pluralbildung durch Übergeneralisierung des Morphems *-s* auftreten.

Im Sprachvergleich mit dem Englischen können in Bezug auf die Präpositionen folgende Differenzierungen vorgenommen werden: Verben mit nicht übereinstimmenden Präpositionen: *hope for* – *hoffen auf*, *look for* – *suchen nach*. Verben mit gleichen bzw. ähnlichen Präpositionen: *function as* – *fungieren als*, *talk with* – *reden mit*. Verben mit teilweise ähnlichen Präpositionen: *keep an eye on/look after* – *aufpassen auf*, *consist in/of* – *bestehen in*. Zur Unterscheidung der Kategorien ist es ratsam, mit vergleichenden Aufstellungen im Unterricht zu arbeiten. Auch im Hinblick auf Tempus und Modus zeigt die deutsche Sprache eindeutige strukturelle Parallelen zum Englischen: Futur I: *I will go* – *ich werde gehen*. Präsens: *I go* – *ich gehe*. Perfekt: *he has done* – *er hat getan*. Präteritum: *he wanted* – *er wollte*.

4. Abschließende Betrachtungen

Fremdsprachlicher Unterricht steht heute im Zeichen des multiplen Spracherwerbs und kann daher auf ein mehr oder weniger großes Potential an bereits vorhandenem Sprachwissen und Sprachkönnen zurückgreifen und sich dies zu Nutze machen²⁴. Vor diesem Hintergrund sind während des Spracherwerbsprozesses auftretende Interferenzen in jedem Fall positiv zu bewerten, da diese zum konstruktiven und dynamischen Lernprozess gehören. Die hier am Beispiel der Sprachkonstellation von Deutsch als L3 nach Englisch (L2) illustrierten Ansatzmöglichkeiten im Rahmen der Tertiärsprachendidaktik zeigen, dass Lernende vom expliziten Vergleich linguistischer Systeme profitieren und leichter und schneller Zugang zu einer sukzessiven Fremdsprache (in diesem Fall Deutsch als L3) finden können. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang, dass gesteuerte Lernprozesse, welche die Aktivierung von vorangehend erworbenen Kenntnissen und Kompetenzen und das Erschließen von Wissen aus dem gegebenen Informationskontext fokussieren – wie beispielsweise im Umgang mit fremdsprachlichen authentischen Texten – zum effizienten Spracherwerb beitragen und daher auch im universitären Fremdsprachenunterricht Beachtung verdienen²⁵.

²⁴ Die Exklamation: „Ein großer Teil der Fremdsprache gehört uns schon!“, könnte in diesem Zusammenhang nicht treffender sein. Aus: W. Butzkamm, *Psycholinguistik des Fremdsprachenunterrichts*, A. Francke Verlag, Tübingen/Basel 2000, S. 23.

²⁵ Vgl. hierzu den Beitrag von J. Drumbl – F. Missaglia zum Thema Inferenz, Weltwissen und Lernen: *Prosodie und Inferenz in zweisprachiger Lernumgebung. Neue Ansätze für Deutsch als Fremdsprache in Italien*, „L'analisi linguistica e letteraria“, 1997, S. 391-418.

RECENSIONI

György Domokos, *La sintassi volgare di Bonvesin dra Riva*, Edizioni C.U.S.L., Milano 2008 (Humanæ Litteræ, 13), pp. 162.

Bonvesin dra Riva, frate laico milanese dell'ordine degli Umiliati, fu contemporaneo di Dante. La sua produzione letteraria, oltre che in latino, è giunta sino a noi anche in opere scritte nel volgare milanese dell'epoca. Lo studio di Domokos concentra l'attenzione prevalentemente sugli aspetti sintattici che caratterizzano tale idioma, senza tuttavia trascurarne peculiarità – lessicali, morfologiche, fonetiche – che rivestono interesse ai fini dell'indagine. Sin dall'introduzione è premura dell'autore fornire al lettore le indicazioni basilari sulla fonetica, in modo da consentire una lettura adeguata dei numerosi esempi (puntualmente corredati dalla traduzione in italiano) a partire dai quali vengono proposte le spiegazioni dei fenomeni rilevati. L'approccio scelto è riconducibile al paradigma della grammatica generativa, come emerge in maniera evidente, ad esempio, nel capitolo quinto, dedicato all'ordine dei costituenti e al tentativo di ricostruire la struttura profonda e quella superficiale dell'enunciato bonvesiniano nelle sue diverse sfaccettature.

La monografia si suddivide in sei capitoli, ognuno dei quali propone anche un chiaro quadro teorico relativo all'argomento in esso trattato. Nel primo ci si sofferma sul sostantivo nella lingua di Bonvesin in cui, come negli idiomi romanzi contemporanei, il sistema flessivo latino è scomparso ormai da tempo. Gli esempi e le osservazioni proposti tendono a sottolineare l'importanza dell'ordine delle parole e delle preposizioni, queste ultime ben affermate all'epoca di Bonvesin dra Riva, come il nome stesso completo del frate laico suggerisce (Domokos, in questo caso specifico, pone giustamente l'accento sul rotacismo che caratterizza il nome e rifiuta la versione italianizzata e comunque posteriore corrispondente a Bonvesin de la Riva).

Il secondo capitolo è dedicato agli aggettivi. Per l'aspetto morfologico, si presentano i risultati di un'indagine sugli allomorfi flessionali. Questi non sono sempre individuabili con esattezza poiché la lingua poetica e gli adattamenti in versi operati da Bonvesin causano talvolta delle possibili variazioni rispetto alla presunta versione originale. Relativamente al sintagma aggettivale, analogamente al caso di quello nominale, si propongono diversi esempi con specificatori (elementi posti anteriormente) e complementatori (elementi collocati posteriormente).

Il terzo capitolo si propone di trattare la questione relativa ai pronomi personali e agli elementi clitici. Tra le numerose ed esaurienti osservazioni proposte, le seguenti ci paiono particolarmente degne di nota. Il milanese volgare di Bonvesin dra Riva è caratterizzato dalla presenza di una doppia serie di pronomi soggetto (peculiarità che nelle lingue romanze moderne troviamo nel francese, esempio proposto: *moi je chante*), di cui una risulta obbligatoria e clitica, l'altra facoltativa e tonica. Tale idioma presenta inoltre una singolare caratteristica che si è mantenuta sino al milanese moderno (limitatamente a questo, diversamente dagli altri dialetti settentrionali) e che concerne la desinenza verbale *-t* della seconda persona singolare: essa non pare derivare dalla coniugazione latina, quanto piuttosto dal pronome soggetto *te* enclitico (esempio proposto: *te sentet un bel nagótt*, "non senti proprio nulla"). Da ultimo l'autore azzarda due ipotesi sulla posizione che caratterizza la serie dei clitici, giungendo ad affermare che essa dipende da fattori di forma (fonetici) e non di funzione (sintattici).

Oggetto di studio del quarto capitolo è il gruppo verbale. L'autore esamina attentamente l'ampia gamma di modi e tempi utilizzati da Bonvesin, mettendone in luce le peculiarità. Colpisce, ad

esempio, una sintassi che permette di separare il verbo flesso da quello lessicale (non coniugato) con la presenza intermedia di vari elementi, soprattutto avverbiali, oppure il fatto che nell'opera del frate laico milanese si riscontri la compresenza di ben tre tipi diversi di condizionale, segno questo di una ridondanza che caratterizza fortemente la grammatica bonvesiniana. Come in tutte le lingue romanze contemporanee, anche il volgare milanese trecentesco predilige una formazione analitica (e non sintetica come in latino) del passivo. Non solo. All'epoca di Bonvesin convivono due ausiliari concorrenti con modalità d'uso leggermente differenti: *esse e fieri* (quest'ultimo, poi, scomparso). I "relitti linguistici" – così definiti dall'autore stesso – fenomeni che appaiono nel corpus analizzato, ma che non hanno dato frutto in ottica diacronica e sono successivamente scomparsi, sono piuttosto numerosi e vengono debitamente segnalati. Tra questi possiamo annoverare anche una forma di futuro semplice analitica (e non solamente sintetica), oppure una costruzione fattiva come *io faccio fiorite le rose*, forse comprensibile, ma oggi non certo in uso, né in italiano, né nel milanese. Come ultimo esempio di queste "via senza uscita" vale la pena ricordare un uso del gerundio in qualità di aggettivo, dove attualmente sarebbe sostituito da una relativa: *lo monego cavalcando da lonze illi han vezudho* ("han visto da lontano il monaco che cavalcava").

Come anticipato, il capitolo quinto è dedicato all'ordine dei costituenti e presenta un'accurata analisi dei vari tipi di frase che si ritrovano nell'opera di Bonvesin dra Riva. Al di là delle proposte di ricostruzione delle loro strutture-p e delle operazioni che derivano le rispettive strutture-s, l'autore mette anche in luce alcuni aspetti peculiari dei vari tipi di frase. Un esempio su tutti è quello dato della doppia possibilità di costruire l'imperativo negativo alla seconda persona singolare: *no mastegar* ("non masticare") e *no toca* ("non toccare"). Oltre a rappresentare "un punto instabile nel sistema", questo risulta essere un esempio chiaro della complessità e della ridondanza che Domokos riconosce come i due tratti distintivi della lingua di Bonvesin.

Relativamente all'ordine delle parole, non bisogna sottovalutare il fatto che l'intero *corpus* preso in esame è scritto in versi e di conseguenza può talvolta presentare posizioni anomale dei vari costituenti della frase a seconda delle esigenze metriche di Bonvesin. Se questo aspetto da una parte può rappresentare un'insidia per un modello sintattico formale, dall'altro denota l'attenzione e lo sforzo profusi da Domokos nel tentare di ricostruire l'effettivo ordine delle parole nel volgare milanese dell'epoca.

Il capitolo sesto, completando il precedente, si sofferma sulle frasi complesse (subordinate). Queste vengono studiate sia in base alla tipologia sintattico-semantiche del nesso ipotattico (finali, consecutive, concessive, ecc.) sia secondo la struttura interna morfo-sintattica (frasi secondarie al congiuntivo, infinitivali, participiali, ecc.).

In conclusione l'autore intende collocare la lingua di Bonvesin (e con essa il proprio studio) all'interno dell'ampio panorama delle lingue romanze. Vengono pertanto evidenziati quattro tipi di fenomeni linguistici:

1. fenomeni comuni a tutte le lingue romanze (es. la scomparsa del passivo sintetico, oppure la comparsa e l'utilizzo diffuso degli articoli).
2. Fenomeni comuni solo ad alcune lingue romanze (es. la doppia serie di pronomi personali soggetto in francese e nel milanese del Trecento).
3. Fenomeni specifici del milanese, presenti tanto in Bonvesin quanto nella lingua odierna (es. il pronome personale di seconda persona singolare diventato un affisso).
4. Fenomeni successivamente scomparsi (es. i vari "relitti linguistici" precedentemente esposti).

In appendice sono poste alcune dettagliatissime tavole che, sintetizzando e tratteggiando la lingua di Bonvesin, denotano la dimestichezza e la padronanza che l'autore di questo volume ha saputo acquisire in tale campo specifico della romanistica attraverso uno studio puntuale e minuzioso. Esse si riferiscono alle varie coniugazioni verbali, alle reggenze (verbali, aggettivali e sostantivali) e alla formazione delle parole.

Roberto Crugnola

Goethe: Weltbürger, Wissenschaftler und „Kollektivwesen“. Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten, begründet von Momme Mommsen, fortgeführt und herausgegeben von Katharina Mommsen, de Gruyter, Berlin/New York 2006 (Bd.3), 2008 (Bd.4)¹.

GESCHICHTE: Das auf 18 Bände angelegte Projekt hat eine lange und im Grunde sehr deutsche Entstehungsgeschichte. Es wurde in den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts von Momme Mommsen an der Deutschen Akademie der Wissenschaften Berlin (Ost) begonnen, gelangte in dem vorgesehenen 2-Jahre Takt 1958 zum Abschluss der beiden ersten Bände (Bd. 1: *Abaldemus – Byron*; Bd. 2: *Cäcilia – Dichtung und Wahrheit*) und wurde 1961 durch den Bau der Berliner Mauer unterbrochen: Momme Mommsen und seine Mitarbeiterin (und Frau) verloren ihre Stellungen an der Deutschen Akademie der Wissenschaften und vor allem auch den unerlässlichen Zugang zu den Weimarer Archiven. Erst mit der Wende von 1989 und durch Gründung der *Mommsen Foundation for the Advancement of Goethe Research* gelang es den inzwischen nach Kalifornien ausgewanderten Begründern und Herausgebern des Riesenprojekts unter amerikanischen Goethefreunden, „zumeist der Naziherrschaft entflohenen Emigranten“ (Bd. 3, S. XIX) generöse Spenden für seine Finanzierung zu finden. Wichtige wissenschaftliche Unterstützung und ‚lokale‘ Gastfreundschaft erfuhr das Unternehmen seit 2000 durch die *Stiftung Weimarer Klassik*, und durch die Universität des Saarlandes (Prof. Dr. Karl Richter) und schließlich durch das Seminar für deutsche Philologie der Universität Göttingen mit seiner langen und vorbildlichen Tradition in der Goetheforschung (ein Name für viele: Albrecht Schöne). Im Jahre 2006 erschien bei de Gruyter in Wiederaufnahme des gesamten Projekts und anlässlich der Veröffentlichung des 3. Bandes (*Diderot – Entoptische Farben*) der leicht erweiterte reprographische Nachdruck der beiden ersten Bände und inzwischen, nach dem vorprogrammierten Zwei-Jahres-Rhythmus, 2008 auch der 4. Band (*Entstehung – Farbenlehre*).

BAND 1 UND 2: Was die beiden ersten Bände von 1958 betrifft, mag ein Hinweis auf die vielen einhellig positiven Rezensionen der 60er Jahre genügen, darunter sehr ins Einzelne gehende und begeisterte der namhaftesten Germanisten und Goetheforscher der Zeit (Wolfgang Kayser, Hermann Meyer, Joachim Müller, Erich Trunz, Alfred Zastrau u.a.), bis zum Erscheinen des 3. Bandes abrufbar unter [http://www.goethe.uni-goettingen.de/rez.\[0-25\].html](http://www.goethe.uni-goettingen.de/rez.[0-25].html). Der von wenigen und fast der einzige geäußerte Vorbehalt bezieht sich auf die alphabetische Anordnung der zu dokumentierenden Werke. Dies führt, vor allem bei wissenschaftlichen Beiträgen Goethes, die sich über einen längeren Zeitraum erstrecken und auch über verschiedene Vorstufen konstituieren dazu, dass Zusammengehörendes auseinandergezogen erscheint wie z.B. im dritten Band die *Einleitungen (Ältere und Neuere) zur Farbenlehre* (respektive die n. 255, 256, 257 und 258 auf den Seiten 265-273) und die in ihnen erwähnten „entoptischen Farben“ (respektive n. 274 und 275 auf den Seiten 449-509). Durch präzise Querverweise wird aber der Zusammenhang stets hergestellt, sowohl innerhalb des vorliegenden Bandes wie auch zu den vorhergehenden und nachfolgenden. Die Entscheidung der Herausgeber für eine alphabetische Anordnung und nicht etwa eine thematische zielt auf die rasche Auffindbarkeit eines jeden Titels im *mare magnum* der Goetheschen Produktion und trägt als eine „benutzerfreundliche“ der Tatsache Rechnung, dass nicht jeder Auskunftsuchende ein intimer Kenner des Goetheschen Werkes sein kann.

INTENTION: Die Herausgeber, Momme und Katharina Mommsen, denen es um eine möglichst vollständige Erfassung erreichbarer Zeugnisse geht, nicht nur aus Briefen und Tagebüchern und dokumentierten Gesprächen Goethes (Eckermann, Riemer), sondern vor allem und um einer erstrebten ‚Objektivität‘ willen auch um die Antworten seiner korrespondierenden Zeitgenossen, begegnen dem naheliegenden Vorwurf ‚positivistischer‘ Forschung guten Gewissens. Ihr Anliegen ist es, über die Gesamtheit der Zeugnisse ein möglichst objektives Goethebild zu erarbeiten, frei von ideologischen oder modischen Vereinnahmungen des Weimaraners und diesen im Grunde entgegenwirkend (vgl. Bd. 1, S. XXVII/ XXVIII und Bd. 3, S. X). – In dem regen Austausch mit seinen Freunden und Zeitgenossen (sei das der junge Karl Philipp Moritz, über dessen Belehrung

¹ Im Folgenden abgekürzt unter der Sigle EGW.

in Rom sich ihm selbst der Begriff von der „Metamorphose der Pflanzen“ klärt oder Schelling, mit dem er über die „Totalität der Farben“ diskutiert) erweist sich Goethe als „Kollektivwesen“ seiner Zeit, vertritt er doch die Überzeugung, dass Wissenschaft und Forschung nicht so sehr durch isoliertes Bemühen einzelner voranschreiten als vielmehr durch das Mit- und Gegeneinander innerhalb einer Forschungsgemeinschaft. So er bietet sich der Freund Knebel, Goethes eher divulgativen Stil seiner botanischen Schriften in den strenger logischen wissenschaftlicher Veröffentlichungen zu ‚korrigieren‘ (S. 261), oder fungiert der älteste Sohn der Frau von Stein seit 1784 als eine Art wissenschaftliche Schreibkraft im Hause Goethe, solange es nicht zu dem Bruch mit der Mutter kommt (S. 258, Anm. 2). Mit dem Physiker Seebeck – er hat dem Phänomen der „entoptischen Farben“ den Namen gegeben – wechselt er nicht nur lange detaillierte Schreiben über deren Beobachtungen und Experimente, man tauscht auch das dazu gehörige Material aus, eigens geschliffene Kalkspathe, Salze, Bergkristalle (vgl. Th. J. Seebeck an Goethe, 27. Mai 1816, S. 368-371) und die intensiven wissenschaftlichen Besprechungen mit dem Hegelschüler Leopold von Henning, der 13 Jahre lang an der Berliner Universität Vorlesungen über Goethes *Farbenlehre* hält, dokumentiert der vorliegende Band mit Zeugnissen über 50 Seiten (vgl. *Einleitung zu öffentlichen Vorlesungen über Goethes Farbenlehre von Leopold von Henning 1822*, S. 275-325). – Die Dichtung steht für Goethe auf einem anderen, verschwiegeneren Blatt – über entstehende Werke, im besonderen die *Lyrik*, muss das Genie sich mit niemandem ‚besprechen‘. Was er, meist nach deren Beenden, dennoch dazu äußerte, enthalten die bis heute als vorbildlich geltenden Bände von Hans Gerhard Gräf zu den epischen, dramatischen und lyrischen Dichtungen². Die *Lyrik* ist, ihrem Charakter als „offenbar Geheimnis“ entsprechend, nicht in EGW Bände aufgenommen worden, nach deren Abschluss wird allerdings auf vielfachen Wunsch der Benutzer und weil sich inzwischen auch für sie doch manches über Gräf Hinausgehendes gefunden habe (Bd. 3, S. XVI), für die *Entstehung der Lyrik* ein eigener Dokumentationsband versprochen.

Was den Herausgebern als ein Phantombild nach Beendigung des Projekts vorschwebt, wäre eine ‚Intellektualbiographie‘ Goethes im Spektrum seiner vielfältigen Tätigkeiten und Interessen innerhalb des Kulturraums seiner Zeit und in stetem Austausch mit ihm. Das enzyklopädische Ausmaß der Dokumentation bringt es allerdings mit sich, dass der kundig gewordene Benutzer sie sich aus den einzelnen Versatzstücken geduldig selbst zusammensetzen muss.

STRUKTUR: Das Inhaltsverzeichnis des dritten Bandes schließt in der Nummerierung der Werktitel an die beiden vorhergehenden an; beginnt mit gleich fünf Positionen zu *Diderot: Rameaus Neffe* (n. 212-216 auf 40 Seiten und endet mit einem weiteren Mega-Komplex, den *entoptischen Farben* (n. 274-275 auf 60 Seiten). Das nachfolgende detaillierte Siglen- und Abkürzungs-Verzeichnis gibt bibliographische Auskunft über das benutzte Dokumentationsmaterial, sowie Angaben zu Archiven und Bibliotheken, die Handschriftliches verwahren. Seine Durchsicht lässt manches Interessante entdecken: nicht nur die Briefwechsel Goethes mit den Geistesgrößen und Staatsmännern seiner Zeit (Boisserée, Carlyle, Hegel, Herder, den Humbolds, Schiller natürlich, A.W. Schlegel, Schelling, Staatsrat Schultz und dem Herzog Karl August, die Gespräche mit Kanzler Müller), sondern auch so unerwartete Titel wie unter Bratranek: *Goethes Naturwissenschaftliche Correspondenz (1812-1832). Im Auftrag der von Goetheschen Familie hsg.* [sic] von F.Th. Bratranek, Bd. 1.2. Leipzig 1874.

Die Anweisungen zur Benutzung schließlich orientieren den Leser über den Aufbau der Artikel und Druckbesonderheiten. Die einzelnen Artikel gliedern sich jeweils in drei Abteilungen, durch den Fettdruck der Siglen deutlich hervorgehoben: E (= Kurzanangaben über die Entstehungszeit), D (= Druckangaben), Z (= Zeugnisse). – Als benutzerfreundlich kann auch hier vermerkt werden, dass der bibliographische Nachweis für die behandelten Werktitel zu all den wichtigsten Gesamtausgaben Goethes geliefert wird von der Weimarer Sophienausgabe (1887-1918) bis zu

² H. G. Gräf, *Goethe über seine Dichtungen*. Versuch einer Sammlung aller Äußerungen des Dichters über seine poetischen Werke. Erster Theil: *die epischen Dichtungen* [...], Frankfurt a.M. 1901-1902 [Reprint Darmstadt 1967]; Zweiter Theil: *die dramatischen Dichtungen* [...], Frankfurt a. M. 1903-1908 [Reprint Darmstadt 1967]; Dritter Theil: *die lyrischen Dichtungen* [...], Frankfurt a.M. 1912-1914.

den letztthin erschienenen, der Frankfurter³ und der Münchner⁴ (beide 1985-1999).

Dreizehn Bildtafeln zu den am reichhaltigst dokumentierten Werken schließen den Band ab:

- 3 Kupferstiche zu *Egmont* (von Angelika Kaufmann)
- 1 Tafel der skandinavischen Runenschrift (eingeklebt in Goethes Exemplar der *Edda*)
- 2 Abbildungen des Faltenschwamms *Tremella* (aus dem Gebiet von Goethes botanischen Studien)
- 2 von Goethe in Auftrag gegebene Aquarelle zur Verpuppung der *Wolfsmilchraupe*
- 3 Abbildungen zu Phänomen und Studium der *entoptischen Farben*
- 1 Fotografie des *Schweiggerschen Polarisationsapparats* des sog. *entoptischen Apparats* (vom Physiker Schweigger Goethe 1818 zum Geburtstag geschenkt)

Zugehörigkeit und zahlenmäßige Proportion der Abbildungen lassen auf den Umfang schließen, der auf die ihnen zugeordneten Bereiche im Band entfällt.

Dabei erhalten die Schriften zur Naturwissenschaft eindeutig ein Übergewicht vor den literarischen, wobei allerdings auch recht andere Werke zur Dokumentation gelangen, z.B. die beiden juristischen Dissertationen des jungen Goethe.

EINIGE AUSGEWÄHLTE BEISPIELE: Die Auswahl der Beispiele erfolgt unter Annahme ihrer Relevanz für die vielfältigen und verschiedenen Interessen und Tätigkeitsbereiche Goethes. Der Schwerpunkt liegt dabei auf literarischen Texten im weiteren Sinne und den naturwissenschaftlichen, gegebenenfalls mit einem Hinweis auf die ihnen im Band zugestandene Seitenzahl der Dokumentation.

Den 511 Seiten starken Band eröffnen so 52 Seiten zu Diderot: zu der mit Anmerkungen versehenen Übersetzung Goethes von *Le Neveu de Rameau, Des Hommes célèbres de France au dix-huitième siècle [...]* und *Sur la Peinture*. In einer Überkreuz-Korrespondenz zwischen Schiller, seinem Schwager von Wolzogen, dem Verleger Göschen und Goethe zeichnet sich die intrigante Editions-geschichte von *Rameau's Neffé* ab, die über die am Petersburger Hof Katharinas II. festgehaltene Lizenz für das Original Diderots dazu führte, dass Goethes Übersetzung früher erscheint als das französische Original, welches erst sechzehn Jahre später, 1823, in Paris und zwar lediglich als eine Rückübersetzung der Goetheschen Version reißenden Absatz findet. Die in Frankreich gesondert herausgegebenen *Anmerkungen* Goethes werden von den jungen liberalen Übersetzern benutzt „um gegen die vom Klerus betriebene Rekatholisierung anzugehen“ (S. 29, Anm. 8). Dies ein besonderes reich dokumentiertes Zeugnis für Goethes ‚Weltbürgertum‘, zu dem natürlich auch sein Ehren- bzw. gratis-Abonnement der Mailänder Tageszeitung *Eco (Il Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Commercio e Teatri)* und des französischen *Globe* gehören (S. 151-157) sowie die Korrespondenz mit Carlyle und Manzoni.

Für den angestrebten Vergleich einige weitere Titel mit Angabe des Umfangs ihrer Dokumentation:

- n. 219 *Über den Dilettantismus* (6 Seiten)
- n. 220 *Dissertation [I]: De legislatoribus*
- n. 221 *Dissertation [II]: Positiones Juris* (I u. II = 13 Seiten)
- n. 224 *Doppelbilder des rhombischen Kalkspaths* (21 Seiten)*
- n. 226 *Dramatische Preisaufgabe* (15 Seiten)
- n. 229 *Die drei Paria* (7 Seiten)
- n. 237 *ECO, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Commercio e Teatri, Milano*
- n. 238 *Eco und Globe* (237 und 238 = 6 Seiten)

³ Unter der Sigle FA = J.W. Goethe, *Sämtliche Werke*. Briefe, Tagebücher und Gespräche. [Frankfurter Ausgabe]. Hrsg. von Friedmar Apel u.a. 40 Bde in 2 Abteilungen, Frankfurt a.M. 1985-1999.

⁴ Unter der Sigle MA = J. W. Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* [Münchener Ausgabe]. Hrsg. von K. Richter in Zusammenarbeit mit H. G. Göpfert, N. Miller, G. Sauder und E. Zehm. 20 Bde, München 1985-1999 [Bd. 21: Register sämtlicher Werke. Bearb. von Gisela Fichtl, München 1998].

- n. 239 *Edda Studien* (24 Seiten)
- n. 242 *Egmont* (62 Seiten)
- n. 252 *Einige Bemerkungen über die sogenannte Tremella* (2 Seiten)*
- n. 253 *Einleitung [zu Botanik als Wissenschaft]* (4 Seiten)*
- n. 254 *Als Einleitung [zu Morph. I,4]* (3 Seiten)*
- n. 255 *Einleitung. Ältere [zu Nachträgen zur Farbenlehre]* (6 Seiten)*
- n. 256 *Einleitung Neuere [zu Nachträgen zur Farbenlehre]* (1 Seite)*
- n. 260 *Einleitung zu öffentlichen Vorlesungen über Goethes Farbenlehre – von Leopold von Henning* (53 Seiten)*
- n. 263 *Einwirkung der neueren Philosophie [Kant]* (4 Seiten)
- n. 264 *Elemente der entoptischen Farben* (65 Seiten)*
- n. 267 *Elginische Marmore* (15 Seiten)
- n. 269 *Elpenor. Ein Trauerspiel. Fragment* (8 Seiten)
- n. 274 *Entoptische Farben* (60 Seiten)*

Von den 21 ausgewählten Titeln kommen auf die 12 im weiteren Sinne literarischer bzw. geistesgeschichtlicher Art 160 Dokumentationsseiten, auf die 9 Titel naturwissenschaftlicher Art (durch Asterisk gekennzeichnet) 214 Dokumentationsseiten. Dieser Ausschnitt verdeutlicht (ohne Anspruch auf eine genaue Statistik zu erheben), dass die naturwissenschaftlichen Forschungen und Schriften Goethes reicher dokumentiert sind als die (schön)geistigen, anders gesagt, dass ihre Entstehung stärker im Kontext (s)einer Kulturepoche vernetzt ist.

Der Löwenanteil im naturwissenschaftlichen Bereich geht auf die chromatischen Studien: die Triade *Doppelbilder des rhombischen Kalkspaths*, *Elemente der entoptischen Farben* und *entoptische Farben* inklusive der *Älteren* und *Neueren Einleitung* (zu den *Nachträgen*) nehmen in dem 3. Band von 511 Seiten mehr als 200 Seiten ein. Verständlich wird diese Proportion, wenn man sich klar macht, dass das Phänomen der Farben und seine Erforschung Goethes zweite Lebenshälfte weitgehend bestimmte, in einem erbitterten Kampf des Physiologen Goethe gegen das System des Physikers Newton, letztlich gegen den ihm unerträglichen Gedanken, das reine Licht sei etwas Zusammengesetztes. Dabei lassen sich manche Ergebnisse beider durchaus in einen Zusammenhang bringen. Mit Recht nannte man Goethe aber den Begründer einer neuen „Erscheinungslehre“.

In diesem wissenschaftlichen Disput, er erfolgte weitgehend über die zuständigen Zeitschriften der Epoche in Frankreich, England und Deutschland⁵, hat Goethe nicht nur die Geisteswissenschaftler auf seiner Seite (Hegel, Schelling, Schopenhauer u.a.), sondern auch anerkannte Naturwissenschaftler wie Thomas Johann Seebeck, der dem Phänomen der „entoptischen Farben“ als einer der ersten Entdecker auch ihren Namen gab, und den Hegelschüler Leopold von Henning, der an der Berliner Universität dreizehn Jahre lang Vorlesungen über Goethes *Farbenlehre* hielt.

Der große Raum, den im dritten Band diese Teilaspekte der *Farbenlehre* einnehmen, präludiert gewissermaßen die Überraschung des vierten Bandes: von seinen 985 Seiten okkupiert die *Farbenlehre* in ihrer Gesamtheit von historischem, polemischem und didaktischem Teil 737.

Was in diesem „Revolutionsbuch der wissenschaftlich gesunden Vernunft“⁶ auch einen physikalisch nicht versierten Leser zu fesseln vermag, ist einmal Goethes umfassende Lektüre zum Historischen Teil der *Farbenlehre*, dokumentiert durch Bibliotheksausleihen von Platon, Plotin, Aristoteles bis zu Zeitgenossen wie Gautier (S. 348, 4. Nov. 1798)⁷, – aus dem italienischen Kulturraum auch Giambattista della Porta's *Magia naturalis sive de miraculis rerum naturalium* von 1558 (S. 357 u. 523-525) und Galileis *Systema cosmicum* und *Tractatus de motu* von 1699 (S. 970), – und andererseits das Echo, das Goethes Studien und Experimente in der Weimarer Hofgesellschaft und unter Mitdenkenden und Experimentierfreudigen der damaligen Wissenschafts- und

⁵ In Deutschland vor allem in dem Schweiggerschen *Journal für Chemie und Physik*, Nr. 1 (1811) und fig. [vgl. S. 357, Anm. 84].

⁶ Rezension FAZ vom 15. Januar 2009 (hjsch).

⁷ J. F. Gautier d'Agoty, *Gautier demonstratio errorum in optica Is. Newton, London 1750 und Chroa-Genesis, ou Critique de prétendues découvertes de Newton par M. Gauthier*, Paris 1750.

Kulturszene fanden. Seine physikalischen Vorträge erfuhren bei den Damen der wöchentlichen Mittwochsgesellschaft der Jahre 1805 und 1806 begeisterte Aufnahme (S. 385-399), als besonders aufmerksame erweisen sich die Nachschriften der Charlotte von Schiller: „In seinen [Goethes] schönen und tief sinnigen Ansichten von der Natur sehe sie die Welt sich gestalten“ (S. 399) und der junge Maler Philipp Otto Runge entwirft seine „Farbenkugel“ als theoretisch-praktische Anweisung für die Malerei, unabhängig von Goethes Forschungen, jedoch in auch zeitlich erstaunlicher Parallele zu dessen Konzeption des „Farbenkreises“ (die Korrespondenz der beiden auf den Seiten 427-436; 493-496; 567-568). Goethe wird die Ergebnisse der Recherchen von Runge als willkommene Bestätigung der eigenen in der *Farbenlehre* ausführlich zitieren⁸.

Eckermann hingegen erlaubt sich sogar eine Kritik (S. 874-877, 20. und 27. Dez. 1826) an der Goetheschen Interpretation der von ihm wiederholten Experimente zu den „blauen Schatten“: „sie seien nicht subjektive, durch das Auge hervorgerufenen, also physiologische Farben, sondern objektiv existierende unter bestimmten Umständen“ (S. 934-938, 19. und 20. Febr. 1829). Am 20. Februar 1831 (S. 965/966) gibt Goethe ihm, nach einer Überprüfung des Phänomens, teilweise Recht.

Der Baron und Gesandte C. F. Reinhard, eine Karlsbader Bekanntschaft Goethes, ist von den ersten beiden Teilen der *Farbenlehre* und den ihm von Goethe dazu vorgeführten Experimenten so angetan, dass er eine Übersetzung des Werkes ins Französische lancieren möchte (S. 460-469), diese selbst auch schon beginnt. Er findet aber bei seinen französischen Literaturfreunden für den Goethe *physicien* kein offenes Ohr.

Es ist hier nicht der Ort auf Goethes wissenschaftliche Dispute um seine Theorie einzugehen. Die Ergänzungs- und Erläuterungsbände der 2. Abteilung der Leopoldina geben seiner Beschäftigung und Auseinandersetzung mit den Wissenschaftlern seiner und vorausgegangener Zeiten ausreichenden Raum⁹.

Interessanter dürfte, dem Zuschnitt der Dokumentationsbände entsprechend, die Rezeption des Werkes in weiteren Kreisen der Öffentlichkeit sein, wie sie in den Zeugnissen der Rezensionen erscheint. Auch hier gehen die Meinungen auseinander: von der Bewunderung des die gesamte Welt umspannenden Geistes eines Universalgenies (vor allem aus dem Kreis der Weimarer Gesellschaft) wie in dem *Ersten Sendschreiben über die Goethesche Farbenlehre* von J. D. Falk im „Morgenblatt für gebildete Stände“, n. 226 und 227, S. 901f. und 905ff. (S. 600-604) bis zu den Verwahrungen aus der Zunft der Fachgelehrten. Am aufschlussreichsten vielleicht die Rezension eines *Anonymus* aus der „Neuen Oberdeutschen allgemeinen Literaturzeitung“, München 5. Juli 1810 (S. 588-590). Der Rezensent zählt sich weder zu den transzendentalen Neuplatonikern (eines Schelling oder Schiller), noch zu den blinden Verehrern eines Newton, dessen Irrtümer er mit Goethe einbekennt. Vom Gesichtspunkt des ‚prosaisch‘ denkenden gemeinen Mannes glaubt er aber das „scientifiche Kauderwälsch“ mancher Paragraphen zu den physiologisch „sich fordernden Farben“ brandmarken zu müssen. Goethes „romantische Theorie“ sei (mehr oder weniger) „eine in die Kunstsprache des Transzendentalismus travestirte Erklärung bekannter Naturerscheinungen“ (S. 589). – C. F. Förster, ein Freund Hegels, hingegen honoriert Goethes Bemühungen, den Menschen die Natur geistreich aufzuschließen, mit einem langen Lehrgedicht in Hexametern über die *Farbenlehre* in der Art von Goethes *Metamorphose der Pflanzen* – eine Art *Metamorphose des Lichts* (S. 830-836). – Goethe selbst schließlich ist sich über die Gründe der geringen Verbrei-

⁸ Es ist mir an dieser Stelle eine schöne Pflicht auf den vor einem Jahr erschienenen ästhetisch vorzüglich ausgestatteten Band C. Flaim, *Philipp Otto Runge: La sfera dei colori e altri scritti sui colori e sull'arte*, C. F. Abscondita ed., Milano 2008 hinzuweisen. Er enthält u.a. ausführlich den Briefwechsel zwischen Runge und Goethe und verdiente von kompetenter Hand eine eigene Rezension.

⁹ J.W. Goethe, *Schriften zur Naturwissenschaft*. 2. Abteilung: Ergänzungen und Erläuterungen, Hermann Böhlaus Nachfolger, Weimar: Bd. 6: Zur Farbenlehre (1959); Bd. 3: Beiträge zur Optik und Anfänge der Farbenlehre (1961); Bd. 4: Farbenlehre. Didaktischer Teil (1973); Bd. 5A: Farbenlehre. Polemischer Teil (1992); Bd. 5 B Teil 1 und 2: Zu Farbenlehre und Optik nach 1810 und zur Tonlehre (2007). – In diesen Bänden werden die Texte von Abhandlungen, Aufsätzen aus Fachzeitschriften, Exzerpte, die Goethe sich aus den Veröffentlichungen anderer machte, jeweils in dem Teil „Materialien“ wiedergegeben.

tung der *Farbenlehre* als ‚praktischer Physiker‘ durchaus im Klaren. Am 21. Dezember 1831 im Gespräch mit Eckermann (S. 975):

Sie [die *Farbenlehre*] ist sehr schwer zu überliefern, denn sie will [...] nicht bloß gelesen und studiert, sondern sie will getan sein, und das hat seine Schwierigkeit. [...] Ein einfaches Urphänomen aufzunehmen, es in seiner hohen Bedeutung zu erkennen und damit zu wirken, erfordert einen produktiven Geist, der Vieles zu übersehen vermag, und ist eine seltene Gabe, die sich nur bei ganz vorzüglichen Naturen findet.

Zwei für den Benutzer wichtige praktische Informationen seien zum Schluss noch angefügt: Er findet auf den Seiten 255-266 die genaue Datierung aller Phasen der Entstehungsgeschichte sowie der Ausarbeitung und Drucklegung der drei Teile der *Farbenlehre* und das im dritten Band der EGW angekündigte Personenverzeichnis steht nach dem Vorwort von Band 4 inzwischen im Internet elektronisch zur Verfügung unter www.egw.unc.edu.

Die Relevanz und Präzision dieser Dokumentation zum Komplex der Goetheschen *Farbenlehre* wird am glaubhaftesten wohl von ihrem profundesten Kenner, Rupprecht Matthaei (†), bezeugt: Wenn er schon 1961, nach dem Erscheinen der beiden ersten Bände der EGW, in seiner Einleitung zum 3. Band der 2. Abteilung der Leopoldina *Ergänzungen und Erläuterungen [zu Beiträgen zur Optik und Anfänge der Farbenlehre]* schreibt: „Wir zogen die beiden bisher erschienenen Bände des Werkes von Momme und Katharina Mommsen für die Zeugnisse heran“¹⁰. Inzwischen hat sich ein reziprokes Verhältnis der Zusammenarbeit zwischen den Herausgebern der Leopoldina und Katharina Mommsen hergestellt, was letztere im Vorwort zum 4. Band dankend erwähnt.

Wie die Herausgeberin selbst schon zu den drei vorausgegangenen Bänden bemerkt, lässt sich dieses große Handbuch nicht nur als Nachschlagewerk, sondern auch als ein Lesebuch verstehen. Es vermittelt die Intellektualbiographie eines Genies über dessen inniges Verwobensein in eine Kulturepoche auf wissenschaftlich überzeugende Art.

Barbara Molinelli-Stein

¹⁰ Goethe, *Die Schriften zur Naturwissenschaft*. Vollständige mit Erläuterungen versehene Ausgabe, hrsg. im Auftrage der Deutschen Akademie der Naturforscher *LEOPOLDINA* [...] Zweite Abteilung: Ergänzungen und Erläuterungen, Dritter Band: *Beiträge zur Optik und Anfänge der Farbenlehre*. Ergänzungen und Erläuterungen, bearbeitet von R. Matthaei und D. Kuhn, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1961, S. VIII.

Russkij jazyk v Evrope. Metodika, opyt prepodavanija, perspektivy, a cura di S. Pescatori – S. Aloe – Ju.V. Nikolaeva, Coffe House art & adv, Milano 2006, 383 pp.

Questo volume, in lingua russa, raccoglie i contributi del convegno scientifico internazionale *Prepodavanie russkogo jazyka i literatury v novych sovremennich uslovijach* [L'insegnamento della lingua e della letteratura russa nella nuova situazione contemporanea], tenutosi a Verona nel settembre 2005 presso la facoltà di Lingue e Letterature straniere sotto l'egida del MAPRJAL, l'Associazione Internazionale degli Insegnanti di lingua e letteratura russa. Il tema comune a tutti i saggi è la metodologia d'insegnamento della lingua e della civiltà russa in Europa, sia negli Istituti scolastici sia nei corsi universitari, considerando il tessuto sociale di appartenenza, le motivazioni culturali e le aspettative di quanti si accostano allo studio del russo.

La prefazione (C. Lasorsa Siedina), ampia ed esaustiva, descrive nel dettaglio i lavori svolti nei tre giorni del convegno, che hanno sottolineato la necessità per l'Europa di riconoscersi in una nuova identità culturale che comprenda la Russia, anche in vista di una maggiore apertura all'Europa orientale e ai mercati asiatici. In particolare, sono stati approfonditi i seguenti temi: la diffusione dello studio e dell'insegnamento della lingua e cultura russa in Europa; la situazione della russistica fuori dalla Russia; la funzione politica della Russia all'interno dell'Europa allargata; la centralità della lingua russa nella preservazione dell'identità nazionale; la necessaria partecipazione della Russia a progetti di ricerca europei ed extraeuropei. La prefazione include anche alcuni interventi introduttivi sulla necessità di una competenza tecnico-professionale per i russisti (A. Berdičevskij – E. Kollarov), la funzione terapeutica e interculturale che lo studio della letteratura può avere oggi (V.G. Marancman), e altri.

Gli 82 contributi, raggruppati in quattro sezioni, sono di specialisti provenienti da 19 Paesi (Austria, Bulgaria, Germania, Grecia, Georgia, Israele, Spagna, Kazachstan, Lettonia, Lituania, Polonia, Stati Uniti, Turchia, Francia, Svezia, Ucraina, Uzbekistan), oltre a 40 studiosi provenienti dall'Italia e 33 dalla Russia.

Nella prima sezione, curata da S. Pescatori (*Russkij jazyk vnutri i vne evropejskogo prostranstva*), l'unico contributo italiano è quello dello stesso Pescatori (*Russkij jazyk v Italii: dviženie i perspektivy*), che analizza la presenza della lingua e della cultura russa in Italia negli ultimi quarant'anni. Partendo dal fatto che la percezione della cultura russa nel nostro Paese resta ancora oggi parziale nonostante la lunga tradizione di studi russistici, lo studioso fa un bilancio dei traguardi raggiunti nella didattica del russo, dalla comparsa dei primi dizionari alle ultime edizioni in commercio; sottolinea il crescente interesse verso la lingua russa, dovuto soprattutto alla presenza della Russia nei mercati internazionali e all'incremento del turismo russo in Italia. Con questa tendenza positiva sono però in contrasto alcune barriere di natura burocratica e ideologica che ancora oggi impediscono l'inserimento del russo a pieno titolo tra gli insegnamenti curriculari nelle scuole secondarie.

Una situazione molto simile a quella italiana, riferisce F. Comt, è presente in Francia, uno dei pochi Paesi occidentali dove il russo è tradizionalmente insegnato su due livelli, scolastico e universitario. L'unica differenza sostanziale rispetto all'Italia è che recentemente si assiste a un'inversione di tendenza che fa registrare un calo negli ultimi 17 anni di circa il 43 % degli studenti di russo nelle scuole di base e, al contempo, un incremento nei corsi universitari. Situazione particolarmente interessante è quella in Lituania (A.B. Lichačeva), dove il russo viene insegnato regolarmente come lingua straniera e come lingua madre, nativa o etnica. Attualmente, infatti, il russo in Lituania possiede lo *status* ufficiale sia di lingua straniera alternativa all'inglese (nelle scuole di lingua lituana o polacca), sia di lingua culturale appartenente a una delle minoranze etniche nazionali (nelle scuole dove si insegna esclusivamente il russo). La tendenza per gli anni futuri è positiva e sembra andare verso un rafforzamento del bilinguismo.

Gli altri contributi della prima sezione sono relativi alla presenza del russo nelle scuole in Grecia (M. Dimasi – E. Charazidis), in Kazachstan (E.A. Žyравleva), in Turchia (Z.B. Ozer), in Spagna (M. Sanchez Puig), in Germania (K. Chajer), in Ucraina (L.V. Čulkova), in Russia (V.I. Sul'ženko).

Nella seconda sezione, curata da Ju.V. Nikolaeva (*Lingvistika*), vengono analizzati vari aspetti della linguistica russa: sintattico-grammaticali (come l'uso dei casi o le concordanze semantiche tra forme verbali e nominali) e stilistici, che coinvolgono i linguaggi settoriali e i *realia* socioculturali. I contributi italiani sono di V. Benigni (*Problema variantnosti padežej i praktika prepodavanija RKI: ispol'zovanie roditel'no go padeža dlja vyraženiya prjamogo ob'ekta*), Ju. V. Nikolaeva (*Sočetaemost' slov i prepodavanija russkogo jazyka kak inostrannogo*), M. Perotto (*Problema jazyka i identičnosti u russkojazyčnyh, živuščih v Italii*), I. Remonato (*Russkie časticy v praktike prepodavanija russkogo jazyka kak inostrannogo*), E. Sachespi (*Grammatičeskie padeži: značeniya i funkcii tvoritel'nogo padeža*) e N. Šestakova (*Iz opyta prepodavanija juridičeskogo perevoda*).

V. Benigni si sofferma sulla concorrenza di genitivo e accusativo nell'espressione dell'oggetto diretto; in questo caso il discente italiano deve imparare a esprimere con mezzi grammaticali una differenza semantica che nella propria lingua viene espressa con mezzi lessicali. Ju. Nikolaeva affronta le difficoltà relative alla concordanza semantica tra sostantivo e verbo o tra sostantivo e aggettivo nella lingua russa; la studiosa cita il verbo italiano 'lavare', al quale corrispondono in russo tre distinti verbi (*stirat', myt', čistit'*). Il primo è un iperonimo poiché non distingue l'oggetto verso cui l'azione è rivolta, distinzione che, invece, è presente negli altri due verbi russi. Osservazioni analoghe sono quelle di E. Sachespi sull'uso del caso strumentale; la Sachespi esamina sette contesti semantici nei quali lo strumentale assume forme grammaticali e sfumature semantiche diverse. I. Remonato analizza un aspetto sfuggente e non sufficientemente chiaro del russo, ovvero l'uso delle 'particelle' *nu, pust', razve, už, avos, ved', vot, da, že*, sottolineandone la varietà espressiva e la combinabilità con le altre parti del discorso. L'attenzione di M. Perotto è, invece, rivolta all'emigrazione russa in Italia, dai primi artisti e diplomatici emigrati nel nostro Paese agli aspetti sociali, linguistici e culturali dell'ultima ondata migratoria dalla fine degli anni '80 ad oggi. Infine, N. N. Šestakova si occupa di un linguaggio settoriale, il russo giuridico, e ne evidenzia peculiarità linguistiche riscontrabili soprattutto nella traduzione.

Gli altri contributi della seconda sezione sono russi (G.N. Aver'janova, I.I. Baklanova, L.I. Bogdanova, I.V. Bydina, S.A. Nikitin – M.Ju. Avdonina, A.V. Polonskij, Ju.E. Prochorov, M.Ju. Rjabova, M. Ju. Fedosjuk), lettoni (E.D. Bescennaja, I.G. Milevič), lituani (Ju. Korsakas), georgiani (Ž.A. Vardzelašvili), ucraini (R.A. Griškova) e polacchi (A. Pstygga).

Nella terza sezione, curata da S.V. Aloe (*Literatura. Kul'turologija. Stranovedenie*), si affrontano aspetti storici e culturali nella didattica della lingua e della letteratura russa. I contributi italiani sono di S.V. Aloe e A. Cavazza. Nel primo sono analizzati i *realia* culturali, storici e linguistici che possono stimolare la curiosità e l'interesse degli studenti italiani nei confronti della lingua e cultura russa. La scarsa competenza socio-culturale e l'inesorabile attrazione verso il *business* e l'esotismo hanno reso sempre più complesso l'insegnamento dei principi su cui si fonda la cultura russa del XX secolo. Partendo dalla propria esperienza didattica, Aloe illustra aspetti 'contestualizzati' e 'decontestualizzati' in *Evgenij Onegin* e *Master i Margarita*. Nel secondo contributo, filologico, A. Cavazza espone i risultati ottenuti dal confronto dell'edizione a stampa di *Cerkov' odna* (1867), di A.S. Chomjakov, con varie versioni manoscritte. Molti saggi di questa sezione trattano della letteratura nella didattica del russo come lingua straniera (N.V. Kulibina, E.V. Ljubeznaja, V.G. Marancman, M.R. Napcok, A.I. Smirnova) o di questioni letterarie in senso più generale: la Russia e T. Mann (A.E. Plocharskij), la prosa di V. Maksimov (I.M. Popola), l'annualistica come genere letterario (V.B. Smirnov), la memorialistica dell'emigrazione (Ju.M. Orišaka – O.N. Orišaka). Più incentrati su problematiche glottodidattiche sono invece i saggi di L.Ch. Abdullaeva (*Massovaja kul'tura i prepodavanie literatury*), A.V. Aš (*Javlenie faksirovannoj precedentnosti i ego rol' v obučenii RKI*), S.A. Chvatov (*Novye evropejskie realii v prepodavanii russkogo jazyka pol'skim studentam-filologam*), N. Šroma (*Postmodernistskij učebnik, ili k probleme sobljudenija principa kul'turosoobraznosti*), A.L. Berdičevskij – E. Kollarova (*Rusist XXI veka: kto on? Dialog metodista i kul'turologa o naboľevšem*), A.A. Krutikova (*Metodika prepodavanija istorii russkogo jazyka. Argument k ličnomu opytu na urokach literatury*).

Nella quarta sezione, curata da S. Pescatori (*Metodika. Učebniki. Opyt prepodavanija*), sono raggruppati articoli che trattano gli strumenti e la valutazione nella didattica del russo, il siste-

ma di certificazione delle competenze acquisite e alcuni linguaggi settoriali. I contributi italiani che riguardano il problema dei manuali sono: A. Aloysio – A. Bonola – A.N. Latyševa (*Novyy bazovyy kurs russkogo jazyka dlja ital'jancev: koncepcija i stroenie*) e S. Berardi e L. M. Buglakova (*Distancionnoe obučenie i eksperimental'nyj proekt: kommunikativnyj mul'timedijnyj kurs dlja samoobučenija russkomu jazyku kak inostrannomu "e-Kraski" – bazovyy uroven*). Le autrici del primo contributo presentano il manuale *Il Russo: Corso Base per italiani*, pubblicato a Milano nel 2004 per le edizioni ISU dell'Università Cattolica, evidenziandone i principi metodologici, le finalità comunicative e la struttura. A questo intervento fa eco quello di A.N. Latyševa (*Vidy russkogo glagola v bazovom kurse grammatiki "Il russo: corso base per italiani*), una delle autrici, che illustra come nel manuale viene trattato il problema dell'aspetto. S. Berardi e L.M. Buglakova presentano invece il corso on-line *E-Kraski - livello base*, continuazione del precedente corso multimediale *Kraski*. Il corso si basa sull'insegnamento a distanza (*e-learning*), largamente diffuso e in continua evoluzione. Alle nuove tecnologie nella didattica del russo fanno pure riferimento i contributi di L.L. Ružanskaja (*Internet na urochach russkogo jazyka v veronskom universitete*), M. Perini (*Ispol'zovanie novych tehnologij v prepodavanii russkogo jazyka*) e S. Franco (*Mežpredmetnye svjazy i mul'timedijnost' v prepodavanii russkogo jazyka*). Gli altri contributi italiani sono di S. Cochetti – D. Kotel'nikova (*Prepodavanie russkogo jazyka i kul'tury v Lingvističeskom Meždunarodnom licee "Grazia Deledda" na sovremennom etape. Principy, celi, metody i instrumenty*), D. Bonciani (*"Bliže k Rossii" – učebnoe posobie novogo tipa dlja raboty s chudožestvennym tekstom*), E. Garetto (*Problemy testirovanija i sertifikacii znanij po russkomu jazyku kak inostrannomu v Italii*), C. Criveller, (*Opyt prepodavanija russkogo jazyka v sfere marketing-obščeniya v srednej škole*), U. Persi – M. C. Pesenti, (*Opyt dvuchletnego kursa specializacii "Inostrannye jazyki dlja meždunarodnoj kommunikacii" po russkomu jazyku v Bergamskom universitete*), L. F. Pucileva, (*Formirovanie sociokul'turnoj kompetencii v prepodavanii RKI: nacional'no determinirovannaja leksika*), G. Siedina, (*Obučenie funkcional'nomu slovoobrazovaniju russkogo jazyka kak inostrannogo. Opyt sopostavitel'nogo analiza russkogo i ital'janskogo jazyka*).

Tra i contributi stranieri della quarta sezione ricordiamo: E.G. Azimov – N.V. Kulibina (sui corsi di lingua russa a distanza), T.A. Tripol'skaja – E.Ju. Bulygina (sui manuali elettronici); gli interventi di taglio interculturale (G.I. Tungusova – E.V. Krajnova, G. Zentala, I.L. Andreeva - Sjussen); quelli dedicati alla certificazione (P. Suecka, M.I. Žitareva, N.A. Basilaja); sul rapporto docente-discente (N.A. Begeneva, R.I. Kalderonova) e su diversi strumenti della glottodidattica (il teatro – N.M. Sekulič –, la traduzione – I. Rozentuler –, il canto – G.A. Cisovska –, le mnemotecniche – D. Ejgirdene-, i manuali – N.P. Trofimova – T.A. Rožukalne).

Fabio Conti

GENEVIÈVE ZARATE – DANIELLE LÉVY – CLAIRE KRAMSCH ed., *Précis du plurilinguisme et du pluriculturalisme*, Éditions des Archives contemporaines, Paris 2008, pp. 440

Cet ouvrage collectif résulte d'un projet de recherche international et interdisciplinaire et se situe sous le signe de la pluralité, les trois coordinatrices appartenant à des institutions géographiquement éloignées ce qui ne les a pas empêchées de travailler en étroite collaboration au projet: Claire Kramsch enseigne aux États-Unis, à l'université de Berkeley, Danièle Lévy en Italie, à l'université de Macerata, et Geneviève Zarate en France, à l'Institut national des langues et civilisations orientales de Paris.

Le titre ne l'indique pas explicitement, mais cet ouvrage s'insère dans le champ de la didactique des langues et des cultures et incite à une réflexion sur l'enseignement / apprentissage des langues dans le monde actuel et à travers le monde puisque les intervenants proviennent de tous les continents (sauf l'Afrique). Il est en effet bien précisé sur la quatrième de couverture que le «Précis» s'adresse aux «formateurs de formateurs, jeunes chercheurs, décideurs, enseignants concernés par le rôle des langues dans l'évolution des sociétés et des systèmes éducatifs». Visée d'autant plus im-

portante aujourd'hui où des pays comme la France et l'Italie remettent en question le problème de la formation des enseignants et cherchent de nouvelles solutions.

Si l'on se rapporte à la définition que le Robert donne d'un «précis» («Exposé précis et succinct qui s'en tient à l'essentiel») ce fort volume (440 p.), loin d'être «succinct», fournit au contraire, de façon rigoureuse, les éléments constitutifs, indispensables et nécessaires pour toute personne qui entend se poser le problème de la transmission des langues et des cultures. La réflexion passe d'une vision élargie, celle de la mondialisation, des déplacements de tous ordres – mobilité individuelle ou collective, échanges, entre autres mais non exclusivement, au niveau universitaire avec le déploiement des programmes Erasmus et leur rôle dans la formation – à une vision plus «restreinte», celle de l'individu et de son rapport aux langues avec tous les aspects qui scandent les paliers intermédiaires.

Il s'agit d'un ouvrage riche, foisonnant, bâti sur une structure à la fois complexe et parfaitement intelligible, cohérente et convaincante. Il comporte huit chapitres, appelés «macro-entrées» par les auteures, sorte d'unités conceptuelles qui génèrent une approche transversale et permettent de regrouper en leur sein des notions plus ponctuelles. Les titres de ces chapitres 1) «De l'apprenant au locuteur/acteur» 2) «Soi et les langues» 3) «Mobilités et parcours» 4) «Appartenances et lien social» 5) «Images, discours et représentations culturelles» 6) «Discours sur les langues et représentations sociales» 7) «Institutions et pouvoirs» 8) «Histoire, pratiques et modèles» disent clairement qu'aucun des fondements de la didactique des langues n'a été négligé. Les dimensions individuelles, collectives, culturelles, institutionnelles, politiques et historiques ont été prises en compte. Chaque chapitre¹¹ est organisé en trois moments: 1) une introduction qui trace un cadre de la thématique à développer ou en sélectionne une des facettes 2) une série d'articles qui constituent un approfondissement de la réflexion dans le domaine affronté par le chapitre ou une étude plus ponctuelle et circonscrite (étude de cas, compte rendu d'une expérience...). Le dénominateur commun de ces 51 «micro-entrées» est représenté par la présence d'un corpus sous forme d'exemples, de documents, d'extraits d'enregistrements de classes, ce qui atteste une volonté d'ancrer le propos dans la pratique. On appréciera particulièrement cette préoccupation de ne pas se détacher du terrain, de mettre en évidence les retombées de la réflexion sur la didactique, ce qui revient à ne pas séparer recherche et didactique. Le dernier moment de chaque chapitre est constitué par un article en «contrepoint» confié à des chercheurs qui entendent porter un regard distancié, suggérer une expansion possible, voire décalée.

Des choix typographiques et une régularité dans la présentation formelle des articles permettent en outre une consultation ciblée (ainsi chaque corpus est présenté dans un encadré et donc immédiatement reconnaissable) et on comprendra donc que la lecture d'un tel ouvrage, précisément grâce à cette structure à la fois rigoureuse et souple ne peut en rien être linéaire, même si les voix, réflexions, points de vue variés, parfois même divergents qui se répondent en écho d'un chapitre à l'autre – sorte de maillage dynamique à la fois souple et solide – contribuent à donner à l'ouvrage une cohésion, une assise parfaitement structurées bien que non nécessairement évidentes en surface.

Il s'agit d'un instrument particulièrement maniable, que l'on peut aborder de plusieurs façons puisqu'il pose le problème de la didactique dans tous ses tenants et aboutissants, sous toutes ses facettes, en raison aussi de la pluralité des voix (90 auteurs) qui mettent en évidence l'aspect transversal des notions abordées. La vision mondialisée, sorte de fil rouge, et les notions d'altérité et d'interdisciplinarité dominent l'ensemble de l'ouvrage et chacun des articles permet de réfléchir sur un micro-aspect tout en conservant le sens de la globalité dans lequel il s'insère.

Ajoutons qu'à la lecture de l'introduction générale et des introductions à chaque chapitre, on ressent clairement la «philosophie» qui a inspiré l'ouvrage: le désir de restituer la complexité du matériau, de remettre en question des évidences, de replacer les concepts et les catégories dans l'espace et dans le temps et dans leur dimension diachronique et synchronique. On ressent aussi fortement le rôle fondamental et sous-jacent du dialogue, de la réflexion collective et des (nombreux)

¹¹ On trouvera le détail complet du sommaire sur le site http://precis.berkeley.edu/index.php/Main_Page.

débats qui ont précédé et permis d'aboutir à ce résultat.

Dans l'histoire relativement brève de la didactique des langues, cet ouvrage est destiné à occuper une place fondamentale, un rôle charnière. Il y a certes plusieurs années déjà que plurilinguisme et pluriculturalisme sont entrés, par la force des choses, dans les préoccupations des didacticiens et des enseignants. L'implication de l'évolution des sociétés sur le champ de la didactique des langues est désormais évidente et de nombreuses réflexions ont été proposées sur les rapports entre langue 1 et langue 2, sur la nécessité d'un éveil précoce aux langues étrangères, sur l'intercompréhension, etc. Mais ces notions sont entrées souvent précautionneusement, de façon ponctuelle, souvent par le biais d'un autre domaine: la sociolinguistique, la psycholinguistique, la pragmatique, le cognitivisme. En outre, la didactique des langues a jusque-là été le plus souvent considérée sous un aspect binaire, à savoir l'apprentissage d'une, voire deux langues étrangères par rapport à une langue maternelle. Dans la société actuelle, les locuteurs qui possèdent, au départ, deux ou plusieurs langues/cultures sont de plus en plus nombreux et la variété linguistique des classes d'aujourd'hui impose aux enseignants une démarche nouvelle qu'ils doivent généralement inventer eux-mêmes pour véhiculer – et relativiser – savoirs et savoir-faire. Il manquait donc un tel ouvrage qui s'interroge – sans nécessairement apporter de réponses – et affronte d'une manière dynamique les aspects multiples et complexes de la didactique des langues et des cultures aujourd'hui.

De façon à la fois modeste et ambitieuse, ce *Précis* se veut, « un outil provoquant la réflexion » (« Introduction », p. 17) et la lecture en est effectivement stimulante. Certes tous les articles n'ont pas la même densité et donc la même portée, ce qui est inévitable dans ce genre d'ouvrage il n'en demeure pas moins qu'il y a de fortes probabilités que le *Précis* devienne un stimulus, un point de départ à partir duquel pourront se greffer d'autres réflexions, d'autres recherches.

Rappelons enfin encore qu'un site web interactif complète la version papier et comporte un forum qui permet un dialogue avec les auteurs ou entre lecteurs, ainsi que des entrées qui n'ont pu figurer dans le volume pour des raisons éditoriales (<http://precis.berkeley.edu>).

Françoise Bidaud

WILLY VANDEWEGHE – SONIA VANDEPITTE – MARC VAN DE VELDE ed., *The study of language and translation*, "Belgian Journal of Linguistics", 21, 2007, John Benjamins, Amsterdam, 200 pp.

Prima della sistematizzazione apportata da Holmes negli anni Settanta del secolo scorso e della conseguente delimitazione dell'approccio descrittivo come ramo rilevante all'interno della disciplina, i *Translation Studies* (TS), almeno in occidente, erano strettamente legati allo studio di traduzioni della *Bibbia* e di testi letterari e filosofici. Le principali discussioni riguardavano perciò problemi di fedeltà al testo di partenza e le pubblicazioni sul tema della traduzione erano di tipo speculativo o prescrittivo.

Quando i TS diventano una disciplina a carattere descrittivo, la componente linguistica acquista un ruolo di primo piano al loro interno, tanto che vengono definiti, spesso, come un ramo della linguistica. La traduzione viene vista come un'operazione di transcodifica e gli studiosi si concentrano, in modo particolare, sui cambiamenti che il passaggio da un testo di partenza (T_1) a un testo d'arrivo (T_2) comporta e sul concetto di 'equivalenza'.

Non si può dimenticare, inoltre, il ruolo che, a partire dal secondo dopoguerra ha avuto anche sui TS lo sviluppo delle tecnologie informatiche impiegate, almeno in un primo momento, per inseguire il sogno di una traduzione completamente automatizzata nella convinzione, ancora, che la decodifica e la ricodifica siano operazioni sufficienti per ottenere una buona traduzione.

Accanto a quella che possiamo chiamare una prima fase linguistica, però, all'interno dei TS assistiamo alla nascita e allo sviluppo di nuovi interessi che coinvolgono problemi di tipo funzionalista, culturale, sociologico, politico e ideologico e, conseguentemente, ampliano la concezione di processo traduttivo, che da semplice atto linguistico diviene un procedimento complesso, legato ad un determinato contesto socio-culturale. Anche la figura del traduttore risente positivamente

di questa nuova impostazione, in quanto gli viene riconosciuto un ruolo determinante all'interno del processo traduttivo.

In un secondo momento proprio lo sviluppo delle tecnologie informatiche ha reso possibile un incremento dell'industria della traduzione basato sulla possibilità di utilizzo di un numero sempre maggiore di lingue e di *corpora* elettronici. Anche i TS, in questa che possiamo definire una seconda svolta linguistica, hanno tratto numerosi vantaggi dalla possibilità di avvalersi di *corpora* elettronici che consentono un più veloce confronto tra testi non tradotti o in traduzione o tra testi originali e traduzioni e, di conseguenza, permettono di evidenziare le caratteristiche proprie di ciascuna tipologia di testo e non solo la relazione che lega T_1 a T_2 . In questo modo il paradigma della ricerca si allarga ad includere ipotesi fino ad ora inesplorate, tra le quali assumono un ruolo di rilievo gli Universali Traduttivi (TU), siano essi visti come ipotesi finalizzate ad evidenziare le differenze tra T_1 a T_2 (*S-Universals*) o come proprietà caratterizzanti i testi tradotti (*T-Universals*).

In questa seconda fase, l'approccio linguistico alla traduzione si dimostra più fruttuoso che nella prima: innanzitutto le competenze linguistiche non vengono mai separate da quelle culturali; in secondo luogo i TS vengono visti come un'interdisciplina nella quale ci si concentra sulle caratteristiche del testo nella sua interezza.

Il volume in esame si colloca appieno in questa seconda fase linguistica. Al suo interno sono raccolti, infatti, contributi centrati sulla metodologia dei *corpora* e sulla ricerca dei TU. La miscelanea si può dividere, idealmente, in tre sezioni. Alla prima delle sezioni individuate, di stampo più teorico, appartengono i saggi di A. Chesterman (*Similarity Analysis and the Translation Profile*, pp. 53-66), S. Halverson (*A Cognitive Linguistic Approach to Translation Shifts*, pp. 105-122) e Ch. Nord (*The Phatic Function in Translation: Metacommunication as a Case in Point*, pp. 171-184).

A. Chesterman si concentra sulle nozioni di 'somiglianza' (*similarity*), termine che preferisce al tradizionale 'equivalenza' (*equivalence*), e 'differenza' (*difference*) per tracciare quello che egli chiama un "profilo della traduzione" (*translation profile*), ovvero individuare la struttura linguistica di una traduzione con tutte le caratteristiche testuali rilevanti evidenziate in rapporto ad altri testi (p. 54). 'Somiglianza', infatti, è un predicato a più posti, implica un terzo termine di confronto (A è simile a B in rapporto a C), un processo comparativo, uno standard di riferimento, dei criteri di giudizio, una finalità. Nell'ambito dei TS questo significa che non si può tracciare il profilo di una traduzione senza far riferimento al contesto socio-culturale di T_2 , al suo scopo comunicativo e così via (p. 60).

Per tracciare il profilo completo di una traduzione l'A. propone, di conseguenza, la ricerca di somiglianze e differenze in un'analisi comparativa che coinvolga non solo T_1 e T_2 , ma anche testi non tradotti, altre traduzioni e quelli che egli chiama "testi di principianti" (*learners' texts*), ovvero prodotti da parlanti non nativi, che sono soggetti a particolari condizioni psicologiche e socio-culturali (pp. 62-63). Solo un'indagine così condotta, che prenda in esame, cioè, non solo il comportamento tipico della maggior parte dei traduttori, ma anche la tendenza generale della lingua in precise condizioni e il suo comportamento tipico, al contrario, in condizioni normali, permetterebbe di attribuire reale carattere di universalità ai TU.

Il lavoro di S. Halverson si propone di sviluppare una descrizione dei cosiddetti mutamenti (*shifts*) traduttivi che fornisca un ambito favorevole allo sviluppo della ricerca sui TU e produca ipotesi verificabili finalizzate all'esplicitazione. Nel fare questo prende le mosse dall'analisi di lavori precedenti (in particolare, per quanto riguarda gli aspetti teorici si rifà a Toury e Popović e per quanto riguarda l'applicazione pratica a Catford, Vinay e Dalbènet e agli studi correlati di van Leuven-Zwart e Klauudy) mettendone in rilievo le mancanze e uniformandone le metodologie (p. 109). La proposta dell'A. è di spiegare i mutamenti traduttivi sulla base della linguistica cognitiva. La traduzione, infatti, è un processo di costruzione dinamica del significato, proprio come tutti i processi comunicativi e implica l'attivazione e la strutturazione di contenuti concettuali grezzi soggetti a restrizioni date dalla realtà: conoscenza, convenzioni, contesto. L'unica differenza rispetto ad un atto comunicativo monolingue è che l'attivazione dei contenuti concettuali è unilaterale, in quanto basata su un testo precedente (p. 118). Gli esempi apportati sono tratti da testi letterari e dall'*Oslo Multilingual Corpus*.

Ch. Nord si concentra sulla funzione fatica, la più importante e la più influenzata da convenzioni culturali specifiche tra le funzioni comunicative individuate da Jakobson. La funzione fatica fa in modo che il canale comunicativo funzioni, cosa che presuppone l'esistenza di una relazione tra mittente e destinatario, relazione che la funzione stessa deve essere in grado di specificare. Ipotizzando che la metacomunicazione sia un caso particolare di funzione fatica, l'A. si propone con questo saggio di presentare un metodo comparativo della funzione fatica tra culture diverse. Il *corpus* del quale si serve è costituito da manuali universitari nelle lingue inglese, tedesca, spagnola e francese.

Alla seconda sezione ideale appartengono interventi di natura empirica che si concentrano sull'analisi lessicale, come gli studi di M. Baker (*Patterns of Idiomaticity in Translated vs. Non-Translated Text*, pp. 11-22), S. Laviosa (*Studying Anglicisms with Comparable and Parallel Corpora*, pp. 123-136), J. Marco e J. Guzman (*A Corpus-Based Analysis of Lexical Items Conveying Body Language in the COVALT Corpus*, pp. 155-170) e sull'analisi sintattico-lessicale come il lavoro di S. Vandepitte (*Semantic and Pragmatic Meanings in Translation*, pp. 185-200).

M. Baker attraverso l'utilizzo del *Translational English Corpus* e di alcune sezioni del *British National Corpus* si propone di individuare alcuni caratteri idiomati del inglese in testi tradotti e non.

S. Laviosa, nella convinzione che i testi tradotti siano uno specchio semantico che riflette i significati delle parole tra lingue diverse, si propone di applicare il metodo dei *corpora* allo studio degli anglicismi nei testi economici e, in particolare, si concentra sul lemma *business*. I *corpora* utilizzati sono due: il Com IC&ComEC, ovvero un *corpus* inglese-italiano costituito da testi simili per tipo, soggetto, fine comunicativo e data di pubblicazione; e il BusiPC che comprende articoli inglesi pubblicati da "The Economist" e dal "Financial Times" e le loro traduzioni italiane pubblicate dall'"Economy" e da "Il Sole 24 Ore".

J. Marco e J. Guzman si concentrano, invece, su cinque verbi che denotano espressioni del corpo molto comuni nella narrativa inglese e sulle loro traduzioni catalane. L'analisi si basa sul COVALT, un *corpus* multilingue che contiene traduzioni in catalano di narrativa inglese, francese e tedesca. I risultati sono molto disomogenei: non sempre, infatti, il traduttore utilizza un equivalente standard, che troveremmo, cioè, in un dizionario bilingue; al contrario si nota, in molti casi, la tendenza all'esplicitazione e alla semplificazione.

Il contributo di Vandepitte, infine, è finalizzato a verificare l'occorrenza di S-Universals nei casi in cui due o più lingue presentino strutture simili dal punto di vista lessicale, ovvero con caratteristiche semantico-pragmatiche simili, ma disomogenee dal punto di vista collocazionale. Il caso in esame è una struttura sintattica tipica dell'inglese – passivo con agente inanimato – che non trova un corrispettivo in fiammingo, la lingua di paragone. I risultati sono molto interessanti: dalla traduzione fiamminga delle strutture in esame, infatti, si ricava un utilizzo maggiore di quello che l'A. denomina *implication*, procedura che non compare nell'elenco dei TU, rispetto alla più comune procedura dell'esplicitazione.

I cinque saggi che appartengono alla terza delle sezioni tematiche individuate sono centrati su interessi più strettamente grammaticali. M. Lehtinen (*Clause Structure and Subjectivity in English and Finnish: What Changes in Translation?* pp. 137-154) esamina il modo in cui si esprime la nozione di soggettività in inglese e finnico, analizzando traduzioni dall'una all'altra lingua e riconduce le differenze sostanziali evidenziate nel comportamento delle due lingue alla diversità di strutture cognitive tra parlanti l'una e l'altra lingua.

A. Espunya (*Is Explicitation in Translation Cognitively Related to Linguistic Explicitness? A Study on Interclausal Relationships*, pp. 67-86) si concentra sul TU dell'"esplicitazione" che avvicina al principio linguistico della 'esemplificazione' e in particolare si propone di verificare se il principio cognitivo dell'informatività è presente in entrambe le procedure. L'analisi è condotta sulla struttura grammaticale V-ing così comune in inglese e sulle possibili traduzioni catalane di essa. I risultati mostrano come vi sia realmente una relazione semantica tra informatività ed 'esplicitazione'. L'analisi qualitativa evidenzia, inoltre, un valore aggiunto nelle forme di 'esplicitazione' del processo traduttivo, rispetto alla esemplificazione tipica di un discorso monolingue: spesso in traduzione vengono esplicitati anche tratti inferenziali, comportamento che presuppone una relazione tra l'esperienza del traduttore come interprete e come lettore.

P. Goethals (*Corpus-Driven Hypothesis Generation in Translation studies, Contrastive Linguistics and Text Linguistics: A Case Study of Demonstratives in Spanish and Dutch Parallel Texts*, pp. 87-104) utilizza un *corpus* di testi parallelo in spagnolo e fiammingo per mostrare la diversità di comportamento delle due lingue nell'uso di dimostrativi e determinativi. La ricerca mostra tre punti d'arrivo interessanti: in fiammingo i determinativi presentano un grado di grammaticalizzazione maggiore rispetto allo spagnolo; l'esplicitazione sembra la strategia più utilizzata nel passaggio da una lingua all'altra; i risultati dell'analisi di forme più o meno vicine sono assolutamente disomogenei. Quest'ultimo punto porta l'A. a concludere che le traduzioni sono sì il risultato dell'azione di strategie tipiche come i TU, ma riflettono soprattutto le caratteristiche dei testi e le preferenze dei traduttori.

K. Buysse (*Prosodic and Pragmatic Universals in Translating Clitics: The Case of the Spanish Translation on French Clitics*, pp. 23-36) presenta un'analisi quantitativa delle caratteristiche prosodiche e pragmatiche di traduzioni spagnole dei pronomi clitici francesi con il supporto di *corpora* paralleli e comparativi. Dall'analisi l'A. ricava in primo luogo che un meccanismo universale di traduzione mette in grado un traduttore nativo di utilizzare le strutture più appropriate dal punto di vista prosodico e pragmatico dei clitici; in secondo luogo che la distinzione tradizionale tra "haves" e "have-nots" richiede di essere resa con un *continuum*; infine suggerisce un'analisi di questo tipo per migliorare le competenze di un traduttore non madre lingua o, più in generale, degli studenti.

L'ultimo contributo di J. Chamonikolasová e J. Rambousek (*Diminutive Expressions in Translation: A Comparative Study of English and Czech*, pp. 37-52) si concentra sull'uso dei diminutivi in inglese, dove si analizzano sia *noun phrases* composte da aggettivi come *little, small, tiny*, sia forme di diminutivo morfologico, dato da aggettivo più suffisso, e ceco attraverso un'analisi condotta sia su testi originali in entrambe le lingue sia su traduzioni. Dopo una classificazione delle forme di diminutivo che rende possibile distinguere tra forme lessicalizzate e forme attive, si passa all'analisi vera e propria che evidenzia, da una parte, l'ampio utilizzo dei diminutivi in entrambe le lingue, dall'altra una differenza non rilevante nell'uso dei diminutivi tra testi tradotti e testi non tradotti.

Vittoria Prencipe

MARIA PAOLA TENCHINI, *Aspetti funzionali e pragmatici nel pensiero linguistico di Philipp Wegener*; con la traduzione antologica di: Philipp Wegener, *Untersuchungen über die Grundfragen des Sprachlebens*, La Scuola, Brescia 2008 (Quaderni del Centro di Linguistica dell'Università Cattolica) pp. 160.

Con il lavoro di M.P. Tenchini la vasta bibliografia su Philipp Wegener si arricchisce di un nuovo contributo. Si tratta di un'ulteriore analisi della concezione linguistica di uno dei fondatori della Pragmatica (accanto a von Humboldt e Bühler), recepito in modo particolare dalla linguistica inglese. Non a caso uno dei più grandi egittologi del tempo, Sir Alan H. Gardiner, dedicandogli il libro *The Theory of Speech and Language* (1932), lo cita in quanto "a pioneer of linguistic theory"; e come dimostrano i suoi costanti riferimenti a precisi passaggi delle *Untersuchungen* (1885), le teorie di Wegener su linguaggio e comunicazione permeano l'impostazione generale della sua analisi.

La fortuna della teoria linguistica dello studioso tedesco nel XX secolo non è però affidata solamente alla linguistica anglosassone. Una concezione strumentale del linguaggio è rintracciabile anche alla base della teoria linguistica di Bühler, il quale riprende e sviluppa i principali contenuti dell'opera, in particolare trattando del campo di indicazione e dei deittici, dell'uso del concetto di esposizione e della concezione sociale del linguaggio (già nel 1992, in un contributo dedicato alla linguistica protopragmatica di J.R. Firth, Paola Desideri ricostruì le radici del pensiero linguistico protopragmatico inglese del primo '900, sottolineandone le ascendenze e consonanze con la linea tedesco-austriaca rappresentata da Wegener e Bühler). Sulla più ridotta ricezione in America l'A. evidenzia "la prima (e finora unica) traduzione inglese" delle *Untersuchungen* a cura di Abse

(1971), mentre a proposito della sua “ricezione coeva” viene dedicato ampio spazio alle recensioni dei contemporanei, tra cui spicca quella di Paul, che in poche righe sarebbe riuscito “a cogliere l'essenza e il valore dell'analisi” (p. 55). Non sfugge dunque nemmeno all'A. l'importanza del contributo scientifico di Wegener, il quale, in particolare nelle *Untersuchungen* – “l'espressione più articolata e completa del pensiero linguistico dell'autore” – “manifesta una notevole modernità storica” (p. 3). L'A. infatti, consapevole che le scelte operate non esauriscono la ricchezza dell'intera proposta dello studioso tedesco, ne propone il contributo teorico mettendo in primo piano gli aspetti che maggiormente risultano originali per la teoria linguistica in generale e più in particolare per la concezione pragmatica della comunicazione.

Il lavoro è diviso in due parti: nella prima vengono ripercorsi, per aree tematiche, i punti salienti della riflessione teorica di Wegener (la concezione dialogica e sociale del linguaggio e la sua concezione funzionale e strumentale; le dinamiche testuali e i processi di comprensione); nella seconda parte l'A. propone la propria traduzione di alcuni capitoli delle *Untersuchungen* relativi alle tematiche presentate nel *Saggio introduttivo*.

Aprire la prima parte un'introduzione bio-bibliografica (pp. 5-15), nella quale si sottolinea il valore dello studioso tedesco in quanto fine e acuto precursore di molti aspetti caratteristici dell'orientamento funzionalista e pragmatico della linguistica del XX secolo. In essa vengono menzionati i suoi scritti più significativi e noti, produzione “non copiosa” (p. 7) ma importante contributo al dibattito scientifico dell'epoca in area linguistica che “si distingue per profondità di analisi e modernità” (*ibidem*). Di tale produzione si sottolinea la prospettiva teorica al confine fra le teorie dei neogrammatici e le influenze della psicologia. Dei primi Wegener condivide l'analisi del linguaggio in rapporto con la totalità delle manifestazioni vitali (fisiche e psichiche) dell'uomo coinvolte nel suo apprendimento e uso; dalla seconda ricava la natura individuale del linguaggio, l'importanza dello studio del significato e la centralità dell'atto comunicativo nella situazione.

Contrariamente alla teoria organicistica di Schleicher, il linguaggio con Wegener non ha più connotazione puramente biologica in quanto organismo con vita e sviluppo autonomi; esso diviene sintesi astratta di tutte le attività umane, inscindibili tra loro, che fanno della lingua una vita (*Sprachleben*) e del linguaggio un organismo realmente vivente, la cui forza vitale consiste nell'essere sempre in evoluzione. L'osservazione di Wegener si focalizza pertanto su ciò che viene prodotto liberamente dal parlante nativo, così che oggetto primario dell'analisi linguistica divengono “il parlante reale calato in una situazione concreta di comunicazione e la natura intenzionale di ogni proferimento verbale” (p. 3). Il linguaggio inteso come *Tätigkeit des Sprechens* e come *Verkehrsmittel* è dunque riconosciuto come “il più importante strumento di scambio intellettuale (*das wichtigste geistige Verkehrsmittel*) tra i membri di una società” (pp. 15-16), il cui uso individuale “deve essere sempre visto all'interno dell'uso sociale di quel sistema di segni linguistici che viene condiviso da un determinato gruppo di individui” (p. 15). A tal proposito l'A. mette in luce il fatto che, in contrasto con l'approccio unilaterale di Wundt che prende in considerazione solo il singolo parlante, Wegener sottolinea sì la centralità della persona, ma in riferimento all'essenza dialogica della comunicazione, intesa come scambio fra interlocutori. Alla conclusione che le strutture della lingua sono scaturite e si sono evolute a partire dalla necessità dell'interrelazione comunicativa Wegener giunge però attraverso la prospettiva storica, basata sulla ricchezza di esempi tratti da diverse lingue. “Orientati all'ascoltatore” sono ad esempio lo sviluppo dei pronomi personali e degli indicativi, l'evoluzione dell'ordine delle parole, l'organizzazione sintattica del periodo in frasi secondarie, così come l'apposizione e le frasi relative, sviluppatasi per la “necessità di correggere un proferimento ritenuto insufficiente per la comprensione” (p. 20).

Strettamente connessi a tali fondamenti sono gli aspetti funzionali e pragmatici del linguaggio, riassumibili nei due interrogativi ad esso legati: “Come avviene la sua comprensione?”, “Come funziona?”. Rifiutando l'ipotesi di una monosemia del linguaggio (cui consegue il veicolarsi del significato per il solo tramite del contenuto letterale), per la costruzione del senso Wegener insiste sull'importanza dell'interrelazione tra parlante e ascoltatore. Egli osserva infatti che solo nel dialogo le sequenze foniche diventano strumenti linguistici, perché solo in esso gli atti di parola assumono scopo e intenzionalità (e il linguaggio diviene *ein willkürlicher dialogischer Sprachakt*):

in esso entrambi gli interlocutori contribuiscono con la totalità del loro essere (contenuti cognitivi, esperienze, aspettative, domande e bisogni) al processo di produzione e comprensione dell'atto linguistico stesso. Il vero e proprio parlare sarebbe però solo una parte di quell'"agire linguistico" (*sprachliches Handeln*) nel quale rientra "ogni modalità espressiva – verbale, paraverbale o non verbale –" (p. 21) con la quale ogni persona "fa qualcosa" (*ibidem*), e quindi ordina e invita, domanda e risponde o comunica sentimenti e giudizi (si potrebbe pertanto aggiungere che qui Wegener si dimostra precursore della *Speech Act Theory* di Austin e del suo testo *How to do things with words*).

"Acuto interprete delle dinamiche della comunicazione" (p. 3), Wegener riconosce un ruolo fondamentale all'abilità inferenziale del destinatario. La costruzione del senso sarebbe infatti un costante lavoro di cooperazione, perché parole e frasi non trasmettono un senso in sé, ma forniscono indizi relativi alla situazione comunicativa (contesto), sulla base dei quali l'ascoltatore sarebbe in grado di integrare l'incompletezza del messaggio operando inferenze (pp. 18-21). Queste hanno andamento a ritroso o anticipatorio; ma se viene a mancare l'esperienza diretta, i processi inferenziali nel destinatario si innescano per analogia secondo schemi e modelli comportamentali già noti; l'ascoltatore cioè è spinto a cogliere le intenzioni del parlante grazie al processo di immedesimazione per similitudine o per confronto, alla base del quale vi sono rappresentazioni comuni, ovvero schemi di riferimento condivisi. Inoltre, a regolare le dinamiche di interazione fra mittente e ascoltatore sarebbe la dimensione etica, in quanto la comprensione del linguaggio poggia sulla "simpatia" o "impulso simpatetico" (p. 104), fattore che mette in moto i processi inferenziali sottili e necessari alla comprensione. Si tratta di un "sentimento etico" che è "premessa fondamentale" di tutte le attività umane e quindi "fondamento di tutta la morale" (*ibidem*), che coincide con quello "stato emozionale suscitato dall'interpretazione delle condizioni altrui secondo il modello delle proprie" (p. 18).

In tal senso l'ascoltatore non solo è in grado di decodificare il messaggio, ma è anche attivamente coinvolto nella costruzione del senso, poiché secondo la dicotomia tra forma e funzione, non sempre ciò che viene comunicato (forma) coincide con lo scopo del parlare (funzione). Poiché per Wegener tale scopo consiste nell'influenzare la volontà del destinatario, la parola per il mittente è un mezzo, ovvero "lo strumento per ottenere qualcosa". Come esempio prototipico viene offerto il rapporto tra la mamma e il bambino: per quest'ultimo la parola è un imperativo (sotteso secondo Wegener a ogni atto di discorso), ovvero "un atto linguistico direttivo a cui la madre risponde" (p. 21). Sarebbe proprio questo scambio tra bisogni (del bambino) ed eliminazione degli stessi (da parte della madre), tra performativi e risposte, a regolare "le dinamiche interazionali delle persone" (*ibidem*). Concordando infatti con Paul e in contrasto con Steintal, e quindi contestando l'ipotesi di un significato univoco delle parole, nell'analisi semantica Wegener mantiene distinti i due livelli di codice (*langue*) e di discorso/testo (*parole*). A livello di testo cioè la parola non porterebbe in sé la totalità dei suoi tratti semantici, pertanto solo all'interno del processo di testualizzazione, e quindi nel contesto, si può specificare il significato di *langue* ("somma di tutte le rappresentazioni mentali collegate a una determinata immagine sonora o acustica (*Lautbild* o *Tonbild*)" p. 28).

Inserendosi nella tradizione degli studi linguistici francesi di H. Weil, che successivamente influenzò l'ambiente tedesco attorno a Herling, Becker e Gabelentz, per la descrizione delle dinamiche testuali Wegener si dimostra anche anticipatore di alcuni aspetti analizzati con sistematicità dalla Scuola di Praga. A regolare la strutturazione del messaggio e la sua organizzazione informativa contribuiscono due funzioni testuali, da lui denominate "*Exposition* (esposizione) o *logisches Subject* (soggetto logico) e *logisches Prädicat* (predicato logico)" (p. 33), corrispettivi delle future nozioni di tema e rema dei Praghensi. In particolare in testi o dialoghi più estesi divengono necessari lo spostamento progressivo del noto in acquisito o l'espansione dell'attenzione su un unico tema, strategie di connessione testuale affidate al soggetto logico ("ogni gruppo di rappresentazioni [...] può essere l'esposizione per una serie di enunciazioni successive"; "ogni enunciazione precedente nella narrazione costituisce l'esposizione di tutti i predicati seguenti" pp. 91, 92). Sarebbero infine gli elementi anaforici, in particolare i (pronomi) dimostrativi, a realizzare la progressione con tema ricorrente e la conseguente continuità referenziale. Sia il contesto che il co-testo esercitano pertanto una funzione di determinazione del semantismo lessicale, per cui l'organizzazione della struttura

comunicativa di un messaggio deriverebbe dal dinamismo comunicativo (che gestisce l'alternanza di elementi con funzione di tema e rema), dalla situazione comunicativa, dall'individuazione del referente e dalla disposizione delle sequenze nel testo.

La seconda parte del lavoro è dedicata alla traduzione antologica delle *Untersuchungen*. Si tratta della prima e (a oggi) unica traduzione in lingua italiana della versione scritta di due conferenze tenute da Wegener rispettivamente nel 1883 a Magdeburg e nel 1884 a Halberstadt. Chiude il lavoro un'appendice antologica degli scritti e contributi di Wegener presentati in ordine cronologico. Per una bibliografia completa delle opere e degli interventi l'A. rimanda al testo di I.H. Grimm-Vogel (1998).

Il lavoro di M.P. Tenchini fa riemergere l'ampia prospettiva della ricerca linguistica di Wegener estesa a tutto lo spirito umano e la ricchezza e modernità delle osservazioni contenute nelle *Untersuchungen*. Queste sono state sistematizzate dall'A. secondo grandi categorie per offrire a un più ampio pubblico (anche di non specialisti) "saldi punti di riferimento per la comprensione dell'opera" (p. 13).

Lucia Salvato

RASSEGNA DI LINGUISTICA GENERALE

A CURA DI MARIO BAGGIO E MARIA CRISTINA GATTI

Catherine Wearing, *Metaphor and the Natural Semantic Metalanguage*, "Journal of Pragmatics", XLI, 2009, pp. 1017-1028.

L'articolo prende in esame l'approccio alla metafora sviluppato nell'ambito della cornice teorica del Natural Semantic Metalanguage. All'interno di questa teoria si sostiene che la metafora sia parafrasabile e che il suo uso sia spiegabile attraverso lo strumento dei *cultural scripts*. L'Autrice dell'articolo mette in discussione queste affermazioni, sostenendo che la possibilità di parafrasare le metafore ha dato risultati deludenti. Dimostra inoltre che i *cultural scripts* non sono sufficienti a spiegare il funzionamento delle metafore e che dovrebbero essere quindi integrati da altri modelli o metodi di analisi per poter fornire spiegazioni adeguate.

Sarah Bigi

Kasper Boye – Peter Harder, *Evidentiality. Linguistic categories and grammaticalization*, "Functions of Language", XVI, 2009, 1, pp. 9-43.

L'articolo affronta due problemi teorici strettamente connessi: cosa sia una categoria linguistica e cosa significhi attribuire a un elemento linguistico *status* grammaticale o lessicale. I due problemi sono discussi in riferimento alla categoria dell'evidenzialità. Gli Autori cercano di dimostrare gli svantaggi di definire l'evidenzialità come un fenomeno unicamente semantico o grammaticale, sostenendo l'opportunità di classificarla come un ambito di tipo concettuale-funzionale.

A partire da questa discussione viene anche ripresa la distinzione tra livello lessicale e livello grammaticale, quest'ultimo normalmente interpretato come portatore di informazioni secondarie. Gli Autori sostengono che un approccio funzionale permetterebbe di interpretare le categorie linguistiche in maniera coerente e non ambigua.

Sarah Bigi

Barend van Heusden, *Semiotic cognition and the logic of culture*, "Pragmatics and Cognition", XVII, 2009, 3, pp. 611-627.

L'articolo discute il ruolo dei sistemi semiotici nello sviluppo delle capacità cognitive umane. La capacità cognitiva semiotica si sviluppa a partire dall'uso di segni. I segni sono interpretabili come una specifica organizzazione del processo cognitivo e dunque la capacità cognitiva che si fonda sui segni è di tipo del tutto particolare. L'Autore sostiene che, una volta a disposizione degli esseri umani, i sistemi semiotici hanno creato le premesse per un'evoluzione non strettamente darwiniana, ma che ha seguito una sua propria logica, quella, appunto, semiotica. A partire da questi presupposti, l'articolo indaga la logica dell'evoluzione culturale.

Sarah Bigi

Giovanni Adamo – Valeria Della Valle, *Le parole del lessico italiano*, Carocci, Roma 2008, pp. 112.

Giovanni Adamo e Valeria Della Valle illustrano, in un agile volumetto, i diversi aspetti del lessico della lingua italiana, fornendo una trattazione dei principali temi connessi allo studio e al dominio delle parole italiane.

Dopo aver tratteggiato il quadro dell'evoluzione storica del lessico italiano, gli Autori dedicano il primo capitolo alla presentazione delle tipologie di repertori lessicografici esistenti (dizionari dell'uso, dizionari bilingui, storici, enciclopedici, etimologici, dialettali, ecc.).

Nel capitolo 2 vengono analizzati i processi di formazione delle parole, mentre il capitolo 3 prende in esame le unità lessicali dal punto di vista semantico, considerando in particolare le relazioni tra i significanti e tra i significati delle parole.

Nel capitolo 4 vengono illustrate le diverse componenti che hanno arricchito il lessico dell'italiano nel corso del tempo, come i dialetta-

lismi, i gergalismi e i forestierismi, per passare poi ad esaminare gli usi settoriali (capitolo 5) e le formazioni neologiche (capitolo 6). Chiude il volume una selezione di riferimenti bibliografici utili per approfondire i diversi argomenti trattati.

Silvia Gilardoni

Douglas Walton, *Dialectical Shifts Underlying Arguments from Consequences*, "Informal Logic", 29, 1, 2009, pp. 54-83.

L'argomento per conseguenze è un tipo di ragionamento argomentativo usato molto spesso in alcuni tipi di contesti dialogici finalizzati a stabilire la ragionevolezza di una decisione. La struttura di questo schema argomentativo, o modello inferenziale, può essere rappresentato come "Se si compie l'azione *A*, la situazione *B* si realizza. Dal momento che *B* è positiva, è consigliabile compiere *A*". Come l'Autore sottolinea, questo ragionamento è accettabile in un contesto di *decision making*, ma è fallace se applicato ad un dialogo persuasivo in cui la finalità non è stabilire se un'azione sia desiderabile oppure no, ma se una tesi sia plausibile oppure inaccettabile. Walton spiega questa differenza con un esempio di ragionamento manipolatorio, in cui la legittimità della guerra degli Stati Uniti contro il Messico del 1848 è giustificata dal fatto che posizioni contrarie non sarebbero patriottiche. In questo caso, come spiega l'Autore, la plausibilità della conclusione non è valutata, mentre è la desiderabilità della decisione ad assumere o meno una determinata posizione a suo riguardo ad essere considerata. Nell'articolo il confine tra l'uso ragionevole e quello manipolatorio dell'argomento per conseguenze è analizzato per mezzo di due parametri: le condizioni di applicazione dello schema argomentativo ed il contesto dialogico. In particolare l'Autore evidenzia come il passaggio da un tipo di dialogo all'altro spesso comporti un uso non corretto di un *argument scheme* e quindi provochi il rischio di fallacia.

Fabrizio Macagno

Francisca Snoeck Henkemans, *Manoeuvring Strategically with Praeteritio*, "Argumentation", 23, 2009, pp. 339-350.

L'articolo esamina come la strategia retorica e stilistica della *praeteritio*, cioè la dichiarazione di voler omettere o non dire ciò che in realtà si afferma, sia usata in discorsi argomentativi. Dopo aver analizzato la *praeteritio* da un punto di vista pragmatico come infrazione alle condizioni preparatorie o alla condizione di sincerità dell'atto linguistico di asserzione, l'Autrice ne mostra la funzione argomentativa nella *critical discussion*, individuando come essa operi ai diversi livelli della fase di confronto delle tesi, di inizio della discussione, di argomentazione e di conclusione. In ogni *stage* questo strumento retorico ha un particolare effetto dialogico, come per esempio presentare il proprio punto di vista o criticare quello contrario, presupporre l'accettazione di una proposizione non condivisa, rafforzare un argomento o evitare di accettare lo *standpoint* dell'interlocutore. Ad ogni livello l'Autrice mostra come la *praeteritio* possa intervenire per realizzare una particolare finalità retorica forzando senza violare le differenti regole che stabiliscono la ragionevolezza della discussione.

Fabrizio Macagno

Michael Leff, *Perelman*, ad *Hominem Argument, and Rhetorical Ethos*, "Argumentation", 23, 2009, pp. 301-311.

L'articolo presenta uno degli aspetti più importanti ed innovativi della Nuova retorica di Perelman, cioè l'enfatizzazione del ruolo delle persone in argomentazione, per mostrare alcune debolezze di questo approccio retorico alla dialettica. L'Autore mostra come, in conflitto con il paradigma razionalista che voleva escludere il *pathos* e l'*ethos*, cioè i fattori "umani", dal ragionamento naturale considerandoli semplicemente irrilevanti, Perelman abbia sottolineato come l'argomentazione avvenga tra persone e come la relazione tra il parlante ed il discorso sia inevitabilmente essenziale. Tuttavia Leff nota come l'approccio teorico di Perelman non sia stato poi applicato ad un'analisi profonda della fallacia *ad hominem*. Dopo aver confrontato come le differenti teorie contem-

poranee abbiano affrontato e spiegato questa tecnica manipolatoria, l'articolo esamina il ruolo dell'*ethos* nel testo di W.E.B. Du Bois *Of Mr. Booker T. Washington and Others*. Esaminando i risultati di questa analisi, l'Autore evidenzia una contraddizione tra il progetto di Perelman di studiare l'argomentazione contestualizzata e la sua teoria retorica ancorata ad una metodologia dialettica finalizzata alla classificazione di tecniche argomentative decontestualizzate ed astratte.

Fabrizio Macagno

RASSEGNA DI GLOTTODIDATTICA

A CURA DI BONA CAMBIAGHI

Paolo E. BALBONI, *Fare educazione linguistica. Attività didattiche per italiano L1 e L2, lingue straniere e lingue classiche*, Utet, Torino 2008, pp. 205

Dopo un primo capitolo introduttivo sui grandi temi della glottodidattica, intesa come didattica dell'educazione linguistica, l'A. affronta il problema dell'insegnamento delle lingue materna, classica, straniera, seconda, etnica, dal punto di vista dell'apprendente non "come una categoria generica e onnicomprensiva, bensì come un insieme di singole persone, ciascuna differente dalle altre per stili cognitivi e acquisitivi, per tipo di intelligenza, per tratti della personalità, per motivazioni, per sfondo socio-culturale" (Introduzione, XII).

La classe "ad abilità differenziate" è dunque sempre presente all'autore nella descrizione delle "Attività" (più di cento) riferite ai problemi classici della disciplina glottodidattica, presentati però in un ordine non convenzionale, che indaga in profondità il senso di quel *fare* che appare nel titolo del volume.

Bona Cambiaghi

Fabio CAON, *Le plaisir dans l'apprentissage des langues. Un défi méthodologique*, Documents de didactique des langues. Département des Sciences du Langage, Université Ca' Foscari, Guerra Ed., Venise 2006, pp. 54

In questo terzo 'Documento' di didattica della lingue della scuola veneziana, pubblicato in francese, l'A. persegue una definizione di "apprendimento significativo" delle lingue, rivisitando i modelli tradizionali della disciplina circa le nozioni di apprendimento come dovere, come bisogno e come piacere, presentando cioè in modo sintetico una didattica ludica, fondata su un approccio di natura umanistica, affettiva e relazionale.

Una breve bibliografia, non esaustiva, a detta dello stesso Caon, ma specializzata sull'argomento, conclude il Quaderno.

Bona Cambiaghi

Se l'intercomprensione fra lingue romanze sorelle sul piano dello scritto ha ormai una sua bibliografia consolidata, pochissimo si è fatto per il piano assai più problematico e sfuggente dell'orale, fino al progetto di cui ci danno conto le autrici dei due articoli che presento di seguito.

Teresa BOELLA RUGGIERO, *Verso il plurilinguismo. Il progetto VRAL*, "Education et sociétés plurilingues. Education e società plurilingui", 25, 2008, pp. 81-88

L'A. dà conto di una sperimentazione di intercomprensione orale fra lingue romanze (italiano, francese e rumeno) che ha toccato 15 gruppi classe della scuola primaria (3 per ogni paese) e che è durata quattro anni a partire dall'a.s. 2002-03. Il progetto VRAL (une Voie Romaine pour l'Apprentissage des Langues: de l'intercompréhension au plurilinguisme) ha elaborato materiali orali secondo le seguenti modalità: solo voce \ dialogo in video tra due bimbi \ monologo di uno dei due \ monologo dell'altro \ piano ravvicinato del primo e del secondo monologo, ha portato alla costruzione di 120 testi registrati e 93 schede di indagine, testimoni dell'effettiva comprensione di lingue sconosciute, ma parenti, presso giovani apprendenti molto motivati e fiduciosi nelle loro capacità di comprensione spontanea e\o guidata.

La sperimentazione è descritta da tre diversi punti di vista: 1) quello delle tecnologie digitali che hanno permesso la comunicazione tra *partners* e l'analisi dei risultati; 2) quello degli esperti esterni in qualità di valutatori del progetto; 3) quello, più specificamente glottodidattico, della scelta dei testi nelle tre lingue sorelle.

Alla presentazione del progetto e delle varie fasi di sviluppo segue la conclusione positiva dell'A.: "... una strada aperta al plurilinguismo per chi nelle lingue diverse vede il futuro della civiltà e della cultura europea". (p. 88)

Bona Cambiaghi

Stella PEYRONEL, *L'intercomprensione secondo il progetto VRAL. Risultati della ricerca sull'intercomprensione fra bambini francesi, italiani e romeni*, "Education et sociétés plurilingues. Educazione e società plurilingui", 25, 2008, pp. 89-99

L'A. analizza le strategie che i bambini partecipanti al progetto VRAL hanno attivato per capire qualcosa di una lingua sconosciuta.

I testi registrati e video-registrati hanno messo in luce l'importanza di tutti quei fattori noti alla letteratura di riferimento come capaci di far passare da una competenza semplicemente linguistica a una competenza comunicativa, desumibili da un'attenzione particolare mirata all'intonazione, alle pause, ai turni di parola e ai luoghi in cui avviene lo scambio comunicativo.

Sotto-competenze pragmatica, socio-linguistica, interazionale e culturale, dunque, sembrano indirizzare l'apprendente verso la scoperta di significati, negoziati attraverso atteggiamenti di collaborazione, che si rivelano molto simili a quelli che avvengono anche durante gli scambi comunicativi monolingui.

Interessanti sono le tabelle che analizzano il processo di "avvicinamento ai significati" attraverso i diversi ascolti del materiale registrato.

Bona Cambiaghi

Flora DE GIOVANNI – Bruna DI SABATO ed., *Imparare ad imparare. Imparare ad insegnare. Parole di insegnanti ad uso di studenti*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2008, pp. 278

Il volume, nato da due cicli di lezioni che si sono tenute negli a.a. 2005-06 e 2006-07 presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Salerno, contiene 14 contributi, tutti interessanti, tutti scientifici, ma forse non tutti accademici, come è detto in uno di essi, divisi in tre sezioni: 1) riflessioni preliminari, 2) la lingua, 3) la letteratura.

In questa sede scegliamo di dar conto in particolare dei due contributi centrali della sezione Lingua per la notorietà dei loro autori e per la centralità-sinteticità dell'argomentare nel campo della nostra disciplina: Paolo E. BALBONI, *Imparare una lingua straniera*, pp. 63-90 e Gianfranco PORCELLI, *Insegnare una lingua straniera*, pp. 91-114.

Nel primo saggio P.E. Balboni presenta la "persona che apprende" come colei che riceve un input, crea e verifica delle ipotesi, riflette e successivamente ricorda e rielabora.

Un ulteriore paragrafo indaga il significato di "sapere una lingua" inteso come saper fare lingua, saper fare con la lingua, saper integrare la lingua con il non verbale.

Le abilità ricettive, produttive e integrate sono presentate in modo piano e discorsivo.

Lessico, elementi di intercultura e materiali didattici sono visti come elementi centrali di qualunque approccio alla disciplina "glottodidattica", vista dal punto di vista del discente.

Nel secondo saggio G. Porcelli si pone invece dal punto di vista dell'insegnante e ripercorre, rievocando anche la propria storia personale, le tappe significative del costituirsi della disciplina "glottodidattica" e disegna lo statuto epistemologico di una costellazione disciplinare, la quale attinge essenzialmente, ma non solo, alle scienze del linguaggio, alla psico- e alla neuro-linguistica.

Entrambi i contributi sono seguiti da una "bibliografia consigliata" e quindi già selezionata.

Bona Cambiaghi

Fabio CAON, *Educazione linguistica e differenziazione. Gestire eccellenza e difficoltà*, Utet, Torino 2008, pp. 176

Nella Collana "Le Lingue di Babele" appare il nuovo titolo che riprende e amplia un lavoro precedente dello stesso autore teso a fornire una definizione e a presentare attività di educazione linguistica nella CAD (Classe ad Abilità Differenziate), con particolare riguardo agli studenti eccellenti e a quelli in difficoltà.

Del primo tipo di studenti si indagano la motivazione, l'attenzione, l'educazione e la metodicità.

Del secondo si analizzano le difficoltà dal punto di vista linguistico, relazionale e cognitivo, oltretutto, naturalmente, come per la prima categoria, dal punto di vista motivazionale.

Per tutti questi studenti, incontrati attraverso colloqui e contatti con centinaia di docenti, sono suggeriti attività ed esercizi sul piano della comprensione, della produzione orali e scritte per la L1, la L2, la LS e le LC (lingue classiche),

mentre in particolare evidenza sono messe “le metodologie a mediazione sociale” (p. 118), che però trovano sempre minor spazio nella didattica man mano che gli studenti crescono.

Di particolare interesse è il capitolo VII sulla didattica nelle classi multietniche.

In esso si studiano i fattori linguistici della CAD, e quindi si danno indicazioni concrete ed esemplificazioni assai stimolanti per la costruzione di curriculum e sillabo (che si suggeriscono integrati) per gli studenti di italiano L2 (italbase e italstudio).

Bona Cambiaghi

Antonella MALARA, *La tecnica del “dettato” nell’educazione linguistica. Note sul contesto d’insegnamento della Scuola Valdostana*, “Education et Sociétés plurilingues. Education e società plurilingue”, 25, 2008, pp. 17-26

L’articolo si propone di verificare il ruolo quantitativo e qualitativo che la pratica del dettato ha assunto nell’arco di tempo di circa 80 anni (dal 1920 al 2000) nella scuola valdostana sia per quanto riguarda la lingua italiana che quella francese.

L’indagine storica è condotta sui quaderni di prima elementare nel 1920/21, 1983/84 e 2001/02.

Mentre nel primo momento storico si constatava un uso del dettato con fini esclusivi di controllo ortografico, nei due momenti successivi si assiste, dapprima, ad un calo di interesse per questa pratica, poi ad una rinascita dello stesso in chiave glottodidattica, e quindi “per lo sviluppo di capacità di anticipazione, inferenza e presupposizione che fanno riferimento a quella *expenctancy grammar*, che tanta parte ha nei processi di comprensione e costruzione dei significati” (p. 18).

L’analisi è condotta con costanti riferimenti ai programmi della Scuola Elementare, e si intreccia quindi con l’elaborazione di un’educazione linguistica modernamente intesa.

Bona Cambiaghi

Michel VERGNE, *Le jeu de la loi. Exercices de traduction juridique Italien-Français*, Aracne, Roma 2008, pp. 215

Chiunque si appresti a tradurre un testo di carattere giuridico, che si tratti di un traduttore in erba o di un professionista, sa di trovarsi di fronte a una tipologia testuale complessa e fortemente normativa. Per una traduzione corretta e precisa è indispensabile fare affidamento su conoscenze specifiche e strumenti adeguati.

Le jeu de la loi è un tesoretto per quanti desiderino cimentarsi con l’insidiosa terminologia legale. Si tratta di una raccolta di 500 frasi del linguaggio giuridico italiano, con traduzione francese a fronte, tratte da articoli comparsi sui maggiori quotidiani italiani. La novità di questo testo sta appunto nelle fonti: non estratti di sentenze, ordinanze, istanze, ma testi in qualche modo divulgativi.

Il libro si avvale di una doppia strategia didattica: una ludica, per cui l’autore allega a fine volume un vero e proprio tabellone su cui avanzare secondo precise regole, proprio come nel ben noto *gioco dell’oca* (il titolo del manuale è fondato proprio sull’assonanza con *le jeu de l’oie*); l’altra, invece, più “tradizionale”, che colloca *le jeu de la loi* tra gli indispensabili *outils* di cui un traduttore giuridico dovrebbe dotarsi.

Completano il manuale cento ulteriori frasi su cui esercitarsi e un utilissimo glossario giuridico italiano-francese-italiano. Così la traduzione, con gli strumenti giusti, diventa quasi un gioco da ragazzi.

Floriana Lavermicocca

Andrea ABEL – Mathias STUFLESSER – Magdalena PUTZ ed., *Mehrsprachigkeit in Europa: Erfahrungen, 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, Europäische Akademie Bozen, Accademia Europea Bolzano, Bolzano/Bozen, 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 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 quattro 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 all’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) a studiare a fondo e prendere a modello le *best practices* già esistenti, anche se ancora da “potenziare”, nei contesti plurilingui di alcune regioni di confine, per incrementare l’approccio plurilingue in Europa. Alcune di queste buone pratiche potrebbero costituire un cambiamento di prospettiva in direzione di un superamento del bilinguismo verso un approccio al plurilinguismo (p. 33), verso il potenziamento della competenza comunicativa come capacità di mediazione e di superamento dei conflitti in contesti plurilingui (p. 40), ma anche verso lo sfruttamento ai fini dell’apprendimento/insegnamento in tutti i contesti comunicativi, istituzionali e non, presenti in un determinato territorio.

Nella terza relazione plenaria “*Swedish for Finnish speakers, and an integrated theory*” (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 discendenti, 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. LA. 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 a un popolo: una lingua – una nazione. Questa visione “nazionalistica” della lingua attribuisce alle minoranze linguistiche il pericolo 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

Paolo E. BALBONI – Umberto MARGIOTTA ed., *Formare on line i docenti di lingue e italiano L2*, UTET, Torino 2008, pp. 312

Il titolo del presente volume ne delinea l'intento: approfondire ed analizzare tutto ciò che riguarda la formazione dei docenti, quindi di coloro che saranno a loro volta dei formatori on line, cioè attraverso la rete, evitando di spostare le persone, con risparmio in termini economici e di tempo. Si tratta della formazione di un gruppo particolare di docenti, quelli di lingue e di italiano L2, laddove la lingua costituisce uno strumento basilare di socializzazione, comunicazione e formazione. L'aggettivo 'seconda' identifica, in Italia, un particolare gruppo di docenti di italiano, per studenti di lingua materna diversa dall'italiano, quindi, non italo-foni. Questo tipo d'insegnante si differenzia quindi da quello di LS (lingua straniera). Di conseguenza, anche la sua formazione sarà diversa. La formazione e l'autoformazione, soprattutto, linguistica *on-line* si rivelano fonti primarie per leggere quotidiani in rete da cui scaricare articoli, selezionare pubblicità, spezzoni di video, film o documentari (YouTube ne è un esempio) e osservare con gli studenti come una lingua muti velocemente e come un libro di testo debba essere accompagnato da altro genere di materiale. Per l'autoformazione *on-line* ci sono saggi e studi, vere e proprie biblioteche *on-line*, materiali didattici che possono essere impiegati in aula e corsi di formazione e perfezionamento, alle volte solo *on-line*, alle volte in presenza, alle volte in ambedue le modalità insieme. La prima parte del volume, più generale, ci fornisce coordinate generali di varia natura; la seconda, di ordine pratico, analizza casi specifici.

Nella prima parte troviamo otto capitoli: il primo, *Un profilo europeo per la formazione iniziale degli insegnanti* di Umberto Margiotta, dopo aver effettuato un breve riferimento al quadro internazionale, delinea il profilo dell'insegnante da formare, il quale deve essere in grado di possedere sempre maggiori competenze, al passo coi tempi. Si analizza inoltre la situazione tra i diversi paesi dell'Unione Europea: come si diventa insegnanti nei vari paesi europei, con un occhio particolare alla situazione in Italia, alle materie insegnate, alla dimensione relazionale con colleghi e studenti, alla ricerca nel proprio ambito di lavoro e alla pratica riflessiva. Emerge sempre più l'esigenza di ben definire chi si vuole formare. Il possesso delle conoscenze non è più sufficiente; essere insegnante professionista vuol dire divenire professionista della formazione della mente, conoscere i diversi stili cognitivi, lavorare in *team*, reinventarsi di continuo, governare la pesantezza di certe tematiche, mirare ad un apprendimento organizzativo e cooperativo, combinando il tutto con l'ausilio della propria personalità e delle proprie dimensioni culturale, didattica, organizzativa, pratico-riflessiva e di relazione sociale. Un professionista dell'insegnamento è dunque un sapiente artigiano, un insegnante esperto, un tecnico, una guida educativa, un professionista riflessivo e un attore sociale. A tale scopo esistono un quadro di riferimento europeo per la formazione degli insegnanti e uno nella prospettiva di creare un portfolio professionale.

Il capitolo secondo ad opera di Paola Cellentin, *Unione europea e formazione on line degli insegnanti di lingue*, sottolinea il bisogno di competenze trasversali e di un processo di *lifelong learning*, apprendimento lungo tutto l'arco della vita con aggiornamento continuo anche all'uso delle Tecnologie dell'Informazione e della Comunicazione (TIC). Attraverso il loro impiego è possibile sopperire alle forme d'esclusione che impediscono a particolari categorie sociali e culturali di accedere alla formazione (portatori di handicap, anziani non autosufficienti, persone costrette a casa per vari motivi ecc.).

Nel terzo capitolo curato da Monica Banzato, *Presupposti pedagogici e scelte formative di qualità*, si evidenzia il cambiamento della scuola attuale, nella quale urge lavorare con le tecnologie dell'informazione e della conoscenza. Per

il profilo professionale, utile è il *framework*, un quadro di riferimento, un modello, anche per la progettazione di curricoli formativi rivolti ai futuri insegnanti. L'ultimo realizzato in Europa è il *framework u Teacher*. Viene inoltre proposta una tassonomia della formazione *on line* o *e-learning*: in autoapprendimento, come formazione assistita o collaborativa. La migliore sembrerebbe essere la modalità *Blended Learning*, che unisce fasi in aula con fasi *on-line*.

Il capitolo quarto di Roberto Dolci, *Un impianto costruttivistico per la formazione on-line*, descrive l'apprendimento 'ideale' come attivo, costruttivo, collaborativo, intenzionale, complesso, contestuale, conversazionale e riflessivo e la tecnologia apporta in tale contesto un aiuto sostanziale.

Nel quinto capitolo, *Le Comunità di pratica come strumento per la formazione on line del docente di lingue*, Gianluigi Bodi illustra le comunità di pratica come apprendistato *on-line*, cioè mostra come un gruppo di persone con un interesse, una passione in comune cerchi di apprendere interagendo con regolarità (*newsgroup* di letteratura, *knowledge management* ecc.).

Il capitolo sesto di Francesca Anzalone, *La realizzazione dell'ambiente alla luce dell'usabilità*, definisce il concetto di usabilità come il grado di facilità e soddisfazione con cui si compie l'interazione uomo macchina. 'Usabile' significa studiare il target prima di qualsiasi proposta informatica, cosicché 'usabile' diventi sinonimo di personalizzato. È utile inoltre focalizzare la propria attenzione sulla navigabilità degli strumenti *on line* e sull'utilizzo di Rich Media, inteso come combinazione di più elementi interattivi.

Nel settimo capitolo, *I modelli della comunicazione nella formazione on line*, Paola Cellentin adatta l'analisi dell'evento comunicativo proposta da Dell Hymes (*speaking*: scena, partecipanti, scopi della comunicazione, atti chiavi della comunicazione, strumenti, norme e generi) all'ambiente di rete, all'informatica.

Nel capitolo ottavo, *I nuovi ambienti e i nuovi strumenti per la formazione on line*, Rossella Beraldo evidenzia l'importanza dei *blog*, dei *forum*, dei *podcasts*, di YouTube e di Wikipedia. Con questi strumenti è evidente il passaggio dall'unidirezionalità delle prime forme di *web*, alla bidirezionalità delle più moderne; l'utente può infatti partecipare, condividere

informazioni, collaborare, socializzare, usufruire dell'ipertestualità con modalità sempre più flessibili.

Nella seconda sezione del volume, *Studio di casi*, presentati rispettivamente da Mara Salvalaggio, Maria Cecilia Luise, Graziano Seragiotto, Marco Mezzadri e Monica Banzato, vengono presi in esame:

1. l'organizzazione e la struttura di master *on-line*;
2. le iniziative per la formazione *on line* dei docenti di italiano L2;
3. l'autoformazione *on-line*.
4. Si conclude con l'*e-learning* per la formazione di tutor *on line*.

Erika Nardon-Schmid

Bruna Di SABATO, Mikaela CORDISCO ed., *Lingua e contenuti: un'integrazione efficace*, "Rassegna italiana di linguistica applicata", 2006, 1, pp. 5-144

La Rassegna Italiana di linguistica applicata nel primo numero del 2006 ha dedicato un'ampia sezione monografica all'approccio ormai noto in glottodidattica come CLIL, il quale individua un modello didattico caratterizzato dall'insegnamento/apprendimento integrato di lingua e contenuti disciplinari (*Content and Language Integrated Learning*).

La sezione, curata da Brunna Di Sabato e Mikaela Cordisco, offre una serie di riflessioni di carattere metodologico e applicativo, con particolare attenzione al contesto italiano, ma anche con riferimenti in ambito europeo.

Sul versante teorico-metodologico si situano i contributi di Coonan, Mazzotta e Porcelli.

Coonan illustra il modello pedagogico basato sul concetto di *task*, ossia sullo svolgimento di compiti, evidenziandone la rilevanza al fine del raggiungimento del duplice obiettivo, linguistico e disciplinare, che contraddistingue il contesto CLIL.

Mazzotta propone l'attuazione del CLIL nella didattica dell'italiano L2 a studenti immigrati e analizza l'efficacia di tale approccio sia per lo sviluppo della *Cognitive and Academic Language Proficiency*, la cosiddetta CALP delimitata da Cummins, sia per la costruzione di una competenza pluriculturale.

Porcelli segnala i punti di incontro tra il CLIL e il *Lexical Approach*, richiamando il ruolo centrale della testualità e della terminologia nella programmazione didattica.

Gli altri contributi trattano il tema da un punto di vista più specificatamente applicativo: Ansalone propone un percorso CLIL per il *français des affaires* nell'insegnamento universitario; Barone illustra un'unità didattica sul tema del viaggio in letteratura inglese, realizzabile nella scuola secondaria o anche nel triennio universitario di facoltà umanistiche; Gagliardi e Morlicchio, dopo una breve panoramica sui modelli di educazione bilingue in Europa e in particolare nei paesi di lingua tedesca, presentano dati ed esperienze relative all'uso veicolare del tedesco L2 in ambito europeo; Prat Zagrebelsky riporta alcune riflessioni sull'uso dell'inglese nell'insegnamento di linguistica inglese presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Torino.

La sezione monografica della rivista si chiude con un'utile selezione bibliografica e una sitografia ragionata sul CLIL curata da Cordisco.

Silvia Gilardoni

RASSEGNA DI LINGUISTICA FRANCESE

A CURA DI ENRICA GALAZZI E CHIARA MOLINARI

'Chascun homme est un petit monde'. *Etudes de Gianni Mombello sur les XV^e et XVI^e siècles*, Suppl. al n. 155 di "Studi francesi", maggio-agosto 2008, Rosenberg & Sellier, Torino 2008, pp. 221

Il presente volume si affianca al precedente volume miscelaneo di scritti in onore di Gianni Mombello (*Favola, mito e altri saggi di letteratura e filologia*, A. Amatuzzi – P. Cifarelli ed., Edizioni dell'Orso, Alessandria 2003), e raccoglie una selezione di saggi dell'illustre filologo recentemente scomparso, con l'intenzione di onorare la sua memoria e di rendere omaggio al suo importante contributo alla conoscenza della letteratura e della lingua francese del medioevo.

La scelta ha privilegiato l'aspetto letterario della sua produzione in diversi campi, pur senza dimenticarne l'aspetto linguistico: l'opera di Christine de Pizan, nei cui confronti Gianni Mombello ha svolto un ruolo quasi di pioniere; il genere lirico a carattere popolareggiante del *Noël*; gli studi relativi alle favole medievali di tipo animalistico, per terminare con due rimarchevoli contributi relativi alla fortuna di Dante, Petrarca e Boccaccio in Francia.

Dal punto di vista che interessa particolarmente questa rassegna, e cioè il punto di vista specificamente linguistico, alcuni saggi del volume sono da segnalare. E in primo luogo uno studio sulla *Vie d'Esopé* ad opera di Antoine du Moulin, del 1547. Lo studio è condotto su basi erudite ed è volto a dimostrare in modo inconfutabile che non si tratta di un'opera originale come la critica ha sovente affermato, ma di una traduzione della versione latina di Raffaele Maffei, detto il Volterriano, datata 1506, a sua volta fondata sulla traduzione di Rinuccio d'Arezzo, del 1446-1448 (*La 'Vie d'Esopé' tradotta da Antoine du Moulin*, pp.125-137).

Inoltre un'interessante ricerca concerne le traduzioni francesi di una trentina di favole animalistiche raccolte nello *Speculum historiae* di Vincent de Beauvais. Si tratta di quattro

traduzioni che si susseguono dal 1330 circa al 1495-96, di autori anonimi, ad eccezione della seconda di queste versioni ad opera di Jean de Vignay, che traduce peraltro il testo integrale dello *Speculum historiale*. La trattazione si sofferma in modo particolare sul confronto linguistico fra le varie traduzioni che sono cronologicamente piuttosto eterogenee, per redigere una serie di osservazioni puntuali a carattere per lo più diacronico (*Traductions françaises des fables du 'Speculum historiale' (XIV^e-XV^e siècles)*, pp. 185-194).

Un terzo saggio propone una sapiente analisi di due capitoli della *Genealogia deorum gentilium* di Boccaccio tradotti da Jean Miélot (*Per la fortuna del Boccaccio in Francia. Jean Miélot traduttore di due capitoli della 'Genealogia'*, pp. 195-209).

Anna Slerca

GUNNAR TILANDER, *Lexique du Roman de Renart*, Honoré Champion, Paris 2007, pp. 163 [Réédition de l'édition Champion, 1984]

Ce lexique, publié en 1924 à Göteborg, déjà réédité en 1984, est né du dépouillement de la plupart des branches de la tradition du texte que l'on appelle improprement le *Roman de Renart* (entre 1170 et 1250 env.), un ensemble de récits regroupés différemment selon les mss. Il recense un peu plus de 1000 mots rares ou obscurs, utilisés avec un sens particulier ou exceptionnel, isolément ou en locution; sont exclus les termes dont le dictionnaire de Godefroy offre plus de trois exemples. On tiendra compte du fait que de nombreuses recherches lexicologiques ont complété et corrigé ce lexique depuis sa parution, à commencer par les *Remarques* et les *Notes* de G. Tilander lui-même ("Zeitschrift f. Rom. Philol.", XLIV, 1924, pp. 221-231, 658-721), et surtout à la suite de nouvelles éditions du texte et de ses diverses branches (Mario Roques, Félix Lecoy, Jean Dufournet, Naoyuki Fukumoto, Armand Strubel...); aujourd'hui, les

résultats de ces études confluent pour la plupart dans l'*Altfranzösisches Wörterbuch* de Tobler et Lommatzsch et dans le *Dictionnaire Étymologique de l'ancien français* (DEAF). Cependant, le lexique de G. T., réédité ici dans sa version de 1924, reste un outil essentiel non seulement pour lire le *Roman de Renart* (au programme de l'Agrégation de Lettres 2008), mais aussi en tant que *corpus* de termes mal connus et pourtant attestés dans l'un des "romans" du XIII^e s. les plus importants, à la fois par sa diffusion et par son influence sur la littérature postérieure.

Anna Schoysman

FRANÇOIS ZUFFEREY, *La pomme ou la plume: un argument de poids pour l'attribution du 'Guillaume d'Angleterre'*, "Revue de linguistique romane", 72, 2008, pp. 157-208

Il *Guillaume d'Angleterre*, come è noto, è un romanzo cortese attribuito a Chrétien de Troyes. L'A. ne analizza opportunamente l'aspetto linguistico, occupandosi di definire quale sia la coloritura dialettale del romanzo: questo per quanto riguarda l'ambito lessicale e fonetico-morfologico, partendo dalla considerazione che Chrétien sia originario della Champagne.

La segnalazione, nel corso di una trattazione svolta su basi erudite, della presenza di alcune forme definibili come piccardismi - cioè di forme tipiche della Piccardia - si direbbe che autorizzi a collocare il testo piuttosto nel nord della Francia che non nel centro-ovest, ed è posta quindi in dubbio la tradizionale attribuzione del *Guillaume d'Angleterre* all'autore del romanzo del Graal.

Anna Slerca

MARIA COLOMBO TIMELLI, *Un petit traité de syntaxe latine en français: le manuscrit latin London, B. L., Add. 10352 (XV^e siècle)*, "Le Moyen Français", 62, 2008, pp. 27-49

Il manoscritto in questione, fino ad ora inedito, contiene un breve trattato di morfo-sintassi latina del XV secolo, fondato sull'*Ars minor* di Donato. La struttura è di dialogo domanda/risposta, e gli esempi sono relativi al latino classico, mentre il commento grammaticale è in francese.

L'A. sottolinea in particolare il valore di questo testo per la storia del lessico francese, in considerazione del numero relativamente elevato di neologismi nell'uso della terminologia linguistica. Inoltre è posto in risalto il riconoscimento di una forma di grammaticalità al francese come lingua di riferimento, in funzione di una sorta di anticipazione e di preparazione della riflessione sulla lingua francese che trova il suo esordio nella prima metà del XVI secolo.

Anna Slerca

MARIE-ANNE MICHAUX, *Glossaire des termes militaires du seizième siècle. Complément du Dictionnaire de la langue française du XVI^e siècle d'Edmond Huguet*, Champion Paris 2008, (Bibliothèque Littéraire de la Renaissance, LXX), pp. 447

Ce répertoire, qui se veut un complément au *Dictionnaire* d'Huguet, est divisé en deux parties: armes défensives et offensives, 343 pp., métiers des armes, 50 pp. Il est un peu moins riche que ne le déclare l'argumentaire: de fait, aux 538 entrées annoncées il faut soustraire les doublets / triplets, sinon plus, dûs aux variantes graphiques. D'autre part, l'absence de toute présentation (la *Préface* n'occupe que quelques lignes, p. 7) oblige à rechercher à l'intérieur de l'ouvrage les critères qui en ont guidé la rédaction. Rien n'est dit, par exemple, quant à la structure des articles, qui comprennent: entrée (suivie de la forme correspondante en français moderne, entre crochets droits), classe grammaticale (mais on comprend mal pourquoi "arme à feu" est classé comme "subst. fém." p. 26, et "arme à outrance" - l'accent aigu sur "a" est évidemment à corriger - comme "locution", p. 27), renvoi à d'autres voix proches sur le plan sémantique, attestation(s) au XVI^e siècle, définition encyclopédique, éventuellement renvoi aux planches en fin de volume (pp. 399-425), historique (si le mot est plus ancien), étymologie. L'organisation des entrées nous paraît surtout discutable, d'une part à cause de la décision de séparer les variantes graphiques en autant d'articles (mais cela n'est pas systématique non plus: "arnoys", "harnois" et "harnoy" sont séparés, "pistole" et "pistolle" aussi, mais "pavoie / pavois / pavoy" apparaissent réunis,

p. 273): non seulement cela produit une impression de “fausse richesse”, mais ce choix ne se justifie aucunement sur le plan de l’histoire de la langue. D’autre part, certaines entrées suscitent la perplexité: pourquoi prévoir un article à part pour “affuster un canon” (par ailleurs défini comme “locution”, p. 14), si le sens du verbe “affuster” demeure incontestablement celui même qui est donné sous cette voix?

Malgré ses graves limites sur le plan lexicographique (cf. la liste des références pp. 9-10, et notamment les renvois à Battaglia, *FEW*, *GDF Compl*), cet ouvrage, utilisé avec précaution, pourra rendre quelque service pour la compréhension de ce vocabulaire technique, massivement présent dans les textes, littéraires aussi, du XVI^e siècle.

Maria Colombo Timelli

JUAN DE VALDÉS, *Dialogue de la langue. Dialogo de la lengua* (1535), Présentation en version bilingue espagnol et français. Introduction, traduction et notes par Anne-Marie Chabrolle-Cerretini, Champion, Paris 2008, pp. 442

Composé à Naples en 1535 et destiné aux nombreux “dames” et “chevaliers” italiens désireux d’apprendre le castillan, le *Dialogo de la lengua* est un ouvrage capital dans l’histoire de cette langue: ni grammaire, ni traité, il appartient, comme son titre l’indique, au genre littéraire du “dialogue”, dont on connaît maints exemples célèbres dans l’Europe du XVI^e siècle. Il est transmis par trois manuscrits, mais a été édité tardivement: en 1737 d’abord, puis plusieurs fois à partir de la fin du XIX^e siècle selon des critères qu’il serait difficile de qualifier de ‘scientifiques’; ce volume fournit le texte selon l’édition critique de Cristina Barbolani (Messina, 1967) accompagné d’une traduction en français d’Anne-Marie Chabrolle-Cerretini, auteur aussi de l’Introduction et des appareils complémentaires: une annexe consacrée aux proverbes, la bibliographie, un index des noms. En effet, les proverbes occupent une place importante dans le *Dialogo* (184 occurrences) et dans la conception que Valdés se fait de la langue et de la culture castillanes, ainsi que dans sa pédagogie: ils trouvent place dans le discours de l’auteur, mais ils servent surtout à l’exemplification. Soulignons donc l’intérêt de l’annexe qui

leur est consacrée (pp. 409-427), où l’on trouvera les proverbes selon leur ordre d’apparition, accompagnés de leur fonction dans le texte; on aurait souhaité – mais tel n’est sans doute pas le but de cette publication – une mise en perspective historique, avec renvois aux *Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi*, ce qui aurait permis de repérer les proverbes appartenant à la tradition médiévale espagnole et leur conservation au début du XVI^e siècle.

Maria Colombo Timelli

COLETTE DEMAIZIÈRE, *La grammaire française au XVI^e siècle: les grammairiens picards*, Honoré Champion, Paris 2008, (Bibliothèque littéraire de la Renaissance, 74) pp. 605

À l’époque de l’édit de Villers-Cotterets (1539), lorsque l’on ressent le besoin de doter la langue française d’une grammaire, ce sont surtout des provinciaux qui s’attellent à ce travail, sensibles aux théorisations dans un contexte où rivalisent latin d’école et dialecte quotidien. Parmi eux, plusieurs Picards: Jacques Dubois, dit Sylvius; Giles du Wes; Charles de Bovelles ou Bouelles; Gabriel Meurier; Pierre de la Ramée, dit Ramus; Antoine Cauchie; Jean Bosquet. À chacun d’eux, C. D. consacre une étude ponctuelle, avant d’entamer une analyse générale de “leurs témoignages et leurs réflexions sur la langue française”: sont traitées les questions de la place respective du picard, du latin et du français, l’écriture et la prononciation (problèmes de l’orthographe), la part des grammairiens picards dans l’élaboration d’une grammaire française, leurs recherches “étymologiques” (la question des origines) et les applications pédagogiques de leurs travaux. Il en ressort que, s’ils poursuivaient un même but, ils ne formaient pas une école: leurs convictions au sujet du statut du latin, de l’orthographe ou de la possibilité même de réglementer la langue diffèrent. Une bibliographie très complète et plusieurs index (noms de lieux, de personnes, figures et notions linguistiques, mots français cités à titre d’exemple par les grammairiens picards) font de cette étude un manuel fondamental pour la compréhension des travaux de nos premiers grammairiens.

Anne Schoysman

ROLAND GUILLOT, *L'épreuve d'ancien français aux concours. Fiches de vocabulaire*, Honoré Champion, Paris 2008, (Unichamp-Essentiel, 18), pp. 516

Dans une collection "poche" destinée en priorité aux étudiants, ce volume traite les caractéristiques morphologiques et sémantiques de plus de 350 mots usuels en ancien français ou typiques de la civilisation médiévale, classés par ordre alphabétique. Pour chaque terme, une fiche, structurée selon un modèle standard, présente l'étymologie (en précisant, dans le cas d'une origine latine, s'il s'agit de latin classique, chrétien, populaire), le sens en ancien français (étude synchronique pour la période X^e-XIII^e s. environ, avec mise en évidence des glissements du concret à l'abstrait, du propre au figuré, du personnel à l'impersonnel ou du transitif à l'intransitif), le paradigme morphologique (relevé des mots de la famille du terme traité, des formations par dérivation), le paradigme sémantique (synonymes ou paronymes), la diachronie du sémantisme du terme depuis l'ancien français avec une attention particulière pour le moyen français et le français classique. Ces 'fiches de vocabulaire' sont de la plus grande utilité non seulement pour les médiévistes, qui y trouveront l'explication de termes typiquement médiévaux ("barat", "guerredon", "vener"...), mais aussi pour tout historien de la langue et de la littérature, qui pourra mesurer les importants glissements de sens qu'ont subi à la Renaissance et à l'époque classique des mots courants comme "chaitif"/"chetif", "engi(e)n", "gentil", "partir", "viande"...

Anne Schoysman

MICHAEL ABECASSIS – LAURE ALONSO – ELODIE VIALLETON, *Le Français parlé au XXI^{ème} siècle: Normes et variations géographiques et sociales*, vol.I, L'Harmattan, Paris 2007, pp. 272

Nella collana Espaces Discursifs, due volumi raccolgono gli atti del Convegno di Oxford (2005) dedicato alla lingua francese parlata nel ventesimo secolo.

La prima parte del primo volume "Introduction, problématique et outils" (pp. 11-54) entra nel vivo dell'argomento con un contribu-

to di taglio metodologico di C. Blanche-Benveniste, l'autorevole studiosa che più di tutti ha operato per dare legittimità agli studi sul parlato facendolo progredire con tenacia ed originalità (*Réflexions sur les méthodes de description: système et variations*, pp. 17-40). Completa la prima parte una presentazione del progetto internazionale PFC ("Aperçus sur le projet 'Phonologie du français contemporain'", pp. 41-54) coordinato da B. Laks, J. Durand e Ch. Lyche. Lo scopo del progetto è quello di giungere a costituire un corpus di riferimento in grado di informare sulla pronuncia del francese nella varietà degli usi attestati nello spazio francofono mondiale contemporaneo.

La sostanziosa seconda parte del volume intitolata "Normes et variations géographiques et sociales" (pp. 55-272) dà voce alla francofonia non europea (Amérique, Afrique, Réunion) per poi tornare a problematiche esagonali che toccano la variazione in tutte le sue dimensioni attraverso indagini sul campo che coinvolgono diverse regioni di Francia.

Enrica Galazzi

MICHAEL ABECASSIS – LAURE ALONSO – ELODIE VIALLETON, *Le Français parlé au XXI^{ème} siècle: Normes et variations dans les discours en interaction*, vol.2, L'Harmattan, Paris 2007, pp. 220

Il secondo volume dedicato al parlato del secolo che inizia, mette in sordina la variazione diatopica per porre in primo piano la costruzione del discorso nel monologo e nell'interazione. La miscellanea offre uno spaccato del parlato odierno in tutta la sua complessità e diversità: conversazioni quotidiane, discorso politico, dialoghi di film, oralità radiofonica.

La prima sezione, aperta da H. Walter presenta una carrellata di specificità del parlato a livello di fonologia, grammatica e lessico (il *passé composé*, il *passé simple*, le relative, l'accordo del participio passato, i clitici *y* e *en*). I contributi della seconda sezione sono centrati sulla costruzione del discorso orale in diverse situazioni (radio, televisione), anche in chiave contrastiva (francese-inglese).

L'accento posto sulla variazione fa inevitabilmente emergere il problema della norma correlato ad una riflessione sull'annosa questione

dell'insegnamento del francese 'orale' sia nell'ambito della lingua materna che del FL/ FLS. A questi è dedicata un'interessante sezione che esce dagli schemi consueti grazie a proposte originali quali l'apprendimento di *mots de discours* generalmente trascurati (nella fattispecie *hein*), lo stile orale di studenti britannici, l'immagine dell'oralità attraverso un *corpus* di manuali FLE per adolescenti, la rivalutazione del capitale linguistico-culturale degli allievi in vista di un miglior apprendimento dell'oralità.

Enrica Galazzi

MICHELLE BILGER ed., *Données orales. Les enjeux de la transcription*, "Cahiers de l'Université de Perpignan", 37, Presses universitaires de Perpignan 2008, pp. 293

Sono riuniti da M. BILGER una ventina di contributi di noti specialisti attorno alla questione della trascrizione dei *corpora* orali, molto dibattuta da almeno un secolo a questa parte. Alla panoramica dello status dei *corpora* orali in Francia (M. Bilger, P. Coppeau, O. Baude), segue la disamina del problema spinoso delle convenzioni: l'armonizzazione a livello europeo, sovente evocata e invocata dagli addetti ai lavori, non è ancora realtà. Dall'inevitabile infedeltà, si passa all'esame delle trascrizioni dei non linguisti, essenzialmente nell'area delle scienze sociali (F. Gadet) per poi discutere la varietà dei livelli in funzione degli obiettivi (J. Durand – J.M. Tarrrier). La trascrizione multimodale legata all'uso recente delle video nell'analisi conversazionale è coadiuvata da specifici *software* quali ELAN (L. Mondada). La possibilità di effettuare annotazioni linguistiche apre prospettive all'analisi più fine dei *corpora* (E. Delais – Roussarie). Al centro della tematica in oggetto, sta il problema cruciale della percezione del linguaggio: ogni trascrizione è un'interpretazione che presuppone una rielaborazione dei dati empirici (M. Billière – P. Gaillard, Cl. Blanche Benveniste, Ph. Martin). L'analisi delle difficoltà specifiche della trascrizione del francese parlato (Bilger, Coppeau) è seguita da un bilancio sui vantaggi e limiti della trascrizione automatica attraverso la presentazione di due *software* appositi, Transcriber e PRAAT (C. Barras, C. Benzitoun, E. Delais-Roussarie).

Se si ammette che il lavoro del linguista prende inizio non dall'analisi di un *corpus* bensì dalla sua costruzione, questo volume si rivelerà di grande utilità per il significativo numero di problemi empirici e teorici affrontati.

Enrica Galazzi

Le point sur la langue française. Hommage à André Goosse, "Revue belge de philologie et d'histoire", 84, 2006, 3, pp. 543-956

Questo numero pubblica gli Atti di un convegno che la Société pour le progrès des Etudes philologiques et historiques ha organizzato al Palais des Académies a Bruxelles nei giorni 24 e 25 marzo 2006 per festeggiare l'ottantesimo compleanno di André Goosse, professore all'Università Cattolica di Lovanio, grammatico universalmente conosciuto per i suoi studi sulla lingua e la grammatica francese. Il volume si apre con l'omaggio dei suoi allievi Christian Delcour e Michèle Lenoble-Pinson (*Hommage à André Goosse. Bibliographie 1991-2005*, pp. 543-562), seguito da quelli di Jacques De Decker (*André Goosse ou le monogame libertin*, pp. 563-564), di Hubert Joly (*Comment peut-on être français?*, pp. 565-576) e di France Bastia. Il volume si articola in quattro sezioni, che ospitano i contributi di eccellenti colleghi e discepoli, a costituire la mappa dell'ampiezza degli studi condotti dal maestro, e della loro fecondità di sviluppo. Ne riportiamo la lista, con l'invito alla lettura di un volume particolarmente ricco di informazioni documentate e di riflessioni sugli studi grammatologici francesi.

Nella sezione "Français et aménagement linguistique" figurano i contributi di G. Antoine, *Pour une nouvelle lecture de "La défense et illustration de la langue française"*, pp. 583-588; B. Cerquiglini, *La révolte des clercs. Estienne, Gourmont, Etienne contre l'"invasion" lexicale*, pp. 589-606; J. Picoche, *La professeure Jacqueline a rectifié son orthographe*, pp. 607-628; Ch. Muller, *Les orthographes*, pp. 629-636; M. Lenoble-Pinson, *Chercheuse? chercheur? chercheure? Mettre au féminin les noms de métier et les titres de fonction*, pp. 637-652; M. Garsou, *La politique de la langue française en Communauté française: bilan et perspectives*, pp. 653-661.

Nella sezione "Français et néologie" sono presenti i lavori di H. Walter, *Quelques ré-*

flexions sur les formes empruntées hybrides, pp. 665-672; J.R. Klein, *Quelques réflexions sur la dynamique lexicale du français au début du XXI^e siècle*, pp. 673-686; W. Bal, *Néologie et africanité*, pp. 687-695.

Nella sezione "Français et variation diatopique", sono riuniti i contributi di T. Matsumura, *Sur certains régionalismes dans les "vers de la Mort" attribués à Robert le Clerc*, pp. 699-710; J.-M. Pierret, *La langue écrite à Neufchâteau au XVIII^e siècle*, pp. 711-736; J.-P. Chambon, *Pour l'étude des régionalismes du français moderne. "Carotte": betterave et formations connexes*, pp. 737-770; M.-G. Boutier, *L'étymologie de "cramique"*, pp. 771-786; L. Chalon, *L'influence du wallon sur le français écrit par Gaspard Marnette (L'Archiviste des Rumeurs)*, pp. 787-798; Chr. Delcourt – J. Delcourt-Angélique, *Georges Simenon et le français de Belgique*, pp. 799-827; B. Lamiroy, *Le français de Belgique et les locutions figées*, pp. 829-844; P. Martel, *Le français standard en usage au Québec: question de normes et d'usages*, pp. 845-864.

L'ultima sezione, "Français et grammaire", raccoglie i saggi di P. Swiggers, *A propos de la place dans la grammaire: de Buffier à Girard*, pp. 867-883; D. Leeman, *'Je' et 'tu' ou les sujets insoumis*, pp. 885-901; A.-R. Delbart – M. Wilmet, *La phrase chez Beckett*, pp. 903-912; O. Eriksson, *Un cas de suppléance verbale en français comme illustration d'une méthode d'analyse linguistique*, pp. 913-928; D. Gaatone, *A la recherche des fondements de la grammaire: les fonctions grammaticales et "Le Bon Usage"*, pp. 929-952.

Maria Teresa Zanola

CATHERINE FUCHS ed., *Autour de la base SCF (Structures Subordonnées Comparatives du Français)*, "Linguisticae Investigationes", vol. 31, 2008,1

Les études sur la comparaison se multiplient et ce volume de la revue "Linguisticae Investigationes", publié sous la direction de Catherine Fuchs, propose un vaste tour d'horizon sur la question des structures subordonnées comparatives du français. Les problèmes posés par la représentation syntaxique et sémantique des comparatives en français sont magistralement abordés dans une première longue contribu-

tion (Fuchs, Fournier, Le Goffic) et les articles suivants ne montrent pas moins le potentiel des études linguistiques sur une si riche typologie de structures. Claude Guimier s'intéresse à l'adverbe 'tout' prémodificateur de 'comme'; Mireille Piot à la comparative relative "X que ce que P" et à son homonyme en français; Annie Kuyumcuyan aux modificateurs de déclencheurs dans les systèmes corrélatifs et Bernard Combettes, enfin, se penche, dans une étude diachronique approfondie, sur la question de l'alternance 'si / aussi' dans l'expression du comparatif d'égalité. Depuis les années 1970 où, sous l'impulsion entre autres de la grammaire générative, beaucoup d'articles ont traité de la question des structures syntaxiques en jeu dans la comparaison, de nombreux progrès ont été faits. Les recherches en sémantique et en pragmatique centrées sur le fonctionnement de marqueurs particuliers; les ouvrages de synthèse de L. Stassen (1985) et de R. Rivara (1990) et les travaux des typologues B. Heine, M. Haspelmath et P. Henkelmann; deux recueils collectifs (1989 et 1995) et deux numéros des "Travaux linguistiques du CERLICO" (2004-2005), pour arriver au recensement, à la description et au classement des structures comparatives du français telles qu'on les trouve dans les grammaires et dans nombre d'autres corpus. Les représentants de plusieurs laboratoires de linguistique (LATTICE de Paris, ATILF de Nancy, CRISCO de Caen, ICAR de Lyon) se sont regroupés ici autour d'un important projet commun, le projet "Structures à subordonnées comparatives du français" (en abrégé: SCF) et le numéro thématique de la revue "Linguisticae Investigationes" offre un éclairage nouveau sur cette catégorie de linguistique générale.

Yves Preumont

"L'Information grammaticale", 111, octobre 2006

Ce numéro, qui propose une série d'études diverses, s'ouvre par une contribution d'Éric Bordas (pp. 3-6) consacrée à l'analyse de la non-expression du personnel sujet dans l'écriture diariste d'Henri-Frédéric Amiel, de Paul Léautaud et de Julien Green. Suivent les articles de Michèle Biermann Fischer (pp. 7-13) – qui étudie le fonctionnement sémantique des ad-

jectifs 'vrai' et 'faux' antéposés et postposés – et d'Estelle Moline (pp. 14-20) – qui vise à montrer, à travers une analyse des comparatives en 'comme' classiques et à parangon, qu'une description unifiée de ces constructions serait préférable, puisqu'elles ne se distinguent pas pour des différences structurales mais plutôt par des effets de sens. On lira en outre deux recherches portant sur le recueil *Vents* de Saint-John Perse, ayant pour objet l'emploi intraphrastique et interphrastique de la conjonction 'et' (Michel Favriaud, pp. 39-42) et le recours aux structures comparatives (Mathilde Vallespir, pp. 43-46).

Cristina Brancaglioni

JEAN PRUVOST, *Les dictionnaires de synonymes (XVI^e – XX^e siècles)*, "Cahiers de l'Association Internationale des études françaises", 61, 2009, pp. 55-70

Dans cet article, Jean Pruvost retrace l'histoire des dictionnaires synonymiques: bien avant l'œuvre fondatrice du genre, que l'on doit à l'abbé Girard (1718), les débuts tâtonnants du genre se situent pendant la Renaissance, avec les *Épithètes* de Maurice de la Porte (1571). L'historique proposé dans l'article montre l'évolution du genre: le dictionnaire de synonymes est en même temps un produit de la recherche linguistique et un outil proposé au public, qui hésite entre ordre alphabétique et classement sémantique, entre synonymie cumulative et distinctive. L'article souligne en outre la relation, parfois très étroite, que le dictionnaire synonymique a entretenue au fil des siècles avec les dictionnaires idéologiques et analogiques.

Michela Murano

PAOLA PAISSA, *Parasynonymes et euphémismes: une zone d'intersection possible*, "Cahiers de l'Association Internationale des études françaises", 61, 2009, pp. 71-86

Cet article s'interroge sur les différents aspects de la relation entre le phénomène lexical de la (para)synonymie et le phénomène rhétorique de l'euphémisme. D'abord, les spécificités de l'euphémisme sont présentées: la motivation, la nature doxale et axiologique, la présence de marqueurs épilinguistiques. Ensuite, les points

de contact entre la synonymie et l'euphémisme sont illustrés à travers le phénomène de la lexicalisation d'euphémismes: en diachronie, la synonymie est l'une des étapes dans le passage de l'euphémisme transparent à l'euphémisme opaque; en synchronie, l'analyse d'un corpus lexicographique permet de dégager les procédés rhétoriques de l'euphémisation (synecdoque, métonymie etc.) et d'analyser leur rapport à la synonymie.

Michela Murano

JEAN-FRANÇOIS SABLAYROLLES, *Une équipe 'néologie' du français: d'Oneofran à Neofraldi*, "Neologica. Revue Internationale de Néologie", 1, 2007, pp. 117-124

Nel primo numero di questa nuova rivista dedicata agli studi sulla neologia (si veda la presentazione nella "Rassegna di linguistica generale"), il fondatore e direttore Jean-François Sablayrolles illustra le attività di studio in campo neologico promosse a Paris-VII Diderot, a partire dalle attività dell'Observatoire de la Néologie du Français contemporain ONEOFAN. Questo osservatorio si è in seguito riunito con il Laboratoire de Linguistique Informatique del CNRS, dando vita ad un'équipe battezzata NEOFRALDI, il cui compito principale è la raccolta sistematica dei neologismi quotidianamente registrati, punto di partenza per ricerche di varia natura. Ogni dato neologico – neologismo, *hapax* conversazionale, neologismo letterario ecc. – è analizzato in una scheda dettagliata, articolata in quindici campi, e descritto per la sua provenienza, la sua diffusione, la modalità di circolazione, la destinazione d'uso. Questa base di dati può essere un riferimento di consultazione molto ricco per gli studi sulla neologia francese e francofona.

Segnaliamo in questo stesso numero di "Neologica" i seguenti contributi relativi alla neologia francese: Bénédicte Laurent, in *Noms de marque, noms de produits: analyse d'une exemplarité de la créativité lexicale* (pp. 125-143), descrive le modalità di formazione neologica più ricorrenti per nomi di marche e di prodotti commerciali, a partire da uno spoglio di tutti i marchi depositati in Francia fino al 2004 presso l'Institut National de la Propriété Industrielle; Arnaud Richard (*Black ou*

Noir, emprunt d'identité ou identité d'emprunt, pp. 145-159) presenta un'indagine sociolinguistica e discorsiva svolta sull'uso comparativo o distintivo di *Noir* e *Black*; Anne-Laure Josse, in *La néologie dans le pamphlet* (pp. 161-175), rileva la tipologia ed analizza la funzione della neologia lessicale in testi pamphletari; Céline Ahronian (*Terminologie et traduction: création d'un système d'équivalences types*, pp. 177-201) studia la struttura dei composti inglesi del lessico di Internet, per estrarne indicazioni tipologiche nella traduzione verso il francese.

Maria Teresa Zanola

ISABEL DESMET, *Terminologie, culture et société. Éléments pour une théorie variationniste de la terminologie et des langues de spécialité*, "Cahiers du Réseau International francophone d'aménagement linguistique", 26, 2007, pp. 3-13

L'A. fornisce una breve rassegna degli approcci tradizionali alla terminologia e alle lingue di specializzazione, per poi considerarne il superamento alla luce della teoria variazionista.

La terminologia ha considerato ogni dimensione del lessico specialistico, in approcci di studio di tipo linguistico ed extralinguistico, cognitivo, comunicativo, ma anche sociale, temporale, culturale. Ognuna di queste sfaccettature è parte di un'unica realtà di analisi, quella dei principi della linguistica descrittiva che integra la variazione, secondo l'A., necessaria per tutte le lingue naturali e ancor più per le lingue minoritarie e meno descritte. La terminologia acquisisce un ruolo centrale dello studio del testo specialistico, dove le unità terminologiche sono unità sia nozionali sia funzionali, che vivono nelle tipologie e nella stilistica del testo di specialità. La terminologia incontra così la linguistica testuale e apre la via ad analisi dei comportamenti sintagmatici delle unità terminologiche, nonché alla polisemia di queste stesse unità. Gli studi francesi di socioterminologia condotti da F. Gaudin (1993) e da L. Guespin portano all'integrazione negli studi linguistici di specialità di parametri pragmatici relativi agli enunciatori e ai destinatari. L'A. elabora una sintesi dei diversi aspetti della variazione dei discorsi specialistici, distinguendone i testi in funzione della loro appartenenza a un tipo di discorso scientifico e tecnico e agli obiettivi di

comunicazione. Un modello variazionista della terminologia e delle lingue di specializzazione osserverà il proprio oggetto di studio integrando il punto di vista pragmatico, e arricchendosi delle osservazioni della variazione di carattere diacronico, culturale e sociale.

Maria Teresa Zanola

MICHÈLE LENOBLE-PINSON, *Traits communs et traits particuliers de deux banques terminologiques, l'une à Paris, l'autre à Bruxelles*, "Cahiers du Réseau International francophone d'aménagement linguistique", 26, 2007, pp. 36-47

L'A. illustra i caratteri delle azioni delle commissioni di terminologia attive in Francia e in Belgio: indaga le modalità con le quali sono individuate le proposte terminologiche neologiche, analizza il ruolo dell'Académie Française nell'iter di approvazione dei neologismi, esamina la politica terminologica francese e belga, concludendo con la descrizione comparativa dei tratti specifici delle banche dati terminologiche belga e francese. La banca dati belga, costituita da più di 3500 termini, consultabile nel sito del Service de la langue française, si compone di termini pubblicati nei decreti del "Journal Officiel" francese, pur non recependoli nella totalità. Recensisce inoltre numerose varianti sinonimiche rispetto alla schedatura della banca dati francese, ed è quadrilingue, riportando oltre all'inglese anche l'olandese e il tedesco. L'A. si sofferma a descrivere alcuni tratti morfologici ricorrenti fra le formazioni neologiche di senso e di forma oggetto delle banche dati. Le commissioni di terminologia non hanno accolto i prestiti, né favorito i calchi, operando esiti neologici per via di neologia traduttiva, nel tentativo di mettere in evidenza la novità delle nozioni e delle cose da designare: "Les terminologues cherchent à exprimer en français le ou les traits pertinents de l'emprunt, tout en veillant à la brièveté du terme, à son esthétisme et à sa nouveauté" (p. 46). In più di dieci anni di partecipazione attiva alle commissioni di terminologia in Francia e in Belgio, Lenoble-Pinson offre una sintesi efficace e molto ben documentata della ricca vitalità della lingua francese contemporanea.

Maria Teresa Zanola

ALAIN RABATEL, *Prise en charge et imputation ou la prise en charge à responsabilité limitée...*, "Langue française", 162, 2009, pp. 71-87

S'inscrivant dans une tradition inaugurée par Culioli, Rabatel définit la prise en charge énonciative (PEC) comme l'opération à travers laquelle un locuteur/énonciateur premier (L_1/E_1) assume comme vrai le point de vue exprimé. Tout en admettant avec Ducrot que la PEC concerne uniquement L_1/E_1 , il se propose néanmoins d'élargir la réflexion en considérant le traitement des points de vue émanant d'autres instances énonciatives. À la PEC de l'énonciateur premier l'auteur oppose ainsi une forme de PEC présupposée (quasi-PEC) construite par L_1/E_1 , mais attribuée à un énonciateur second. L'article évoque enfin la fonction pragmatique de la quasi-PEC, qui permet au locuteur d'exploiter argumentativement la parole d'Autrui.

Elisa Ravazzolo

ALAIN RABATEL – ANDRÉ PETITJEAN ed., *Questions de style*, "Pratiques", n. 135/136, décembre 2007, pp. 256

Ce numéro rassemble quatorze essais qui ont l'objectif, dans l'ensemble, de "rendre compte des tensions entre le style et les styles, selon des visées singularisantes ou génériques qui sont toutes travaillées par des processus socialisés de singularisation au cœur des mécanismes d'actualisation du langage" (p. 8). Après deux articles qui envisagent la question du style dans ses rapports avec l'ethos et l'idiolecte (Alain Rabatel, pp. 15-34), et dans le cadre des opérations traductives (Éric Beaumatin, pp. 35-46), Anna Jaubert s'intéresse à l'émergence du style conçu comme un processus d'appropriation qui oscille entre le pôle universalisant de la langue et le pôle particularisant de la subjectivité (pp. 47-62). Gabriel Bergounioux adresse ensuite son attention à Charles Bally en tant qu'"auteur du *Cours de linguistique générale*" (pp. 63-73), tandis que Sonia Branca-Rosoff (pp. 74-90) confronte les approches littéraires du style et l'analyse stylistique de la langue ordinaire. L'étude de Françoise Gadet et d'Henry Tyne (pp. 91-99) vise à montrer que le style "est à tout moment partie prenante de l'acte même de communiquer" (p. 91), aussi bien en langue première qu'en langue seconde. Suivent deux

analyses du style dans le discours linguistique (Franck Neveu, pp. 101-118; Fanny Rinck, pp. 119-136), une étude des caractéristiques idiolectales des portraits de M. Duras (André Petitjean, pp. 137-162) et deux analyses génétiques, consacrées respectivement à la description de la pluralité des styles dans la genèse des œuvres littéraires (Anne Herschberg Pierrot, pp. 163-176) et à la modélisation des différents processus de genèse phrastique (Stéphane Bikialo et Sabine Pétilion, pp. 177-193). Le volume se termine par trois articles qui abordent, dans une perspective didactique, l'ellipse comme "figure de construction" (Caroline Masseron, pp. 194-216), la tension entre idiolecte et stéréotype dans l'écriture scolaire (Catherine Boré, pp. 217-239), l'évolution de la "stylistique des concours" (Éric Bordas, pp. 240-248).

Cristina Brancaglioni

RUGGERO DRUETTA – PAOLA PAISSA ed., *Euphémisme et stratégies d'atténuation du dire*, "Synergies Italie" n. spécial, Revue du Gerflint, 2009, pp. 157

Ce numéro spécial de "Synergies Italie", consacré à l'euphémisme et aux stratégies d'atténuation du dire, souligne le caractère multiforme de cette notion et l'aborde en tant que "notion de frontière". Les contributions proposées dans ce numéro très riche confirment en effet la densité épistémologique de ces deux notions et la variété des angles d'attaques à partir desquels on peut aborder ces phénomènes. Du point de vue disciplinaire, les différentes contributions relèvent de perspectives scientifiques diverses (rhétorique, pragmatique, lexicographie, morphosyntaxe, narratologie). Pour ce qui concerne les thématiques abordées, les sujets sont très variés: discours de presse et des médias, discours publicitaire, discours politiques ou littéraires). Les corpus étudiés ne sont pas uniquement des corpus écrits mais relèvent également de l'interaction orale. Enfin, les langues-cultures concernées sont à la fois le français et l'italien. C'est grâce à l'attention portée à la richesse et à la diversité des notions d'euphémisme et d'atténuation que ce numéro spécial a su traiter ce sujet de manière à la fois exhaustive et originale, dans un esprit d'authentique synergie entre intérêts et domaines différents.

Valérie Durand

LOUIS-JEAN CALVET – JEAN VÉRONIS, *Les mots de Nicolas Sarkozy*, Seuil, Paris 2008, pp. 175

L'étude des deux auteurs s'appuie sur "l'analyse informatisée de quelque 130 discours de Nicolas Sarkozy, de début 2004 à l'automne 2007" (p. 9) et part de la conviction que le langage "a joué un rôle décisif dans son incroyable triomphe" (p. 5). Ces discours sont opposés systématiquement à ceux de ses principaux concurrents pour l'élection présidentielle (Royal, Bayrou, Le Pen), de sorte à en faire émerger les isotopies.

Calvet et Véronis mettent en évidence le rôle de plus en plus central d'Henri Guaino, conseiller et plume ("marionnettiste?", p. 86) de Sarkozy, dans l'évolution de son style. Cette nouvelle stratégie rhétorique se distingue par "simplicité [peu de nominalisations], concision, répétitions quasi obsessionnelles [et] se rapproche du slogan publicitaire" (p. 27).

Les auteurs soulignent également "le caractère éminemment autocentré du discours sarkozien" (p. 46), qui s'accommode mal de l'interlocution, et l'adoption d'un registre émotionnel, avec des mots-clés tels que "enfant" et "rêve".

On peut aussi noter une frappante appropriation de thèmes faisant partie de l'héritage de gauche (travail, critique du capitalisme), de centre (l'Etat impartial) et d'extrême droite (immigration et identité). Ne craignant pas ces "contradictions [...] érigées en système" (p. 169), "Sarkozy a vidé le langage de ses concurrents" (p. 7).

La conclusion en est sévère: "Nicolas Sarkozy a donc à la fois vampirisé le discours des autres et récité le discours d'un autre" (p. 170).

Giovanni Tallarico

SALAH MEJRI ed., *La traduction des séquences figées / The Translation of Frozen Sequences*, "Meta", LIII, 2008, 2

La revue "Meta" (LIII, 2008, 2 sous la direction de Salah Mejri) présente un numéro spécial sur *La traduction des séquences figées*. Les problèmes de traduction concernant l'idiomaticité figée sont nombreux et les réponses fournies ne le sont pas moins. Les points couverts ici sont la problématique générale de la traduction du figement (Mejri); le traitement lexicographi-

que bilingue ou trilingue des SF (Anscombe, Petit, Said et Zouogbo); la traduction spécifique à certaines catégories de SF (Durieux) et leur traitement automatique (Buvet, Gavriilidou, Mogorron et Ouerhani); la traduction des collocations dans les langues spécialisées (Greciano, Lerat) ainsi que la traduction du défigement (Ben Amor). Du premier article, avec son rappel initial des éléments définitoires des deux termes de l'opposition figement/traduction, au dernier, qui parle de défigement se vérifiant dans des domaines aussi différents que ceux de l'étymologie populaire, de la paraphrase et du jeu de mots par défigement ludique, on retrouve toutes les nuances de l'éternelle "négociation" entre forme et contenu requise, comme le rappelle Salah Mejri, par la quête du "bon résultat".

Yannick Preumont

Doctorants & recherche 07 – La recherche actuelle en Linguistique française. Actes du Colloque organisé à 'Université de Brescia, "Cahiers de recherche de l'École doctorale en Linguistique française", 2, 2008, Marco Serra Tarantola Editore, Brescia

Sans être thématique, cette deuxième livraison des "Cahiers" de Brescia montre des filières communes de recherche dans les disciplines linguistiques. Les doctorants et jeunes chercheurs qui ont participé à cette journée présentent non seulement l'avancée de leurs travaux – et tous, sur des corpus variés, écrits, oraux, mixtes –, mais les différents cadres théoriques où ils s'inscrivent, comme le souligne André Petitjean dans sa Présentation.

Vers la lexicographie convergent deux études, l'une (Paolo Frassi) se penche sur le vaste problème de la définition lexicographique et sur son statut, le corpus d'observation étant un ensemble de plus de deux mille articles du *Treasury de la langue française*, l'autre (Michela Murano) privilégie l'analyse de séquences figées en comparant les moyens opératoires mis en place par des dictionnaires bilingues contemporains français-italien, sur support papier et électroniques.

Les activités traduisantes (français-italien) sont au cœur de deux interventions qui étudient des traductions filmiques (sous-titrage

et/ou doublage). Valeria Franzelli présente les aspects verbaux et non verbaux dans des séquences de colère, en explicitant ses choix pour l'émotion analysée et son parcours pour aboutir à la définition, opérationnelle, d'unité de sens. Carlotta Cini étudie le rôle des variétés culturelles dans le dialogue filmique: "foreignization" et domestication lors des échanges interactionnels, politesse, dimension agonale, durcissement, "petits mots"...

Interaction encore, mais dans le cadre d'une formation plurilingue sur la plate-forme virtuelle Galanet (intercompréhension entre langues romanes) dans les pages de Lorenzo Devilla. Il est ici question de pragmatique interculturelle informant les comportements communicatifs, en premier lieu les modalités d'adresse et la ponctuation expressive.

Dans son intervention Valérie Durand analyse l'interprétation musicale telle qu'on la retrouve dans des articles de critique musicale (quotidiens et hebdomadaire, de 2004 à 2006). Son cadre théorique privilégié est celui de l'analyse textuelle et elle s'applique à démontrer comment les stratégies discursives mises en œuvre complexifient plus qu'elles ne facilitent la compréhension des lecteurs.

L'utilisation des médias et les nouvelles formes de communication qui en découlent permettent à Elisa Ravazzolo de se pencher sur les émissions d'un programme radiophonique de phone-in, en focalisant son attention sur les interventions de l'animateur et sur les modalités communicationnelles mises en jeu. Son cadre théorique de référence est l'"analyse de discours en interaction".

Les textes de fiction sont les corpus de travail de Françoise Favart et d'Elisa Gruppioni. La première étudie le morphème 'que' et son rôle de marqueur sociolectal dans trois romans écrits après 1960 (œuvres de R. Fallet et de T. Jonquet). Dans la fiction romanesque 'que' caractériserait, par la souplesse et la variété de ses emplois, l'origine sociale populaire des locuteurs, dans une oralité somme toute de convention, bien connue du code littéraire.

La seconde avance ses réflexions sur le roman par mail dans la littérature de jeunesse contemporaine pour adolescents, notamment sur des formes dialogiques d'interlocution, sur les reformulations par lesquelles les locuteurs s'approprient plus qu'ils ne modifient la parole

des partenaires, sur le langage cyber en tant que témoin de la représentation que les auteurs se font du 'langage jeune'.

Mariagrazia Margarito

GILLES SIOUFFI – AGNÈS STEUCKARDT ed., *Les linguistes et la norme. Aspects normatifs du discours linguistique*, Peter Lang, Berne 2007, pp. 310

La question de la norme en linguistique fait actuellement l'objet de nombreuses études suite aux multiples enjeux qui s'y rattachent. Les contributions réunies dans ce volume réfléchissent à cette problématique à partir de deux perspectives diverses mais complémentaires. La première consiste à examiner les divers aspects de la norme telle qu'elle est prise en compte dans les discours des linguistes: les points de vue épistémologique et sociolinguistique sont ici privilégiés. La deuxième consiste, au contraire, à approfondir les relations que la norme entretient avec le domaine syntaxique. Notion complexe et extrêmement articulée, la norme est ici envisagée dans ses dimensions plurielles qui concernent la plupart des activités langagières.

Chiara Molinari

PATRICIA LAMBERT – AGNÈS MILLET – MARIELLE RISPAIL – CYRIL TRIMAILLE ed., *Variations au cœur et aux marges de la sociolinguistique. Mélanges offerts à Jacqueline Billiez*, L'Harmattan, Paris 2007, pp. 350

Les contributions réunies dans ce volume offert à Jacqueline Billiez couvrent les multiples aspects touchés par l'activité de recherche plurielle et dynamique de J. Billiez. En effet, la sociolinguistique peut être considérée comme la toile de fond sur laquelle s'insèrent trois dimensions principales.

La première focalise notamment la question des contacts de langues, des migrations et des enjeux identitaires liés aux dynamiques linguistiques. La deuxième contient des réflexions de nature théorique et méthodologique à propos de problématiques sociolinguistiques telles que le contact de langues, les langues dans la cité, les écrits urbains. En revanche la troisième

porte sur les retombées didactiques du plurilinguisme et de la variation.

Chiara Molinari

JOSIANE BOUTET, *Marcel Cohen, l'enquête et les faits linguistiques, de 1908 à 1928*, "Langage et société", 128, 2009, pp. 31-54

M. Cohen est souvent cité pour son ouvrage: *Pour la sociologie du langage* de 1956. J. Boutet montre à travers la relecture de trois articles allant de 1908 à 1928 que l'importance accordée par cet auteur aux faits de langue provenant d'enquêtes de terrain, ainsi que son intérêt pour les situations plurilingues, les pratiques urbaines de la langue et la variété linguistique en général remontent au début du XX^{ème} siècle. On pourrait alors considérer que l'émergence de la sociolinguistique ne date pas de la seconde moitié du siècle, mais qu'elle est bien antérieure à cette période.

Françoise Favart

ROBERT DUBUC, *Au plaisir des mots*, Linguattech, Montréal 2008, pp. 211

Il volume riunisce le note linguistiche di un decennio, pubblicate da Robert Dubuc nel sito internet dell'editore Linguattech. Convinto che il francese quebecchese possa vivere solo all'interno del tronco comune del francese parlato nel mondo, l'autore va alla ricerca della parola adeguata e precisa da trasmettere ai comunicatori dei media, guidato da un'ottica normativa.

Propone e discute differenze semantiche tra parole che designano realtà vicine: *bosquet, boisé, bois* e *forêt* (*Réflexion sur un particularisme: 'boisé'*, pp. 137-138); *adage, aphorisme, maxime* e *dicton* (*De la synonymie des termes médaillon*, pp. 32-35), *établissement* e *institution* (*Problème de différenciation synonymique*, pp. 169-170). Analizza divergenze semantiche fra evoluzioni quebecchesi dal francese esagonale, come nel caso di *fermer* e *barrer*: in Québec si dice "on barre une porte à clé" e "on ferme une route ou un pont" per impedirne l'accesso, mentre in francese "on ferme la porte à clé", "on barre la route ou le pont interdits" (pp. 55-56). Riprende in alcune tavole sintetiche riassunti terminologici per fissare l'esito delle sue osservazioni:

per es., *Cooccurrents et locutions liés à 'commande'* (p. 72), *Etude synonymique des termes désignant le partage de vie* (p. 112), *Instruments de sécurité* (p. 134), *Famille de termes groupés autour du champ sémantique de 'réunion'* (p. 155).

Non mancano le puntualizzazioni su usi impropri di prestiti angloamericani: in *Des anglicismes à la mode* (pp. 39-40), ricorda che forse *sexy, freak, cool, show, fun* non sono così indispensabili, se anche *allure* o *genre* sostituiscono *look* e un *mordant* è più formale e snob di un *punch*. Per non parlare dei doppioni inutili – *item* e *article*, *déflation* e *désinflation* – e dei calchi superflui (*magasin à rayon* per *grand magasin*, o *retour à l'école* – ingl. *back to school* – per *rentrée des classes*). E ancora, le accezioni che talora il lessico inglese non riporta nell'equivalente francese: *academic* – nel senso di relativo all'insegnamento universitario – non è *académique*, che principalmente si riferisce alla nozione di accademia (per cui si ha un *fauteuil académique, une séance académique*), giungendo ad un valore peggiorativo con riferimento a istituzioni compassate in un *style académique, une peinture académique*. *Contracteur* in francese non esiste, si dice *entrepreneur*, redarguisce Dubuc e, per evitare altri errori di trasposizione e calco, ricostituisce le equivalenze di *state* in funzione di determinante: *secrétaire d'Etat* per *Secretary of State, département d'Etat* per *State Department, banquet, grand banquet* o *repas officiel* per *state dinner, université d'Etat* per *State University* e *visite officielle* per *state visit*, per citarne alcune.

Se fra le note ortografiche e morfologiche sono numerosi i commenti a suffissi e prefissi, a composti e trattini, l'autore osserva con cura e rigore gli usi sintattici che segnala come più disdicevoli, quali i ricorsi impropri alla preposizione *à*, oppure la posizione del soggetto nell'interrogativa diretta – se il soggetto è un pronome interrogativo non si usa un pronome di ripresa ("*Combien d'hommes seront-ils insensibles à tant d'horreurs?" invece di "Combien d'hommes seront insensibles à tant d'horreurs?") –, o l'uso di *tu* nella lingua popolare del Québec per segnare l'assenza di inversione del soggetto ("*On va-tu y aller?" per "Va-t-on y aller?"). L'uso di *mèque*, alterazione di "mais que" ("Je prendrai cette décision mèqu'il vienne", pp. 182-183), persistenza di un uso anteriore al XVI secolo, è un arcaismo oggi intriso di una sfumatura popolare.

Una lettura interessante di una rassegna puntuale delle interazioni fra il francese e l'inglese nel Québec, alla ricerca del *mot juste*, che sempre appassiona lo spirito francese e francofono.

Maria Teresa Zanola

RASSEGNA DI LINGUISTICA INGLESE

A CURA DI MARGHERITA ULRICH E MARIA LUISA MAGGIONI

TIM WILLIAM MACHAN, *Language Anxiety. Conflict and Change in the History of English*, Oxford University Press, Oxford 2009, pp. x + 302

Come esordisce l'autore, "The chronological and geographical breadth of this book – conflict over change in the history of English, of all times and all places – has been both exhilarating and challenging". (p. vii). Raccogliendo con entusiasmo la sfida, Machan – in sei densi capitoli in cui il rigoroso approccio scientifico si intreccia con un taglio decisamente personale – si occupa da un lato della variazione linguistica in chiave sincronica, illustrando l'esistenza di differenze lessicali, sintattiche, fonologiche e morfologiche fra varietà contemporanee della lingua inglese e, dall'altro, della variazione diacronica, ovvero dei cambiamenti avvenuti nel corso del tempo all'interno della stessa lingua o dialetto. Al termine 'dialetto' (*dialect*) – utilizzato per fare riferimento a forme sociali o regionali mutuamente intelligibili della stessa lingua – Machan preferisce comunque il termine 'varietà' (*variety*), che ritiene più neutro in quanto include sia l'accezione di 'dialetto' sia quella di 'lingua', evitando in questo modo le difficoltà pragmatiche e grammaticali che il dover distinguere fra questi due concetti comporterebbe.

Scopo del volume, come dichiarato da Machan, è di esplorare come nel mondo anglofono la 'preoccupazione' (*anxiety*) nei confronti del cambiamento linguistico abbia sempre, nel corso della storia, motivato e sotteso comportamenti socio-politici, formazione ideologica e costruzione di miti e stereotipi. Tale 'preoccupazione' – già evidente in Alfredo il Grande (IX secolo d.C.) e resa esplicita nella codificazione dell'inglese nel XVIII secolo – avrebbe agito costantemente, deviando e incanalando ogni altra prospettiva socio-linguistica di tipo economico, etnico, di genere o di classe. "Put much more directly, my thesis [scrive Machan] is that anxiety over language change has euphemistically displaced anxiety about other issues

and that so long as the anxiety remains centered on language, the other issues can never be fully addressed" (p. 22).

I capitoli I e II pongono le premesse teoriche e pratiche per i seguenti tre capitoli; in particolare il II capitolo presenta le tipologie ed i contesti del cambiamento linguistico che, nella variazione sincronica e in quella diacronica, hanno influenzato la lingua inglese, in particolare a motivo del contatto con altre lingue. Il capitolo III ripercorre i miti che si sono sviluppati intorno al cambiamento linguistico, a partire da quello della Torre di Babele, per giungere alla presentazione degli esperimenti che si sono proposti di contrastare tale cambiamento, come la creazione dell'Esperanto e del Volapük. Nel capitolo successivo vengono presentate le azioni intraprese dai governi dei vari paesi anglofoni in materia di pianificazione linguistica, in particolare per quanto riguarda le varie comunità di parlanti con cui gli anglofoni sono venuti a contatto in seguito all'espansione coloniale e all'immigrazione; viene inoltre affrontato il tema di come la lingua inglese sia stata frequentemente usata – con azioni legislative, legali e talvolta militari – per favorire la costruzione di un'identità nazionale. Nel capitolo V, Machan trasferisce il suo interesse alle motivazioni che, nei secoli, hanno ritardato o ostacolato il cambiamento linguistico, occupandosi, oltre che delle preoccupazioni extralinguistiche che le sottendono, degli strumenti della codificazione, in particolar modo dei dizionari. La parte conclusiva si propone di distinguere fra il cambiamento linguistico e i significati sociali ad esso assegnati, tenendo ben presente che la lingua inglese non è semplicemente un codice strutturato, ma un'esperienza viva e che "it is social activity, not the language, that is both the problem and its solution" (p. 265).

Maria Luisa Maggioni

DOMENICO, TORRETTA – MARINA DOSSENA – ANNAMARIA SPORTELLI ed., *Forms of Migration Migration of Forms. Language Studies*, Progedit, Bari 2009, pp. 540

The Language Studies volume of the proceedings of the 23rd conference of the Associazione Italiana di Anglistica (AIA), held in Bari in September 2008, provides an overview of current research in English Linguistics in Italy. The language section of the conference was organized in eight panels, each of which is represented in the volume.

Section 1, *Migration of Forms through Language Contact*, is represented by Silvia Monti's paper "Language Use and Multiple Identity: a transcultural approach to *Ae Fond Kiss*" which examines the transcription of the film to ascertain how code-switching from English to Punjabi contributes to a double identity and transcultural awareness in the characters.

Section 2, *Lexical Migration*, contains papers by Annalisa Baicchi, Anna Belladelli, Marta Degani and Alessia Oppizzi. Baicchi examines cases where intransitive English verbs migrate to transitivity; Belladelli considers language change through the analysis of two American slang lexemes; Degani considers the migration of Maori words into New Zealand English and assesses their contribution to cultural identity, while Oppizzi examines the use of English compounds in Italian print advertisements from weekly and daily newspapers.

In Section 3, *Language Transfer in Second Language Acquisition (SLA)*, there are contributions from Stephen Buckledee, Adriana Damascelli, Sara Gesuato and Maria Grazia Guido. Buckledee's paper deals with negative and positive language transfer as an impediment or aid in the process of SLA, considering the various types of borrowing: lexical, syntactic, phonological, pragmatic, discursive or conceptual. Damascelli discusses the use of hedging devices in argumentative essays, comparing the writing of Italian students of English with that of native English students. Gesuato focuses on the teaching of writing speech acts, using both bottom-up and top-down models, while Guido investigates pragmatic markedness in non-native speakers' ELF in legal and medical advice contexts.

Section 4, *Discursive Aspects of Linguistic*

Migration, comprises five papers by Paola Attolino, John Douthwaite, Aurelia Martelli, Mariarosaria Provenzano and Daniela Francesca Viridis. Attolino examines the language of James Bond in films, in particular the attempt made to constantly update it with the times. Douthwaite compares the social, psychological and political consequences of the meeting of two cultures in Gaskell's novel *North and South*. The role of the mass-media in Italy is examined by Martelli, with regard to the construction of new identities, in particular, African ones. Communicative halts caused by linguistic/pragmatic strategies by Western legislators are discussed by Provenzano, while Viridis shows how everyday words can expose a learner to the ideology of white American middle-class males.

Section 5, *Corpus-based Analyses of Migrant Language Forms*, consists of five papers by Francesca Bianchi, Maristella Gatto, Enrico Grazzi, Tiziana Mocera and Sonia Piotti. Bianchi describes quantitative methods for assessing and comparing cultures through corpora, while Gatto discusses the idea of the "web" as a corpus, rather than as a body of texts. Grazzi examines the frequency and meanings of four modal verbs in different communicative contexts, while Mocera focuses on the semantic restrictions of English loan-words in the newspaper *Il Sole 24 ore*. To close this section, Piotti investigates hedging and boosting in the discourse of economic and financial reports.

Section 6, *Translation and Language Migration*, presents 4 papers by Veronica Bonsignori, Silvia Bruti and Silvia Masi, Massimiliano Demata, and Annalisa Sezzi. Bonsignori investigates the use of invariant tags in some English films, while Bruti and Bonsignori seek to establish the role played by certain reporting verbs by investigating original and English translations of *Pinochio*. Demata compares early translations of Machiavelli's *The Prince*, and Sezzi compares originals and Italian translations of children's picture books.

Section 7, *Media and Migration of Language Forms*, contains two papers by Elisabetta Adami and Cecilia Boggio. Adami seeks to compare the written reactions on a blog to a YouTube film with spoken interactions, and Boggio examines the changes in the genre of print ads in popular and highbrow magazines.

The last section, *Migrant Forms in Specialized Discourse*, is the most well-represented, with papers by Miriam Bait, Silvia Cavalieri, Thomas Christiansen, Costanza Cucchi, Gaetano Falco, Stefania Maria Maci, Denise Melizia, Giulia Adriana Pennisi and Annalisa Zanola. Bait examines the reconfiguration of the attitude of Public Administrations as it appears on a website, by considering both linguistic and semiotic strategies. Cavalieri focuses on the role of reformulations in questions during Public Inquiry witness hearings, while Christiansen concentrates on the joint auxiliary/lexical uses of the verb *have*. Cucchi investigates the frequency and range of *vague category identifiers* and *general extenders* in a corpus of 62 Europarliamentary debates; Falco studies the linguistic features of the discourse of EU documents as represented by "Calls for Proposals" while Maci describes the migration of the genre of a research letter from observation to description, and Milizia analyses the phraseology of the language of politics in a corpus of British and American interviews, speeches, press conferences and statements. Pennisi explores the lexicon of community acquis, in particular the terminology of European Contract Law, and Zanola illustrates the generic hybridity of balance sheets from Energy companies.

Amanda Murphy

TIAN BO LI – GILLIAN MOREIRA, *Learning English in corporate China*, "English Today" IC, XXV, 2009, 3, pp. 41-48

Tian Bo Li and Gillian Moreira are co-authors of the article entitled *Learning English in corporate China*, which explores the functions of English as a language of international communication in the business context of China. Based on a survey of 59 foreign and Chinese companies in mainland China in 2007, the results show that English is considered as essential for international communication, better pay, better jobs and a window to the world. 88.9 % of the respondents use English in their daily life, 77 % of whom use it for work. American English seems to take priority among other Englishes and when questioned about how English is likely to develop as the language of business in China, the respondents agreed with

the statement: "English will be the language of business in China" (69%).

Erica Doppiati

GIBSON, FERGUSON, *Issues in researching English as a lingua franca: a conceptual inquiry*, "International Journal of Applied Linguistics", XI, 2009, 2 pp. 117-135

This article discusses a number of unresolved conceptual issues concerning research into English as a lingua franca (ELF). These include the status of ELF as a variety, or set of varieties, the status of ELF features as errors or as legitimate variants, the definition of the expert ELF user; and the desirability and consequences of future codifications of ELF norms. These issues are seen to be interrelated, since description of ELF features is a prerequisite for codification. Gibson argues that ELF has not yet developed into a variety of comparable status to Kachru's Outer Circle varieties, and that codification may not ultimately be as advantageous as sometimes supposed, and that too little work has been done as yet in defining expert ELF users, that ELF features cannot usefully be regarded as errors, and that if ELF cannot yet be considered a delimited variety, this may not be so important as some scholars believe.

Amanda Murphy

PIER MARCO BERTINETTO, *Adeguata Imperfezioni*, Sellerio, Palermo 2009, p. 155

"Altro precetto [...] è quello di non impegnarsi con troppa assolutezza in nessuna cosa, anche se apparentemente non soggetta all'imprevisto, ma di avere sempre un pertugio da cui fuggire, o una via per ritirarsi, imitando la saggezza delle due rane dell'antica favola, le quali quando la pozzanghera fu asciutta si consultarono su dove dovessero andare; e l'una si apprestava a scendere in un pozzo, perché non era probabile che l'acqua vi si prosciugasse, ma l'altra obiettò: Giusto, ma se così avvenisse, come ne usciremmo?" Pier Marco Bertinetto, docente di Linguistica Generale presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, utilizza le parole di Francis Bacon ('*On the Advancement of Learning*' libro II, XXIII-41) per sottolineare quanto, a suo

avviso, la ricerca dell'assoluta coerenza porti – ed abbia portato – il più delle volte a risultati deludenti. La linguistica, in particolar modo, si deve confrontare con realtà complesse e l'ossessionante ricerca di assoluta coerenza non può che condurre a grossolane semplificazioni, soprattutto oggi in cui essa è sempre più percepita come disciplina frammentata: sia per il tumultuoso fiorire delle sue molteplici branche sia per l'accanito confronto polemico che caratterizza il dibattito in ciascun settore. Bertinetto sviluppa questa complessa questione attraverso quattro capitoli: nel Capitolo I, 'Sulla scelta di una lingua comune per l'Europa federata', emerge la posizione dell'autore a favore di una lingua diversa e autenticamente ugualitaria all'interno dell'Unione Europea che assicuri eguali condizioni di appartenenza a tutti i cittadini. Tale idioma si identifica nell'esperanto, lingua franca creata a tavolino, che necessita di ulteriori studi e ricerche. Bertinetto mette infatti in guardia contro l'accettazione dell'inglese come lingua franca europea. Nel Capitolo II, intitolato 'L'inglese, la linguistica e il livello del colesterolo', l'autore discute la questione dei prestiti che entrano a far parte del linguaggio scientifico e suggerisce a tal proposito un atteggiamento di cauto interventismo al fine di rendere tale processo più efficiente e più veloce. I prestiti infatti, se opportunamente gestiti, non solo non impoveriscono, ma addirittura arricchiscono la lingua che li accoglie. I capitoli III e IV sono invece di ampio respiro teorico: Bertinetto indaga nell'uno i lasciti dello Strutturalismo e nell'altro propone dapprima divergenze e successivamente possibili punti di contatto fra Formalismo e Funzionalismo, giungendo ad affermare di aver bisogno lui stesso (funzionalista) di sentirsi le spalle coperte dall'armata formalista.

Erica Doppiati

ASTRID, JENSEN, *Discourse Strategies in professional e-mail negotiation: a case study*, "English for Specific Purposes" XXIX, 2009, 28, pp. 4-18

This article reports on preliminary results of an on-going study on the use of discourse strategies in e-mail negotiation. On a corpus of e-mail communication between a Danish Company and one of its business contacts in Taiwan,

the analysis shows how relations between the participants develop through the use of specific discourse strategies in their communication. The corpus covers a period of three months, during which the relationship progresses from initial contact to on-going business. The author combines Hyland's (2005) concept of metadiscourse with Charles' (1996) categories of 'old and new relationship negotiations to provide insights into naturally occurring language in this context and text typology. During the three-month period observed, the frequency in use of interpersonal strategies increases as the relationship progresses towards a more stable and personalised level of communication: this is because trust has been established and power relations have become structured within the legal framework of the contract.

Amanda Murphy

JOHN MORLEY, PAUL BAYLEY ed., *Corpus-Assisted Discourse Studies on the Iraq Conflict. Wording the War*, Routledge, London 2009, pp. 350

This volume seeks to illustrate the role of language in political action, focusing in particular on the war in Iraq in 2003. It consists of ten chapters on different aspects of reporting and commenting on the war, and an introduction by John Morley describing the corpus investigated. This corpus is modular, containing a variety of data collections, such as daily television news from American and Italian television channels, political speeches in the form of White House briefings (the main official communication channel between the White House and the outside world), public statements by members of the British government in the House of Commons (in particular, by Tony Blair and Clare Short), judicial hearings (namely, the Hutton enquiry which investigated the death of Dr David Kelly), and editorials, reports and op-eds from both British and American quality and tabloid newspapers. The volume thus investigates both written and spoken discourse on the war, from the United States, Britain and Italy.

As indicated in the title, the contributing scholars all adopt the same research methodology, namely corpus-assisted discourse techniques. This is a combination of quantitative

methods, using specially built software, *Xaira*, with the aim of identifying regularly occurring lexical and semantic patterns, and classical discourse analysis, which seeks to investigate naturally occurring language in the context in which it is produced. This methodology is now established as Corpus-Assisted Discourse Studies, or CADS. Chapter 1, by Letizia Cirillo, Anna Marchi and Anna Venuti, covers the compilation of the corpus and explains the markup system adopted. Chapter 2, by Donna Miller and Jane Johnson, applies appraisal analysis (Martin and White 2005) as a way of investigating the evaluations and stance of speakers in the US congress. Chapter 3, by Paul Bayley and Cinzia Bevitori, concentrates on the principles of just war, and seeks traces of it in the speeches of members of the British government. Chapter 4, by Giulia Riccio, looks in detail at the collocations and non-obvious meanings of the word “message” and its role in White House Briefings. Chapter 5, by Linda Lombardo, examines the news reporting on American and British TV, again applying the appraisal approach. Chapter 6, by Caroline Clark, examines differences in the presentation of the war on TV news in the UK and the US. Chapter 7, by Amanda Murphy, compares and contrasts editorials and opinion articles in the corpus, distinguishing between the US and the UK, and between quality and popular newspapers. Chapter 8, by Charlotte Taylor, analyzes the Hutton inquiry from the theoretical perspective of (im)politeness, while Chapter 9, by Alison Duguid, examines the variety of voices in the corpus and the representation of speech and thought. Chapter 10, by Alan Partington, closes the volume with an overview of how politicians and newswriters reported and evaluated the behaviour of rival politicians and news organizations throughout the conflict. It also discusses CADS within the context of theoretical developments in corpus linguistics.

Costanza Cucchi

JOAN C. BEAL, *You're not from New York City, you are from Rotherham. Dialect and Identity in British Indie Music*, “Journal of English Linguistics”, XXXVII, 2009, 3, pp. 223-240

The article examines the use of local accent and dialect features in the performance of a Sheffield

indie group: The Arctic Monkeys. A tendency in British pop music to use an American pronunciation was identified by P. Trudgill in the mid 1980s. He pointed out that American music styles and language were deeply influencing pop singers. On the contrary Arctic Monkeys prove a different trend: they use typically northern pronunciation features, include dialect words and very local references. The hypothesis is that while an American pronunciation is now associated with mainstream pop, Arctic Monkey’s “local” music is perceived as independent and authentic. The author reviews previous works in the field and analyzes a corpus of lyrics to identify northern traits (e.g. BATH-STRUT opposition, right /reit/ and “youth” features such as th-fronting and glottalization) and finds evidence for the initial hypothesis.

Silvia Pireddu

MARKKU FILPPULA – JUHANI KLEMOLA – HELI PAULASTO ed. *Vernacular Universals and Language Contacts, Evidence from Varieties of English and Beyond*, Routledge, London/New York 2009, pp. 385

The articles in this volume are based on papers presented at an international symposium on World Englishes: “Vernacular Universals vs. Contact-induced Change” held at the University of Joensuu Research Station at Mekrijärvi, Finland, 1-3 September, 2006.

The concept of “vernacular universals” (VUs) has attracted a great deal of attention in recent years. Jack Chambers described VUs as a small number of phonological and grammatical processes recurring in vernaculars wherever they are spoken whatever the sociolinguistic context (working class, rural, child language, pidgins, creoles and interlanguage varieties). Linguists usually prefer terms like variety or dialect as the use of the term vernacular traditionally refers to the native language of a group of people in contrast to another acquired for commercial, social or educative reasons, but VUs are primarily a conceptual tool which is used to ‘organize’ linguistic phenomena. Now, in Chambers’ perspective VUs features can be found universally across all kinds of (non-standard) varieties of different languages. As English is a globalized language, linguists can

test consolidated theoretical assumptions and discover new ones.

The volume is divided into four sections, which describe the theoretical frameworks and investigate data and case studies in various dialects of English focusing especially on prototypical phenomena, universals in language contact and methodological and theoretical perspectives. The various contributors discuss the relationship between VUs and language contacts, focusing also on processes of second-language acquisition. Some contributions instead discuss historical and sociolinguistic issues, such as the possible roles played by language change, prescriptivism, language awareness, finally considering where exactly VUs are to be found, i.e. whether in non-standard or standard varieties, or in both.

A major distinction is also made between VUs seen as primarily natural developments in languages and varieties of languages and VUs seen as unmarked features. Markedness is used to describe phonological phenomena such as the rise of the glottal stop.

Moreover, language contact is seen as an explanation for the emergence of VUs. Authors seeking to prove that language change is primarily conditioned by language-internal factors or derives from independent universal principles do not consider language contact as a primary factor; some of the articles in the volume focus instead on the central role that language contact plays in any discussion of universals or language change in general. Peter Trudgill claims that contact versus VUs is not the real issue. The true opposition is between “low-contact and high-contact” varieties, and a low level of contact or language isolation is relevant to the discussion on vernacular universals as much as a high level of contact. Trudgill discusses ‘conservative’ varieties of English which are relatively isolated, yet have certain linguistic characteristics in common that are not shared with high-contact varieties such as colonial Englishes. Salikoko Mufwene, in turn, tackles the issue of contacts versus universals from the perspective of creole formation and questions the distinction between vernacular features and contact-derived features. Contact appears to generate change in both native English and non-native English and creoles. In his view, English creoles have undergone the same proc-

ess of change that we find in all varieties, and language contact always has a central role in these processes. This also means that we should critically reconsider the traditional distinction between internally and externally motivated change, which in turn has been used to distinguish creoles and indigenized varieties from the native varieties.

The issues of naturalness, markedness, and language contact all play a role in VUs but equally important are the possible roles played by language change, prescriptive norms and speakers’ awareness of them, interaction between structural and sociolinguistic factors, as well as functional typological issues. Terttu Nevalainen uses a corpus of eighteenth-century correspondence (CEECE corpus) as her database, focusing on the agreement patterns with the copula *be* with plural existential NP subjects. Her findings highlight the impact of social factors on the use of singular concord in eighteenth-century English. She argues that prescriptive grammarians played a role in stigmatising subject-verb non-agreement, which is shown by the decreasing frequencies in use of default singulars towards the end of the period. Among the linguistic factors considered by Nevalainen are the semantic and syntactic types of the subject and present-past tense variation. All of these are found to be influential in determining agreement or non-agreement. Default singulars are the second point of focus in the chapter by Daniel Schreier, who works on the little-known variety of English spoken on the remote South Atlantic island of Tristan da Cunha. Being one of the New Englishes and because of the isolation of its speakers from those of other varieties, Tristan da Cunha English (TdCE) opens a particularly interesting window to the issue of VUs. Indeed, Schreier’s results show that default singulars are almost categorical in this variety, but a change has taken place in recent decades, most probably due to the gradual opening up of TdCE to influences from other varieties, including more standardised ones.

In conclusion, the volume shows that the notion of VUs has stimulated a number of new studies and produced interesting results in many aspects of grammar. Though much remains to be done – e.g. in the area of lexicology – VUs appear to be a useful conceptual tool

to face the potentially erratic development of English as a global language.

Silvia Pireddu

MODIANO MARKO, *Inclusive/exclusive? English as a lingua franca in the European Union*, "World Englishes", XXVIII, 2009, 2, pp. 208-223

Il ruolo che la lingua inglese ha acquisito nella dimensione contemporanea della comunicazione globale è stato analizzato nella letteratura attuale da approcci differenti: Inglese come lingua Internazionale (EIL), come Lingua Franca (ELF) e, in una prospettiva strettamente legata al contesto europeo, Euro-English. Questi approcci sono analizzati da Modiano in una doppia prospettiva: in primo luogo, dal punto di vista della rilevanza che questi rivestono nella definizione di una varietà linguistica e, in secondo luogo, dal punto di vista dello sviluppo di metodologie di insegnamento e materiali che secondo l'autore devono potenziare la costruzione della competenza interculturale. Modiano afferma che le modalità di definizione e acquisizione della lingua inglese in Europa non devono solo facilitare la costruzione di una varietà endonormativa – europea – di inglese, ma possono soprattutto favorire il processo di riconoscimento delle altre varietà di inglese a livello globale: conseguentemente l'attestazione di una varietà di inglese europeo sarebbe uno strumento di affermazione di un'identità unitaria non solo europea, ma anche globale. A tale scopo è necessario quindi approntare non solo idonei strumenti di insegnamento dell'inglese ma anche, da un punto di vista teorico, allargare la prospettiva di indagine al di là della dimensione prescrittiva tipica degli approcci tradizionali.

Marcella Spano

ANN PAKIR, *English as a lingua franca: analyzing research frameworks in international English, world Englishes, and ELF*, "World Englishes", XXVIII, 2009, 2 pp. 224-235

In her article Ann Pakir, from the National University of Singapore, analyses the emerging research approach of English as a Lingua Franca (ELF) in contrast with the frameworks of Eng-

lish as an International Language (EIL) and World Englishes (WE). After defining the term Lingua Franca as a language variety which aims at enhancing connectivity and communication between non native speakers of English, the discussion outlines the debates revolving around ELF and takes as its point of departure Kachru's description of ELF as 'a communicative tool of immense power'. The discussion focuses on the examination of the issues in Singapore, where English has indeed become an international lingua franca as well as a national lingua franca for Singaporeans. The example is used as a case study for comparison between WE and ELF approaches, concluding that they are similar in that they have four common working axioms: emphasis on the pluricentricity of English, seeking variety recognition, accepting that language changes and adapts itself to new environments, and observing the discourse strategies of English knowing bilinguals. WE and ELF also differ in many ways: while WE includes all users of English in the three circles outlined by Kachru, ELF does not, choosing instead to focus on Expanding Circle English (ECE) users, who have no language in common and thus choose English as the default language. Due to the transient and incipient nature of the interactions in English, users in ECE do not have any influence on the indigenization or identity-marking processes of users in the Outer Circle English (OCE), where English is used in greater depth and over a larger range of functions. The emergence of a new creative literature and new canons is an assumption in WE that ELF does not make. From the analysis of these differences emerges a gradually restrictive domain for ELF, further reduced by the fact that the ELF paradigm does not include a cultural component. In Pakir's view this last point seems to be the weak point of the ELF paradigm, as in the global communicative dimension in which the English language is currently operating the emphasis on linguistic and cultural hybridity cannot be stressed often enough.

Marcella Spano

BARBARA SEIDLHOFER, *Common ground and different realities: world Englishes and English as a lingua franca*, "World Englishes", XXVIII, 2009, 2, pp. 236-245

This paper, originally presented by Barbara Seidlhofer at the 13th IAWC Conference in 2007, analyses the relationship between two approaches that examine the spread of English as a world language, namely World Englishes (WE) and English as a Lingua Franca (ELF). Seidlhofer's argument aims firstly at describing a parallel development between WE and ELF and secondly at highlighting the common ground the two approaches share.

For this reason, the author firstly focuses on ELF as an emerging paradigm and points out that the criticism levelled at ELF, namely that it entails a descriptive category whose explanatory potential of the use of English in interactions between non-native speakers is highly questionable, may actually be the result of the same myopia that initially concerned WE. Secondly, ELF may represent a useful category for describing the use of English in the Expanding Circle in that it proposes an innovative research perspective that applies issues of *ownership*, *norm development* and *acceptance* developed by WE to the varied setting of the Expanding Circle.

Marcella Spano

BRUCE FRASER, *Topic Orientation Markers*, "Journal of Pragmatics", XLI 2009, pp. 892-898

In this short research article, the author aims to open up a discussion on a new class of pragmatic markers (PMs). The definition of PMs on which the article is based has been put forward in Fraser (1996), where they were described as "syntactic, lexical, phonological linguistic devices which play no role in determining the semantic meaning of the basic propositional content of a discourse segment of which they are a part, but do have a critical role in the interpretation of the utterance". The classification he proposed in previous works included three types of such markers, namely: basic markers, commentary markers and discourse markers. Here he argues in favour of a fourth type, Topic Orientation Markers. Three sub-types can be

distinguished: discourse structure markers, topic orientation markers, and attention markers. The article aims at conducting an analysis of topic orientation markers and at showing the role of attention markers in showing topic orientation. The author signals especially the important function of the latter in preparing the hearer for the topic change that is about to occur, thus allowing the conversation to continue smoothly.

Sarah Bigi

BETTELOU LOS, *The consequences of the loss of verb-second in English: information structure and syntax in interaction*, "English Language and Linguistics", XIII, 2009, 1 pp. 97-125

The aim of the article is to show that information structure (IS) and syntax can be considered as two distinct linguistic levels, by showing how the loss of a syntactic feature in the development of the English language – verb-second – has affected the IS organization. The author observes that, following the loss of verb-second in English, syntactic structures which had not been very common gradually became more frequent. Among these were: passive constructions, clefts, pseudo-clefts, and Hanging Topic Left Dislocations. The author concludes that observing the changes in the left end of the clause could be very insightful with regard to the relationship between syntax and IS, which seems to be bi-directional. Indeed syntactic change affects discourse but pressure from discourse causes syntactic change.

Sarah Bigi

ELENA AFROS – CATHERINE F. SCHRYER, *Promotional (meta)discourse in research articles in language and literary studies*, "English for Specific Purposes", XXVIII, 2009, 1, pp. 58-68

This article investigates the lexicogrammatical and rhetorical strategies associated with self-promotion in academic discourse, with an eye on variation across some disciplines in the humanities. It especially focuses on and investigates a corpus of language and literary research articles published in North American academic journals between 2001 and 2006.

Each discipline (or subcorpus) is represented by 10 publications of comparable length written by five male and five female scholars with different seniority and affiliation. The papers cover a wide spectrum of subfields of language and literary research ranging from Theoretical Linguistics to Dialectology, and from Textual Analysis to Genre Theory.

Drawing on the interpretative framework devised by Hyland for the analysis of metadiscourse markers in writing along with the previous research on evaluation and academic genres, this study demonstrates that in both language and literary studies, scholars resort to two rhetorical strategies to “promote” their work: (1) positive evaluation of their own study and of the previous literature on which the current study is grounded; and (2) negative evaluation of dissenting views. A combination of both strategies is used to widen the gap between the writer’s contribution and alternative treatments and thus underscore the superiority of their analyses. In addition, rationale appeals prevailed in both subcorpora; ethos appeals were also widely used in both subcorpora, while pathos appeals were more indicative of literary studies. The lexicogrammatical devices in both disciplines included evaluative lexis, coordination, comment clauses, personal pronouns, lexical cohesion, and discourse chunks sequencing.

Discernable differences, however, emerged across disciplines, article sections (Abstracts, Introductions, Discussions, Conclusions and Footnotes) and discursive moves regarding the distribution of the lexicogrammatical and rhetorical devices.

The study has strong implications both for academic teaching and writing: it “reconfirms the advantage of specificity in teaching academic literacies advocated by many applied linguists” (p. 58). Regarding writing, the study identifies actual strategies that can be incorporated into writing curricula: “the present investigation [...] can reveal not only convergences and divergences between neighboring disciplines, but also useful strategies that can guide practice. Publicization techniques described in our paper [...] can also be extended to other genres to provide novice writers with a more nuanced inventory of promotional tools” (p. 66).

MARKKU FILPPULA, *The rise of it-clefting in English: areal-typological and contact-linguistic considerations*, “English Language and Linguistics”, XIII, 2009, 2 pp. 267-293

This study throws new light on the rise and development of the syntactic feature of *it-clefting* in English from the perspective of areal and typological linguistics, with data originating from two corpora, i.e. *The York–Toronto–Helsinki Corpus of Old English Prose* and *The Penn–Helsinki Parsed Corpus of Middle English* (second edition). What makes *it-clefting* particularly interesting from the areal and typological point of view, the author argues, is its areal distribution, which points to a “clear geographical division amongst the European languages, with clefting being most strongly associated with western European languages, including especially the Celtic languages, English, and some of the westernmost Romance languages, most notably French and Portuguese” (p. 288). This division marks a clear separation between English and its Germanic sister languages, especially German, where clefting has remained a marginal option and other means are preferred to clefting for the expression of prominence within an utterance or sentence. This geographical division also separates English from most of the eastern European languages, which hardly make use of clefting at all. This prompts the author to discuss the typological implications of the areal distribution of clefting.

The data from the two corpora paves the way for an analysis of the distribution and frequency of clefting in the grammar of Old English and Middle English along with a discussion of the historical-linguistic implications of the areal and typological facts. The focus is on the possible Celtic influence on the emergence of *it-clefting* in English. The author argues that contacts with the Celtic languages provide the most plausible explanation for the development of this feature of English. This conclusion is supported by the “chronological precedence of the cleft construction in the Celtic languages, its prominence in modern-period ‘Celtic Englishes’, and close parallels between English and the Celtic languages with respect to several other syntactic features” (p. 267).

JANET MAYBIN – JOAN SWANN, *The Routledge Companion to English Language Studies*, Routledge, London 2009, pp. 336

The Routledge Companion to English Language Studies is a cross-referenced guide to the main topics, debates and issues in the field of English language studies. Edited by lecturers from the Open University, its contributors come from a wide range of universities around the world. It is divided into two parts, the first being an overview of studies into the English Language and the second focusing on more specific topics of interest.

Following an introduction by the editors (Chapter one), Part one, *The Fabric of English*, outlines major approaches to the description and analysis of language. Chapter two, *Describing English*, by Coffin and O'Halloran, introduces different levels of description of English, the sounds of language, the writing system, word structure and sentence structure, and linguistic and pragmatic meanings. In Chapter three, *Texts and Practices*, Hewings and North examine a range of different approaches to studying spoken, written and multimodal texts, while Chapter four, by Mesthrie and Swann, tackles issues of variation and hybridity in English, discussing how language changes in time, geographically and socially.

Part two, which occupies two thirds of the total book, is dedicated to contemporary issues and debates. In Chapter five, Pennycook takes a critical look at the globalization of English, and discusses how it has been conceptualized in various ways as a global language, as a threat to other languages, a lingua franca and a collection of world Englishes. Chapter six, by Pope, concentrates on creativity in language, in particular on poetry and song.

In Chapter seven Cook focuses on persuasion from an Aristotelian point of view in various types of text, such as advertisements, political speeches, and food marketing. Chapter eight, by Danet, describes the features of computer-mediated English, underlining its informal and playful characteristics. Canagaraj and Ben Said in Chapter nine focus on English as the language of education in multilingual contexts, challenging Kachru's conceptualization of the inner, outer and expanding circles of English speakers. Chapter ten, by Andrews,

discusses English as an academic subject in school, taking England as a case study, while Chapter eleven, by Roberts, concentrates on institutional discourse in various contexts, such as courtrooms, health care and job interviews.

In Chapter twelve, Eades examines the legal context to see how language can affect the delivery of justice, while Chapter thirteen, by Cameron, focuses on language, gender and sexuality, and on the ways in which the relationship between these three elements is mediated by social networks. Chapter fourteen, by Mayor, provides insights into the acquisition of English by children, comparing different approaches to second language acquisition. Chapter fifteen, by Street, gives an overview of contemporary approaches to the study of literacy, while Sebba discusses English orthography in Chapter sixteen. In Chapter seventeen, Makoni and Makoni critically review research traditions into the English of Africa, and the book closes with a chapter by Bassnett on translation between English and other languages, which focuses on the view of translation as creative writing, including it as an important factor in shaping English literary history.

Amanda Murphy

RASSEGNA DI LINGUISTICA RUSSA

A CURA DI ANNA BONOLA

S. BERARDI – L.M. BUGLAKOVA – C. LARSORSA-SIEDINA – V. PRETI ed., *Russkij jazyk i mnogojazyčnaja Evropa. Testirovanie, upražnenija i sredstva novej mediacii* [L'Europa delle Lingue e il russo: certificazione, istituzioni e strumenti per una nuova mediazione], CLUEB, Bologna 2009, pp. 323

Il volume contiene gli atti dell'omonimo convegno internazionale CIEURUS (Forlì, 26-27 febbraio 2008), organizzato, oltre che dalle università di Bologna e Forlì e dalle associazioni italiane degli slavisti e dei russisti, anche da numerosi centri per la certificazione linguistica, sia italiani, sia russi. I contributi sono raccolti in base ai seguenti temi: 1. aspetti linguistici e interculturali della traduzione; 2. analisi descrittiva della lingua russa (in particolare contributi sull'ordine delle parole e su diverse problematiche della sintassi); 3. glottodidattica e nuove tecnologie, con interessanti relazioni sulla creazione di manuali elettronici per l'insegnamento della lingua russa (K.B. Nurtazina, Università nazionale eurasiatica N. Gumilev, Astana) e della lessicologia russa (E.Ju. Bulygina - T.A. Tripol'skaja, Università Statale di Novosibirsk); 4. verifica delle competenze linguistiche e certificazione del russo come lingua straniera.

Anna Bonola

V.V. DEMENT'EV – S. DONNINGHAUS, *Die Kommunikationsgenres (rečevye žanry) in der russischen Sprachwissenschaft (ein wissenschaftshistorischer Überblick)* [I generi del discorso (rečevye žanry) nella linguistica russa (rassegna scientifica)], "Zeitschrift für slavische Philologie", 65/1, 2007/2008, pp. 131-162.

Critico e ricco di utili particolari e indicazioni bibliografiche, il saggio presenta gli studi sui generi del discorso che hanno occupato la linguistica russa dall'inizio degli anni Novanta ad oggi. Se ne individua l'evoluzione storica (la prima tappa, a cavallo degli anni Ottanta-No-

vanta si è appoggiata alla teoria degli atti linguistici, la seconda tappa ne ha colmato le lacune, e quella attuale reinterpreta il pensiero di M. Bachtin partendo non solo dal famoso saggio *problemy rečevykh žanrov*, ma dalla sua filosofia culturologica). All'interno dell'attuale *Teorija rečevykh žanrov* lo studio dei generi del discorso si svolge in due direzioni: 1. quella puramente linguistica (*genristika*) e orientata verso il monologo, che utilizza soprattutto categorie logico-grammaticali e si basa su una concezione essenzialmente psicologica della comunicazione; 2. quella pragmatica (*žanrovedenie*), che si sviluppa su base sociologica ed è orientato verso i generi dialogici e alla situazione comunicativa.

Anna Bonola

N.A. FATEEVA ed., *Lingvistika i poetika v načale tret'ego tysjačeljetija. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii IRJa RAN, Moskva 22-28 maja 2007 goda* [Linguistica e poetica all'inizio del terzo millennio. Materiali del convegno internazionale IRJa RAN, Mosca 22-28 maggio 2007], Institut russkogo jazyka im. V.V. Vinogradova RAN, Mosca 2007, pp. 531

Il volume raccoglie i contributi del convegno "Linguistica e poetica", organizzato dall'Istituto di lingua russa V. Vinogradov dell'Accademia delle Scienze russa, che ha visto la partecipazione di circa 60 studiosi da 16 paesi diversi (per l'Italia ben rappresentata l'Università di Pisa, che figura tra i patrocinatori, e presente l'Università di Bologna).

Il convegno, con scadenza biennale, si ispira all'idea jakobsoniana secondo la quale l'estetica del testo poetico o letterario spesso è basata su procedimenti più linguistici che retorici; da qui lo stretto legame fra poetica e linguistica e il termine "poetica linguistica".

I contributi sono suddivisi in otto sezioni: 1. problemi generali della poetica linguistica e della stilistica; 2. studi lessicologici dedicati a singoli autori di opere letterarie e ai rispettivi

strumenti lessicografici; 3. il testo letterario nel suo contesto storico-culturale: i saggi trattano autori come Puškin, Chelbnikov, Zabolockij, Kžižanovskij, Maldel'stam, Pasternak, Cvetajeva, Brodskij. Per il pubblico italiano da segnalare il saggio di S. Garzonio sugli italianisti nella poesia russa della fine del XIX e inizio XX secolo; 4. grammatica della poesia e poesia della grammatica (su participi, aggettivi brevi, categorie causali e sintassi nei testi poetici di diversi autori); 5. le trasformazioni semantiche nel testo poetico e le anomalie del discorso; 6. costruzione della prosa e problemi della narrazione (con particolare attenzione alla prosa contemporanea); 7. poesia e prosa; 8. Il testo come oggetto di studi interdisciplinari (dalla letteratura computazionale agli studi sulla pubblicità).

Anna Bonola

E.L. GRIGOR'JAN, *Kauzal'nye značenijsa i sintaksičeskie struktury* [Significati causali e strutture sintattiche], in "Voprosy jazykoznanija", I, 2009, pp. 23-34

Riportando esempi tratti dalla lingua russa, francese e inglese, Grigor'jan illustra i significati causali dell'enunciato e le loro strutture sintattiche. Tre sono i presupposti fondamentali, condivisi dall'autore: 1) esiste un'interrelazione tra i significati causali e la struttura sintattica di un enunciato, in quanto a seconda del tipo di causa, la proposizione verrà espressa con una diversa struttura sintattica; 2) i significati causali non sono omogenei dal punto di vista della semantica e di conseguenza neanche dal punto di vista della loro manifestazione sintattica; 3) i significati causali non sono dati univocamente dalla situazione descritta, ma si costruiscono a livello della lingua e dipendono dall'interpretazione: ciò significa che non si possono definire al di fuori della situazione comunicativa concreta.

Per l'autore ogni situazione sarebbe il risultato della combinazione di fattori eterogenei e nella rappresentazione di situazioni simili verrebbero attualizzate linguisticamente solo alcune delle fonti causali possibili. Nel corso del saggio vengono illustrati i concetti di causa diretta/indiretta, interna/esterna.

Maria Versace

A.A. KIBRIK, *Modus, žanr i drugie parametry klassifikacii diskursov* [Modus, genere e altri parametri per la classificazione dei discorsi], *Voprosy jazykoznanija*, 2/2009, pp. 3-21

Il saggio si concentra sulla necessità di definire con chiarezza i parametri necessari per classificare i generi del discorso: la costruzione di una tassonomia del discorso appare infatti all'autore quanto mai necessaria per gli studi in questo ambito, che rischiano di diventare caotici e confusi. Kibrik considera i seguenti parametri: a) *modus* (rifacendosi a L.S. Vygotskij e U. Chafe distingue scritto e orale); b) genere, per la cui definizione vede diversi indirizzi basati su parametri extralinguistici (Swales), strutturali (Chafe), lessico-grammaticali (Biber), testuali (Longacre, Graesser, Goodman); c) stile funzionale, concepito dalla tradizione sovietica ufficiale più come un prototipo che come invariante; d) grado di formalità.

Si propone la costruzione di una tassonomia dei generi del discorso basata sulla combinazione dei parametri citati, a cui dovrà seguire la descrizione delle caratteristiche di ciascun genere e la costruzione di una teoria generale del discorso.

Anna Bonola

R. RATHMAYR, "Novaja russkaja vežljivost'" – *moda delovogo etiketa ili korennoe pragmatičeskoe izmenenie?* [La "nuova cortesia russa": moda della cortesia d'affari o radicale cambiamento pragmatico?], in "Voprosy jazykoznanija", I, 2009, pp. 63-81

Nella lingua russa odierna l'autrice registra un incremento dell'uso delle formule per domandare, ringraziare, chiedere scusa, chiedere aiuto ecc., raccolte in generale sotto la denominazione di "nuova cortesia russa". Nel saggio sono riportati i risultati di una serie di interviste e questionari somministrati nel 2005-2006 a parlanti di madrelingua russa (di Mosca e di altre grandi città della Federazione Russa), con istruzione medio-alta, di sesso ed età differenti (da meno di 15 anni a oltre i 50), con lo scopo di verificare se e dove l'aumento della cortesia nell'ambito della comunicazione viene effettivamente rilevato dai parlanti, come essa viene giudicata dal punto di vista emotivo, a che cosa

è dovuta e se si diffonderà anche ad altri ambiti della comunicazione, segnando l'inizio di un cambiamento radicale nella pragmatica.

Se dai sondaggi emerge inequivocabilmente che negli ultimi anni viene rilevato un incremento delle formule di cortesia negli esercizi commerciali che appartengono a grandi catene di vendita e nelle *boutique*, i risultati mostrano eterogeneità di risposte allorché ci si riferisce all'ambito del trasporto pubblico e al settore dei servizi in generale. Assai diverse sono anche le reazioni alla nuova forma di cortesia: se per la maggior parte degli intervistati essa possiede una connotazione positiva, viene giudicata da taluni addirittura come una forma di ipocrisia, un eccesso di ornamento, un'inutile perdita di tempo. L'origine di tale cambiamento in Russia va ascritto a fattori diversi: il più rilevante risulta essere quello socio-economico (legato allo sviluppo dell'economia di mercato), ma emergono anche fattori etnolinguistici (l'influenza occidentale) o di natura semantica (le nuove forme di cortesia costituiscono un passo in avanti verso una comunicazione meno anonima e più personale).

Infine, anche se una buona parte degli intervistati ritiene che l'incremento della cortesia riguardi solamente l'ambito commerciale, è lecito aspettarsi - sostiene la Rathmayr - la diffusione delle nuove forme di cortesia anche in altri ambiti della vita sociale russa.

Maria Versace

R. RATHMAYR – I. JASNICKAJA, *Pragmatičeskie izmenenija russkogo i ukrainskogo jazykov na primere "novoj vežlivosti"*, [Cambiamenti pragmatici nella lingua russa ed ucraina con esempi di una "nuova cortesia"], Wiener Slavistisches Jahrbuch, Wien, Band 54/2008, pp.133-149

Il saggio riferisce un'indagine sull'incremento delle nuove formule di cortesia nella comunicazione russa e, sulla base della classificazione di Berger 2003, concentra l'attenzione su nuove formule cortesi come: *Čem mogu Vam pomoč?* o *Spasibo za pokupku*.

Prendendo come modello i questionari in lingua russa elaborati nel 2006, le autrici hanno riformulato le medesime domande in lingua ucraina, sottoponendole nel 2007 a gruppi eterogenei di Ucraini madrelingua, con lo scopo di

sottolineare eventuali differenze di ricezione del fenomeno della cortesia tra Russia e Ucraina.

Data la forte somiglianza tra i due Paesi per quanto riguarda le tendenze nel comportamento linguistico e considerato che anche in Ucraina il *discorso* sta diventando sempre più un individuale (*individualizacija diskursa*), in conseguenza dell'apertura all'economia di mercato (*merkatizacija diskursa*) e dell'influenza delle norme occidentali nell'ambito del *business* e del servizio (*vesternizacija diskursa*), non stupisce che la maggior parte delle risposte sia simile in entrambi i Paesi (cfr. tabella 5, p. 147). Tuttavia si evidenziano anche alcune differenze, riguardanti soprattutto il comportamento linguistico dei commessi nei negozi, o quello degli impiegati in enti pubblici. Altre discrepanze di percentuale si riscontrano allorché si indaga su come viene accolta la *nuova cortesia* (il 51% degli Ucraini intervistati, ad esempio, ha dichiarato di percepirla come forma di ipocrisia, contro il 31% dei Russi) o ancora sulla sua diffusione nell'approccio comunicativo con sconosciuti per la strada.

Tutte le discrepanze rilevabili sono ricondotte dalle autrici alle differenze di mentalità tra Russi e Ucraini o alle differenze politiche ed economiche che caratterizzano oggi i due Paesi.

Maria Versace

O.A. SEDAČKOVA, *Slovar' trudnych slov iz bogosluženiya. Cerkovnoslavkanskoro-russkie paronimy* [Dizionario dei termini liturgici difficili. Paronimi slavo ecclesiastici e russi], Greko-latinskij kabinet Ju.A. Šičalina, Mosca 2008, pp. 429

Se è vero che lo salvo ecclesiastico è una sorta di "metempsicosi del greco nei morfemi slavi" (A. Isačenko), come cita l'autrice nella sua prefazione, allora il vocabolario di Oľga Sedakova ne è una delle dimostrazioni. Esso infatti raccoglie 2000 lessemi slavo ecclesiastici che rientrano nella categoria dei cosiddetti 'falsi amici, cioè parole facilmente interpretabili dal parlante russo, ma altrettanto facilmente equivocabili, dal momento che il significato di questi lessemi nel russo contemporaneo ha subito notevoli trasformazioni semantiche rispetto al termine slavo ecclesiastico. Qualche esempio:

nepostojannyj in russo moderno significa ‘incostante’, mentre in slavo ecclesiastico significa ‘insopportabile’; *trebovat’* in russo ora significa ‘esigere’, in slavo ecclesiastico ‘avere estremo bisogno’ ecc. Lo scarto si spiega con la maggiore vicinanza del vocabolo slavo ecclesiastico all’originale greco e con i successivi slittamenti semantici, avvenuti dopo che la parola ha iniziato un percorso autonomo nella lingua russa. Nel vocabolario rientrano quindi parole che hanno forma molto simile in slavo ecclesiastico e in russo (tenuto conto dei cambiamenti grafici, fonetici e morfologici regolari nel passaggio da una lingua all’altra), lessemi assenti in russo, ma che possono essere facilmente interpretati (e mal interpretati), coincidenze casuali. L’opera viene presentata come saggio iniziale e non completo di un lavoro eseguito fin qui con lo spoglio manuale delle fonti (per lo più testi liturgici e biblici in slavo ecclesiastico) e che potrà proseguire avvalendosi delle nuove tecnologie lessicografiche.

Il vocabolario risponde alla necessità di fornire un strumento affidabile per i traduttori dei testi slavo ecclesiastici in russo moderno, in un momento in cui i fautori della tradizione vorrebbero perpetrare l’antico rapporto di diglossia fra le due lingue. Ogni lemma riporta la parola slavo ecclesiastica, con le sue forme grammaticali, gli originali greci corrispondenti ai diversi significati della parola e le rispettive traduzioni in russo; ogni accezione del lessema è esemplificata con citazioni di testi in slavo ecclesiastico, seguite da traduzione interlineare in russo contemporaneo. Il vocabolario funge anche da prima introduzione allo slavo ecclesiastico, una sorta di antologia di concetti fondamentali e di passi della tradizione religiosa russa.

Anna Bonola

M.A. ŠELJAKIN, *O proischoždenii i upotreblenii bezličnoj formy russkogo glagola* [Sull’origine e l’uso della forma impersonale del verbo russo], in “Voprosy jazykoznanija”, I, 2009, pp. 35-49

La forma impersonale del verbo russo è oggetto di studio da lungo tempo e ed è trattata da una ragguardevole letteratura (cfr. Buslaev 1868; Šachmatov 1941; Galkina-Fedoruk 1958; Potebnja 1968; Kirillova 1970; Šeljakin 1991, 2001; Birjul’ina 1994); tuttavia – nota l’autore –

sono rimaste aperte questioni quali l’origine e la natura funzionale dell’espressione verbale impersonale: in frasi come *Ego ubilo molnej*, per esempio, il verbo è da considerarsi impersonale al punto di vista della forma, ma non semanticamente, in quanto, di fatto, viene espresso ciò che provoca l’azione.

Šeljakin descrive la maggior parte delle forme impersonali del verbo presenti nella lingua russa contemporanea e individua due funzioni principali: la prima è semantica, quando il soggetto della proposizione è effettivamente ignoto, la seconda – assai più diffusa – è denominata sintattico-formale, quando l’uso impersonale è legato a caratteristiche formali di concordanza tra il predicato e il soggetto della proposizione (*tebe ne sdat’ ekzamen*).

Maria Versace

S.T. ZOLJAN, *O stile lingvističeskoj teorii: R.O. Jakobson i V.V. Vinogradov o poetičeskoj funkcii jazyka* [Sullo stile delle teorie linguistiche: R. Jakobson e V.V. Vinogradov sulla funzione poetica della lingua], *Voprosy jazykoznanija*, 1/2009, pp. 3-8

Non senza tradire una certa preferenza per V.V. Vinogradov, l’autrice descrive la concezione di due dei maggiori linguisti russi del secolo XX, divisi dalla storia (emigrato Jakobson e rimasto in URSS Vinogradov), accomunati dall’interesse per lo strutturalismo (seppur per ovvi motivi cauto in Vinogradov), dal tema della funzione poetica della lingua e da molte altre intuizioni. Tuttavia due studiosi radicalmente opposti per quello che Zoljan chiama lo stile delle loro teorie linguistiche. Per stile si intende il punto di vista applicato nella ricerca (forse diremmo il metodo) e i suoi strumenti: analitico e incentrato sul sistema quello di Jakobson, che va dalla pluralità dei fatti linguistici ai tratti distintivi tramite un processo di astrazione; sintetico e diretto ai fatti linguistici quello di Vinogradov, il quale illumina, allargandolo sempre più, il contesto delle unità linguistiche analizzate, così da spiegarle in modo completo.

Anna Bonola

N.V. VOSTRIKOVA, *Ekspierientivnye predložennija: grammatikalizacija diskursivnych funkcij* [Proposizioni esperienziali: grammaticalizzazione delle funzioni del discorso], *Voprosy Jazykoznanija*, 3/ 2009, pp. 19-31

Con la proposizione esperienziale il parlante afferma che una data situazione si è verificata già almeno una volta nella sua vita; l'interesse per questo tipo di proposizioni nasce dal fatto che il loro uso dipende da determinati tratti del discorso: nella lingua russa esse ricorrono in presenza di un verbo imperfettivo al passato (*obščefaktičeskij NSV*), di ausiliari come *prichodilos'*, e di indicatori temporali generici (*kogdabilo*).

Sulla base di un corpus creato appositamente l'autrice ha svolto una ricerca sull'uso delle proposizioni esperienziali all'interno del discorso: esse comunicano di solito un'informazione non nuova, accettata come dato per ulteriori informazioni. L'autrice analizza anche alcune lingue con forme grammaticalizzate di indicatori esperienziali, il cui uso sembra ugualmente essere motivato da una funzione discorsiva.

Anna Bonola

RASSEGNA DI LINGUISTICA TEDESCA

A CURA DI GIOVANNI GOBBER E FEDERICA MISSAGLIA

WILFRIED KETTLER, *Untersuchungen zur frühneuhochdeutschen Lexikographie in der Schweiz und im Elsass. Strukturen, Typen, Quellen und Wirkungen von Wörterbüchern am Beginn der Neuzeit*, Peter Lang, Bern 2008, pp. 1108

Die umfassende Abhandlung beschäftigt sich mit der lexikographischen Überlieferung der Schweiz und des Elsasses in frühneuhochdeutscher Zeit (letztes Viertel 15. Jh.-16. Jh.). Das Korpus besteht aus 44 Vokabularen und Wörterbüchern des west-alemannischen Sprachgebietes: Hier befanden sich nämlich wichtige Zentren des Buchdrucks (Basel, Zürich und Straßburg) und hier waren in dieser Zeitspanne bedeutende Lexikographen wirksam (u.a. Dasypodius, Fries, Gesner, Maaler).

Im Anschluss an einige Überlegungen, welche die Arbeit lokal, temporal und textsortenspezifisch eingrenzen, versucht die erste Sektion („Zum Forschungsstand“) das Schrifttum zu diesem Thema systematisch zu erfassen und auszuwerten. Zu diesem Zweck wird die Sekundärliteratur von den Fragestellungen und Zielsetzungen der Autoren her in zwölf Gruppen unterteilt und besprochen. Die zweite Sektion („Untersuchungsmaterial und Untersuchungsmethode“) erläutert die methodische Durchführung der Arbeit. Vorausgeschickt wird eine überblicksartige Betrachtung des Untersuchungsmaterials nach unterschiedlichen Gesichtspunkten: nach der zeitlichen und räumlichen Verteilung, nach Sprachen, Verfassern (bzw. Anonyma), Drucken und Nachdruckern, Typologie.

In der dritten Sektion wird das Korpus dargestellt, in erster Linie in Form einer katalogartigen Aufnahme der einzelnen Vokabulare des genannten Zeitraumes, die dann eingehend analysiert werden. Für jedes Werk werden folgende Aspekte ausführlich erläutert: Provenienz, Aufbau und Umfang, Vorspann- und Begleittexte, Anteil des deutschen Textbestandes, Makro- und Mikrostruktur, Quellen,

Wirkungsgeschichte. Der Schluss wirft einen kurzen Ausblick auf die lexikographische Überlieferung der Folgezeit, vom 17. bis zum 21. Jh.; ein umfassendes Literaturverzeichnis und unterschiedliche Register schließen den Band ab.

Laura Balbiani

SIEGLINDE KLETTENHAMMER ed., *Kulturraum Tirol. Literatur – Sprache – Medien*, Innsbruck University Press, Innsbruck 2009 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft – Germanistische Reihe, 75), pp. 524

Der vorliegende Sammelband erscheint zum 150-Jahr-Jubiläum der Innsbrucker Germanistik. Er lenkt den Blick zurück auf Leistungen des Instituts für Germanistik in den Bereichen der Literatur- und Sprachwissenschaft und gibt gleichzeitig ein Bild der gegenwärtigen Arbeitsschwerpunkte in Forschung und Lehre.

Die Mediävistik spielte im Herkunftsland Walthers von der Vogelweide eine zentrale Rolle, und gehörte zu den Interessen des ersten Ordinarius des Lehrstuhls für deutsche Sprache und Literatur, Ignaz Vinzenz Zingerle. Er hat nämlich der Walther-Forschung Impulse gegeben, die bis heute ausstrahlen. Dazu kam die Edition zahlreicher althochdeutscher und frühneuhochdeutscher Texte. Weitere bedeutende Projekte sind die Untersuchungen zur Grammatik der deutschen Sprache, die Handbücher zur deutschen Wortbildung und in jüngster Zeit das Wörterbuch der nationalen und regionalen Varianten der deutschen Standardsprache.

Aus den in fünf Sektionen eingeteilten Beiträgen (Ereignisse und Wendepunkte. Zur Geschichte des Instituts; Tirol-Bilder; Texte, Themen, AutorInnen; Kultur und Medien; Sprache in Tirol) ergibt sich ein konturiertes kultur-, literatur- und sprachgeschichtliches Profil des Instituts, denn es werden unterschiedliche Themen und Fragestellungen angesprochen. In der Sektion „Sprache in Tirol“

werden insbesondere sprachwissenschaftliche Forschungen vorgestellt, die Regionalismen, autochtone Benennungstraditionen für Flur- und Familiennamen und typisch süddeutsche Variationsphänomene im Sprachgebrauch zum Gegenstand haben.

Laura Balbiani

MARTINA NIED CURCIO ed., *Ausgewählte Phänomene zur kontrastiven Linguistik Italienisch-Deutsch. Ein Studien- und Übungsbuch für italienische DaF-Studierende*, FrancoAngeli, Milano 2008, pp. 256

Der Band kombiniert zwei ertragreiche, sich ergänzende Perspektiven: einerseits die vergleichende Beschreibungs- und Analyseverfahren, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem deutschen und dem italienischen Sprachsystem hervorhebt; andererseits eine fachdidaktische Anlage, die sich an den Bedürfnissen der Lernenden und an der Praxis des DaF-Erwerbs orientiert. Der angesprochene Leserkreis besteht aus DaF-Studierenden mit soliden Grundkenntnissen der deutschen Sprache (B1) und aus Dozenten und Lektoren, die das Studienbuch auch im Sprachunterricht einsetzen könnten.

Die zwölf hier versammelten Beiträge behandeln relevante Aspekte der deutschen Sprache, die den Lernenden Schwierigkeiten bereiten und oft zu Interferenzen führen: Wortakzent (Barbara Vogt), Orthografie (Barbara Hans-Bianchi), Wortbildung (Katharina Gemperle), Modalverben (Klaus Ruch), Vergangenheitsstempora (Nicole Schumacher), Gerund (Waltraud Sattler), Satzklammer (Marita Kaiser), verbale Valenz (Martina Nied Curcio), Verben mit Präpositivergänzung (Marita Kaiser), falsche Freunde (Christine Twittmann), Polysemie (Martina Nied Curcio) und Modalpartikeln (Peggy Kattelhön). Wie die Herausgeberin erklärt, eignet sich das Buch sowohl für die gemeinsame Arbeit in der Gruppe als auch für das Selbststudium, nicht zuletzt wegen der sprachpraktischen Aufgaben und Übungen mit Lösungsschlüssel, die jeden Beitrag abschließen.

Laura Balbiani

CHRISTA DERN, „Wenn zable nix dann geht

dir schlecht“ – Ein Experiment zu sprachlichen Verstellungsstrategien in Erpresserbriefen, „Zeitschrift für germanistische Linguistik“, 36/2, 2008, pp. 240-265

Dem linguistischen Laien ist weitgehend unbekannt, dass das Verfassen von Texten jenseits der Schrift lesbare sprachliche Spuren hinterlässt, die Rückschlüsse auf die Autorenschaft zulassen. Aufbauend auf den theoretischen Erkenntnissen der Autorenerkennung als Disziplin der forensischen Linguistik analysiert Dern an Hand eines an den Universitäten Mainz und Saarbrücken durchgeführten Experiments die Verstellungsstrategien, welche Autoren krimineller Schreiben anwenden, um dem Primat der Anonymität zu genügen. Neben der versuchten Tarnung durch eine Senkung der Stilebene stellt die Verfasserin fest, dass Manipulationen besonders bei leicht zugänglichen Kategorien wie die der Orthographie und der Grammatik geschehen. Fehlerhafte Wortwahl oder Wortverwendung oder gar die Syntax sind hingegen kaum betroffen. Bei absichtlich veränderten Texten nehmen die Fehlerzahlen zudem oftmals im Verlaufe der Schreiben ab oder ändern ihren Charakter. Grund für die erkennbaren Manipulationen sieht die Autorin in dem geringen sprachlichen Wissen der Schreiber: eine Fälschung kann immer nur so gut sein, wie das Wissen des Fälschers um seinen Gegenstand.

Jan Henschel

CHRISTA DÜRSCHIED – SARAH BROMMER, *Getippte Dialoge in neuen Medien. Sprachkritische Aspekte und linguistische Analysen*, „Linguistik online“, 37/1, 2009, pp. 3-20

Wer selbst hin und wieder SMS erhält oder Chatseiten im Internet aufsucht, weiß um die sprachlichen Auffälligkeiten dieser Texte. Dürscheid und Brommer analysieren in ihrem Artikel die spezifischen Bedingungen des ‚neuen‘ Schreibens via Internet und Handy im Vergleich mit dem ‚alten‘ Schreiben am Offline-Computer, der Schreibmaschine oder per Hand. Dabei betten sie ihre Untersuchung in die aktuelle Diskussion um die sprachliche Qualität dieser vielfach quasi-synchronen Kommunikation, die in der Regel in der Öffentlichkeit einen negativen in der Sprachwissenschaft

hingegen einen neutralen bis positiven Tenor enthält. Aufgabe der Linguistik sei es nun, so die Forderung der Autorinnen, entsprechende linguistische Beschreibungsansätze zu liefern, mit deren Hilfe sich die neuen sprachlichen Erscheinungen analysieren und auch in der Öffentlichkeit erklären lassen. Da Dürscheid und Brommer die dafür notwendigen wissenschaftlichen Werkzeuge weder ausreichend in den Mitteln der Gesprächslinguistik noch denen der Textlinguistik sehen, plädieren sie bei der Analyse des beschriebenen sprachlichen Phänomens für die Anwendung und Erweiterung der Interaktionalen Linguistik.

Jan Henschel

ELKE BRENDEL – JÖRG MEIBAUER – MARKUS STEINBACH ed., *Aspekte einer Theorie des Zitierens, Zitat und Bedeutung*, Helmut Buske Verlag, Hamburg 2007 (Linguistische Berichte, Sonderheft 15), pp. 5-25

In dem von den drei Herausgebern des Sonderheftes „Zitat und Bedeutung“ (Linguistische Berichte, 15) als Einleitung konzipierten Artikel erhält der Leser neben kurzen Zusammenfassungen der einzelnen Beiträge dieses Sammelbandes eine überblicksartige Einführung in die Problemstellungen und Forschungslage der Thematik. Aufbauend auf einer Taxonomie der verschiedenen Arten von Zitaten, diskutieren die Autoren dabei in einem ersten Schritt die linguistischen Aspekte einer Theorie des Zitierens, indem sie vor allen Dingen graphematische, morphosyntaktische, semantische und pragmatische Fragestellungen erörtern. Anschließend werden von ihnen die philosophischen Kriterien einer Theorieentwicklung beleuchtet, indem wichtige sprachphilosophische Zitattheorien wie Namens- und Demonstrativtheorien kritisiert werden. Brendel, Meibaur und Steinbach entlassen den Leser in ihren Sammelband mit der Erkenntnis, dass das Verständnis von Zitaten und Zitieren nur durch interdisziplinäre Studien vertieft werden könne, die ihre Theorie sowohl auf breite empirische Basis stellen als auch linguistische und sprachphilosophische Analysen vereinen.

Jan Henschel

ROSEMARIE BUHLMANN et al., *Wirtschaftsdeutsch von A-Z. Kommunikation und Fachwortschatz in der Wirtschaft*, Langenscheidt, Berlin/München 2008, pp. 192

VOLKER EISMANN, *Wirtschaftskommunikation Deutsch*, Goethe-Institut/DIH ed., Langenscheidt, Berlin-München 2008, pp. 223

MARGARETE RIEGLER-POYET et al., *Das Testbuch Wirtschaftsdeutsch. Training zum Test WiDaF*, Langenscheidt, Berlin-München, 2008 pp. 142

Von der Bedeutsamkeit der deutschen Sprache im beruflichen Umfeld zeugen die drei hier angeführten Lehrwerke zum Thema Wirtschaftsdeutsch, die allesamt als Neubearbeitungen im Jahre 2008 von Langenscheidt präsentiert wurden. Berufsbezogener Deutschunterricht dient hier vor allem der Bildung terminologischer Grundlagen unter Berücksichtigung theoretischer und praktischer Aspekte und der Festigung der entsprechenden sprachlichen und kommunikativen Kompetenzen ab dem Sprachniveau B1/B2.

So zeichnet sich die aktualisierte Ausgabe des Lehr- und Arbeitsbuches *Wirtschaftsdeutsch von A-Z. Kommunikation und Fachwortschatz in der Wirtschaft* durch ein umfangreiches Verzeichnis der verwendeten Fachterminologie aus, das auf die einzelnen thematischen Abschnitte abgestimmt ist. Praxisbezogene Beispiele und Fallstudien werden mit theoretischen Grundlagen aus den Bereichen Unternehmensführung und Marketing ergänzt, wobei neuere Entwicklungen im deutschen und europäischen Wirtschaftsraum wie beispielsweise im Rahmen der Umsetzung neuer europäischer Rechtsgrundlagen einbezogen werden. Hervorzuheben ist die Aktualität der ausgewählten Thematiken wie beispielsweise Unternehmenskultur und Leitbilder, CRS (Corporate Social Responsibility), Kapitalbeschaffung und Risiko sowie Motivationsförderung der Mitarbeiter.

Während sich das vorangehend genannte Lehrwerk an der Ebene des mittleren und höheren Management orientiert, fokussiert *Wirtschaftskommunikation Deutsch* vorwiegend das Berufsprofil von Funktionären und Sachbearbeitern, die mittels „konkreter Handlungssituationen“ an die sprachlichen Anforderungen

im Berufsalltag herangeführt werden. Im Einzelnen handelt es sich um sieben „Handlungsketten“, die häufige innerbetriebliche Abläufe – von der Anfrage zum Angebot, bis hin zur Auftragsabwicklung u.a. – thematisieren. Das von Langenscheidt gemeinsam mit dem Goethe-Institut und dem Deutschen Industrie- und Handelstag 2008 überarbeitete Werk besteht aus einem einbändigen Lehrbuch und kann durch Lehrerhandreichungen, zwei Audio CDs und eine DVD ergänzt werden. Deutsch für die berufliche Praxis wird in diesem Fall als praktischer Leitfaden auf der Abwicklungsebene verstanden. Es werden hierzu Redemittel, d.h. typische Formeln für die verschiedenen spezifischen Kommunikationsanlässe in der Unternehmenspraxis durch Fallbeispiele eingeübt, in die die entsprechende Fachterminologie integriert ist.

Das von der Deutsch-Französischen Industrie- und Handelskammer entwickelte und ebenfalls im Jahre 2008 neu bearbeitete *Testbuch Wirtschaftsdeutsch* dient der Überprüfung und Vertiefung der erworbenen Sprachkenntnisse in Deutsch als Fremdsprache auf fortgeschrittenem Niveau. Hierzu wurden 150 Fragen aus dem Berufsleben und allen Wirtschaftsbereichen gesammelt, die in vier Kompetenzbereiche unterteilt wurden: Fachlexik, Grammatik, Leseverstehen und Hörverstehen. Die entsprechenden Lösungen und Hörtexte sind Bestandteil des Bandes. Die im Testbuch präsentierten Modelltests entsprechen dem Niveau des Tests WiDaF (Deutsch als Fremdsprache in der Wirtschaft), der an deutschen Auslandskammern abgelegt werden kann.

Beate Lindemann

MONIKA RATHERT, *Sprache und Recht*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2006, pp. IV + 100 (Kurze Einführungen in die germanistische Linguistik, 3)

Il volume offre una sintesi efficace dei temi e dei problemi affrontati dalla linguistica giuridica e rientra nella collana KEGLÉ (Kurze Einführungen in die germanistische Linguistik). Nel primo capitolo, di orientamento generale, si osserva come la lingua si strutturi per accogliere i contenuti giuridici. Particolare attenzione è qui dedicata alle strategie sintattiche e lessi-

cali impiegate per manifestare la generalità e l'astrattezza, che sono caratteristiche costitutive della norma giuridica in quanto tale. Inoltre, si rilevano le peculiarità connesse alla fase di applicazione della norma ai casi concreti.

I successivi quattro capitoli sono dedicati agli ambiti principali in cui opera l'esperto di linguistica giuridica: 1) la comunicazione nella realtà del processo, con attenzione al processo penale; 2) la criminalistica, con le tecniche di riconoscimento dei parlanti (da un documento orale) o degli scriventi; 3) la collaborazione con l'informatica giuridica nella gestione delle banche dati e della comunicazione in rete; 4) il ruolo e i compiti degli interpreti e dei traduttori, con attenzione ai problemi legati al plurilinguismo nell'Unione Europea.

L'Autrice presenta un quadro essenziale della ricerca e delle sue applicazioni, delineando i profili di nuove figure professionali, dotate delle competenze del giurista e del linguista. Del resto, il diritto si costituisce grazie al linguaggio e da sempre le scienze giuridiche coltivano una significativa attenzione per l'analisi del discorso specialistico. Forse, in questa impegnativa dimensione interdisciplinare, è la linguistica a dover ripensare i propri obiettivi e le proprie metodologie.

Giovanni Gobber

ROLF THIEROFF/PETRA M. VOGEL, *Flexion*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2009, (Kurze Einführungen in die germanistische Linguistik, 7), pp. IV + 100

Il volume offre un'agile introduzione alle classi del lessico (*Wörterarten*) e si concentra su quelle dotate di flessione. L'impianto della trattazione segue l'andamento tradizionale, ma con alcune innovazioni che si rivelano molto utili anche per la didattica del tedesco come lingua seconda.

Nella descrizione del verbo si adotta un approccio 'liberale', che invita a tener conto anche di forme bandite o ignorate dal paradigma tradizionale (come [*du*] *hast gesungen gehabt*). Di particolare efficacia è la descrizione del sistema di formazione del plurale dei sostantivi: invece di presentare una tassonomia delle desinenze, si considerano le proprietà fonologiche (sia segmentali sia prosodiche) e morfologiche rilevanti per decidere la forma del plurale. Inoltre

(riprendendo criteri già ampiamente utilizzati in manuali recenti – a titolo esemplare citiamo la grammatica di Peter Eisenberg) si rileva la presenza di strategie non marcate le quali dipendono per lo più dal genere del lessema (dove ‘femminile’ si oppone a ‘non femminile’).

Per quanto riguarda il sistema dei casi, si osserva come il paradigma del sostantivo sia caratterizzato da una marcata vaghezza (*Unterspezifiziertheit*), che risulta dall’affermarsi della tendenza al sincretismo: è possibile affermare che la flessione nominale è ancora attiva nel numero, mentre il caso tende a essere segnalato dagli specificatori (articoli, pronomi dimostrativi, possessivi, indefiniti), i quali costituiscono la ‘testa funzionale’ del sintagma nominale.

Nei capitoli successivi si descrivono in modo accurato le strategie della flessione aggettivale e pronominale: si ripropongono, con alcune innovazioni, le categorie della grammatica tradizionale. Agli Autori va riconosciuto il merito di aver messo in luce con chiarezza la dinamica interna dei principî costitutivi della morfologia flessionale.

Giovanni Gobber

ELKE DONALIES, *Basiswissen Deutsche Wortbildung*, Francke UTB, Tübingen 2007, pp. IV + 138

Questa introduzione ai processi di formazione del lessico si distingue da altre opere di analogo contenuto per il taglio innovativo della trattazione, che integra le categorie tradizionali in una classificazione ricavata dall’analisi delle tendenze in atto. Altro merito è il ricorso a un *corpus* ampio di materiali di recentissima datazione.

Gli apporti originali alla ricerca sono esposti nel terzo capitolo, che riguarda la tipologia delle unità considerate, e nel quarto, che presenta e discute i processi di formazione. Per le unità, si opera una distinzione fondamentale tra elementi specifici e non specifici per la formazione di parole. I non specifici possono intervenire in ulteriori reparti del sistema linguistico oltre che nella *Wortbildung*: si tratta dei lessemi (nel senso di ‘parole’), dei sintagmi e delle lettere alfabetiche. Gli elementi specifici intervengono solo in questa area del sistema linguistico. Vengono citati gli affissi (prefissi, suffissi, interfissi

e altri), i segmenti di raccordo (*Fugenelemente* come *-s-*) tra base e determinante dei composti, gli *unica* (come, p.es. *-ginn* in *beginnen*, *Him-* in *Himbeere*) e i cosiddetti *confissi*: questo termine denota elementi privi di statuto morfolessicale autonomo che non si manifestano come lessemi elementari, ma solo in combinazione con altri elementi, ossia in lessemi strutturati. Esempi di confissi sono *-zid* (in *Herbizid*), *phil* (in *Philosoph* oppure in *bibliophil*), ma anche *stief-* (in *Stiefmutter* ecc.) e *Schwieger-* (in *Schwiegertochter* ecc.). Forse anche gli *unica* si potrebbero considerare una classe particolare di confissi, che si manifestano in un solo lessema strutturato. A ben vedere, il termine “confisso” denota, genericamente, sia lessemi latenti (p.es. *Stief-*) sia affissoidi.

Nell’altro capitolo fondamentale (il quarto), dedicato ai processi di formazione, si distinguono combinazioni, modificazioni della struttura interna (conversioni, derivazioni implicite), riduzioni (acronimi *et similia*) e formazioni per associazione (come i giochi di parole e le rimotivazioni o etimologie popolari). Nelle combinazioni rientrano le composizioni, le derivazioni esplicite (con affissi), le contaminazioni (ossia i *mot valises*, i *Schachtelwörter*, i *blendings* e quant’altro) e le duplicazioni (*Flaubert ist der Autorenautor*), che sono poco discusse nella letteratura del settore. Seguendo la tradizione, si distinguono composizioni determinative, copulative, esocentriche. Invece la cosiddetta *Zusammenbildung* (p. es. *Dickhäuter*, ‘pachiderma’, cfr. *pakhýdermos*) è reinterpretata come combinazione di un sintagma (*dicker Haut*) e di un affisso *-er*.

Ad arricchire la trattazione sono numerosi *excursus*, che sviluppano questioni emerse nell’analisi e nella spiegazione di casi specifici. L’Autrice interviene ricostruendo lo *status quaestionis* e proponendo soluzioni originali ai diversi problemi.

Giovanni Gobber

LAURA BALBIANI – GIOVANNI GOBBER ed., *Se il pensiero non va grato. Studi in onore di Barbara Stein per i suoi settant’anni*, EDUCatt, Milano 2009, pp. 164

La *Festschrift* per Barbara Stein racchiude contributi di linguistica diacronica e sincronica, di filologia germanica e di storia della lingua (tedes-

ca e inglese), di letteratura tedesca e di traduttologia. Ne sono autori allievi e colleghi legati alla studiosa da una lunga consuetudine e dalla condivisione di interessi scientifici e didattici. Nella varietà degli apporti emerge una comune attenzione al rigore metodologico e alla fedeltà nei confronti del dato empirico. I contributi sono di Laura Balbiani (sugli incantesimi nei *Codices Palatini germanici*), Franca Belski (su Elfriede Jelinek), Rosa Bianca Finazzi (sulle discipline filologiche e linguistiche di ambito germanico in Università Cattolica), Maria Luisa Maggioni (sui contatti bimillennari fra tedesco e inglese), Celestina Milani (su alcuni testi *frühneuhochdeutsch*), Federica Missaglia (sulla prosodia contrastiva italiano-tedesco) Gabriella Montali (sul ruolo della diacronia nella didattica del tedesco), Sandro Moraldo (sulle marche dell'oralità nel tedesco scritto contemporaneo), Domenico Pezzini (sulla storia dello *spelling* inglese), Elena Polledri (sulla concezione hölderliniana della traduzione), Elena Raponi (su *Der Schwierige* di Hoffmannsthal), Lucia Salvato (su aspetti dello stile ratzingeriano), Romano Sgarbi (su un nesso fra l'*althochdeutsch* e Dante), Paola Tornaghi (sul ruolo della filologia germanica nell'insegnamento universitario) e Giovanni Gobber (sull'etimologia di *path / Pfad*).

Giovanni Gobber

ABSTRACTS

GIOVANNI AGRESTI

IL MOTIVO DEL "MANOSCRITTO GENETICO" NEI ROMANZI ARTURIANI FRANCESI IN VERSI (1150-1250 CA.) / 2-3

In the first part of our work studies related to the literary theme of the "genetic manuscript" were carried out, now in the second, we will proceed with the analysis of the *corpus*. There are twenty pieces, organized in four paragraphs and arranged in chronological order (from the middle of the twelfth century to the middle of the thirteenth century) which narrate in French verse the Arthurian legends: from the birth of roman, to the works of Chrétien de Troyes, up to the "post-Chrétien" verses and other contemporary works. This analysis gives us the opportunity of putting forward certain considerations regarding the nature and the cultural aspect of the literary theme studied by us.

DOMENICO LOVASCIO

ARIOSTO, GASCOIGNE E THE TAMING OF THE SHREW

The essay aims to offer a thorough analysis of the influence exerted by Ludovico Ariosto's *I Suppositi* on William Shakespeare's *The Taming of The Shrew* through George Gascoigne's translation, *Supposes*, and to underscore how crucial a painstaking study of sources can prove to the understanding, in a historical perspective, of the depth and complexity of Shakespeare's theatre. First, the article briefly introduces the Italian *commedia erudita* and *I Suppositi*, and examines the changes to the source text made in translation by Gascoigne. Then, a survey is provided of some of the most important critical stances on the topic. Finally, an analysis of the various elements which Shakespeare borrowed from his source (characters, plot, verbal echoes) shows how he refashioned them in order to expand their dramatic potential as well as to make his comedy an apt ground for reflection on ethical themes of great topicality in Elizabethan society.

LUISA CONTI CAMAIORA

"FROM SPENSER'S PROEMS IN THE FAERIE QUEENE TO KEATS'S INTRODUCTIONS IN ENDYMION"

The article documents and investigates the continual interest and appreciation of the Romantic poet, John Keats, for the work of the Renaissance poet, Edmund Spenser, and in particular, for the latter's epic poem, *The Faerie Queene*. It is sustained that when Keats came to make his first attempt at a "long poem", his poetic romance, *Endymion*, he kept particularly in mind Spenser's six Proems, namely, the introductory parts to each of the six books that constitute the epic. The

article analyzes the thematic contents as also the poetic and political motifs present in these Proems and it argues that Keats was strongly influenced by these elements in the composition of the four introductory sections of his *Endymion*. The comparison shows how, in these introductions, the presence of the Proems of *The Faerie Queene* explicates itself not only in the way Keats imitates and re-elaborates features present in Spenser but also in the way in which he assumes contrary and contrasting attitudes.

DAVIDE VAGO

“UN BRUIT DE CAILLOUX ROULÉS AU FOND DE SES PAROLES”: QUELQUES NOTES À PROPOS DE M. DE CHARLUS DANS *LE TEMPS RETROUVÉ* DE MARCEL PROUST.

The essay proposes the analysis of a passage from Proust's *Le Temps retrouvé* concerning the last meeting of the hero with M. de Charlus, who is completely transformed by the illness and by the passing of time. The analysis is organized around the different meanings that Proust gives to the word 'metamorphosis': the transformations operated by Time on the body; Charlus taking the features of other characters; the continuous alterations in Proust's tormented writing, from the drafts to the 'final' version. The hero needs these manifold metamorphoses to meditate on the ambiguous and baroque 'show' of Time's victims; above all, the author needs them to see his work from the right distance.

FRANS H. VAN EEMEREN

ARGUMENTATION THEORY AFTER THE NEW RHETORIC

In Argumentation Theory after the New Rhetoric, Frans H. van Eemeren characterizes the New Rhetoric developed by Chaim Perelman and Lucie Olbrechts-Tyteca as neo-classical contribution to the study of argumentation because of its basis in classical rhetoric and its impact on modern argumentation theory. First, he compares the New Rhetoric with Toulmin's neo-classical contribution to the study of argumentation. Second, he sketches the impact of the New Rhetoric on the dominant approaches to argumentation: the formal dialectical approach, informal logic, radical argumentativism, modern rhetorical approaches, and the pragma-dialectical approach. He pays due attention to the modern separation between dialectic and rhetoric and to a recent attempt to bridge the gap with the help of the notion of strategic manoeuvring. Third, he discusses some problem areas that are affected by insights from the New Rhetoric, such as the study of argument schemes, and, to a lesser extent, the fallacies. Fourth, he elucidates influences from the New Rhetoric that have shaped certain problem areas: those of rationality, reasonableness and value judgements, the universal audience, dissociation, presence, and argumentation in the field of law.

JEAN-PAUL DUFUET

PROBLÈMES INTERCULTURELS DE LA TRADUCTION DES GUIDES TOURISTIQUES

In translating cultural tourist guides from French to Italian many of the strategies adopted are due to a need to adapt the text for the Italian reader whose cultural knowledge is rather different from that of the French reader. The original writer-reader enunciative relationship between the guide and the French reader is radically transformed to the point that the L2 version becomes effectively an adaptation, whose purpose is to facilitate the Italian tourist's access to the French culture and heritage site s/he is visiting. This concept can be identified as the *Italianisation* of the text of the guide through the process of translation. This *Italianisation* can be said to be *objective* when it is based on the cultural knowledge of the reader and *subjective* when the text is adapted to reflect the perceived image the Italian reader has of French culture.

BEATE LINDEMANN

TERTIÄRSPRACHENDIDAKTIK AM BEISPIEL VON DEUTSCH (L3) ALS ZWEITE FREMDSPRACHE NACH ENGLISH (L2)

The constellation of German as a subsequent foreign language (L3) after English (L2) is common for many learners of German in Europe. The previously acquired language knowledge and language competence and experience in English as a second language should therefore be expressly integrated in the process of language teaching and learning of German as L3. The focus of this paper concerns the concept of Third Language Acquisition referring to German as an L3 subsequent to English. After the presentation of relevant basic notions of plurilingualism, the comparable linguistic structures of English and German will be exposed and related to didactic experiences in teaching German as a foreign language.



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

ANNO XVII - 1/2009

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione)

librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)

redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)

web: www.educatt.it/librario

ISSN 1122 - 1917