

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

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

2

ANNO XXVI 2018

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXVI 2018

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

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

Comitato Editoriale

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

Esperti internazionali

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

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

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

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

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

INDICE

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

METAFORA E IDEOLOGIA IN HAMLET: IL DISCORSO MERCANTILISTA

RENATO RIZZOLI

Il saggio si propone di analizzare l'*imagery* economica in *Hamlet*, un dramma in cui il linguaggio economico si insinua non solo sotto forma di riferimenti oggettivi, ma soprattutto in forma figurata, all'interno di metafore, similitudini, giochi di parole. Al di là dell'uso contingente delle immagini economiche, è possibile delineare un vero e proprio modello concettuale che si configura come riproduzione del discorso mercantile e della sua concezione ambivalente del mercato, divisa fra pulsioni egemoniche nazionalistiche e istanze universali cosmopolite. Tale ambiguità contribuisce a sottolineare sul piano storico e ideologico l'*impasse* etica ed epistemica di Amleto, riconducendo il suo fallimento nel ruolo di *revenger* non già all'eclissi dell'ordine tardo-medievale (secondo la nota tesi di Carl Schmitt), bensì collocandolo interamente nell'alveo di una modernità in transizione cui storicamente appartiene il discorso mercantile.

The purpose of this essay is to analyse the economic imagery in *Hamlet* as it occurs in the play mainly in the form of similitudes, puns and metaphors. My point is that the economic images reproduce (and reaffirm) the central tenets of a mercantile discourse along with its ambivalent notion of the market, which wavers between hegemonic, nationalistic attitudes and cosmopolitan and universal ones. This ambiguity plays an important role in underlining Hamlet's ethical and epistemological deadlock in the role of *revenger* by tracing it, rather than to the eclipse of the late medieval order (according to Carl Schmitt's famous thesis), to the contradictions of a modernity in progress to which the mercantile discourse belongs.

Keywords: Mercantilism, money, goods exchange, Puritanism, Christian Humanism

The Prince with his subjects, the Master with his servants,
one friend and acquaintance with another, the Captain with
his soldiers, the Husband with his wife, Women with and among
themselves, and in a word, all the world chops and changes, runs
and raves after Marts, Markets and Merchandising, so that all
things come into Commerce and pass into traffic

(John Wheeler, *A Treatise of Commerce*, London, 1601)

Gloucester. O! let me kiss that hand.
Lear. Let me wipe it first; it smells of mortality.

(William Shakespeare, *King Lear*, IV, vi, 128-29)

Nel suo saggio su *Hamlet*, Carl Schmitt sostiene che tramite il personaggio di Amleto, tragicamente minato dai suoi turbamenti e dalle sue incertezze, la Storia irrompe nel dramma¹. L'allusione indiretta è alla figura del monarca, James I, il difensore del diritto divino del re, incapace di orientarsi negli inediti scenari del nuovo mondo alle soglie del XVII secolo. Schmitt coglie riflessa nell'esitazione di Amleto l'incapacità del sovrano di scegliere la modernità, ovvero di assumere la decisione necessaria perché l'Inghilterra diventasse a tutti gli effetti una potenza marittima e imperiale. Un passaggio, aggiungiamo, fondato implicitamente sull'economia mercantile, che rappresenta la nuova *facies* del potere a cui si rivolge il nascente Stato moderno quale sua potenziale fonte di accrescimento e di legittimazione. In virtù di questo stretto legame fra economia mercantile, politica e potere è allora possibile affermare che l'irruzione dell'elemento storico-politico è già presente nel dramma, e segnatamente proprio nella *imagery* economica che, ancorché poco indagata dalla critica, nondimeno pervade il *play*. Quell'elemento ineffabile a cui, secondo Schmitt, il *play* allude solo indirettamente in realtà si manifesta in forma figurata allorché il dramma, pur non trattando tematiche mercantili, ne mobilita il discorso. A differenza di ciò che sostiene Schmitt, dunque, è lecito ipotizzare che in *Hamlet* la soglia epocale non agisca dall'esterno ma dall'interno, laddove la modernità si palesa nell'immaginario mercantilista che connota l'azione, il pensiero e la morale dei personaggi, in particolare di Amleto². In questa pro-

¹ C. Schmitt, *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf-Köln 1956 (tr. it. *Amleto o Ecuba. L'irrompere del tempo nel gioco del dramma*, Il Mulino, Bologna 2012²). Come rileva C. Galli nella sua *Presentazione* all'edizione italiana (*Ibid.*, pp. 7-31), in quest'opera Schmitt affronta da un'ottica differente il problema dello Stato – nella situazione storica del dissolversi dell'ordine tardo-medievale e del problematico affermarsi del nuovo *nomos* giuridico e spaziale moderno –, intersecandolo con il fecondo dibattito tedesco (a partire da Benjamin) sull'essenza del tragico e sulla funzione del gioco.

² Sebbene la letteratura mercantilista raggiunga in Inghilterra la sua piena maturità nei primi anni Venti del '600, in concomitanza con la prima grave crisi economica dell'Inghilterra moderna, le teorie mercantiliste iniziano a diffondersi a partire dalla metà del '500, con l'espansione del commercio su scala globale. Il primo tentativo di elaborazione di una concezione secolare, e dunque economica, dello Stato appartiene ad alcuni intellettuali riformatori del periodo Tudor, fra i quali spicca la figura di Sir Thomas Smith, autore del *Discourse of the common weal of this realm of England*, redatto nel 1549 ma pubblicato postumo nel 1581. In questo trattato l'azione politica di governo è concepita fondamentalmente come intervento in campo economico, con lo scopo di assicurare le condizioni di sicurezza e stabilità alla produzione e al commercio. Le sue raccomandazioni in materia rappresentano il primo esempio di teoria mercantilista; egli sollecita infatti particolare attenzione verso il commercio estero, introducendo il concetto analitico di bilancia commerciale: "we must always take heed that we buy no more of strangers than we sell them (for we should empowerish ourselves and enrich them)", *A discourse*, E. Lamond ed., Cambridge University Press, Cambridge 1893, p. 63. Alla fine del secolo gli assunti mercantilisti rappresentano la definitiva affermazione di un discorso specificamente economico, non subordinato a ragioni più propriamente morali o giuridiche ma dotato di leggi autonome, così sintetizzato da Gerard de Malynes (che sarà uno dei protagonisti della trattatistica degli anni Venti) nel suo *pamphlet* dal titolo *A Treatise of the canker of England's commonwealth* (London, 1601), "containing the way of preservation and augmentation of the wealth of this realme": "the Prince [...] ought to keep a certaine equality in the trade or trafficke betwixt his realme and other countries, not suffering an overbalancing of forreine commodities, or in buying more than he selleth. For thereby his treasure and the wealth of the realme doth decrease, and as it were his expenses become greater, or do surmount his incomes or revenues", pp. 2-3. Osserva in proposito A. Finkelstein: "*Balance* was a term borrowed from the Italian invention of double-entry bookkeeping [...] these works [i trattati mercantilisti] were actually popularizing a new meaning of the word *balance*, because

spettiva, la sua figura non si rivela, così come ritiene Schmitt, espressione del paradigma teologico-metafisico e della sua eclissi, emblema della catastrofe dell'ordine tradizionale, ma si colloca già interamente nell'alveo di una modernità in transizione cui storicamente appartiene l'ideologia mercantilista, nella quale il retaggio classico e umanista di un'economia universale e cosmopolita convive instabilmente con le nuove esigenze assolutiste dello Stato moderno. L'indecisione e il turbamento di Amleto, il fallimento del suo piano di vendetta sono allora interpretabili anche alla luce di questa transizione, ovvero iscritti nel paradigma mercantilista e nelle sue ambiguità.

A differenza di altri drammi shakespeariani, le problematiche del mercato non costituiscono un tema predominante in *Hamlet*; e tuttavia, come documenta Fischer, il linguaggio economico si insinua non solo sotto forma di riferimenti oggettivi, ma soprattutto in forma figurata, all'interno di metafore, similitudini, giochi di parole³. Ciò testimonia, insieme alla progressiva influenza sociale e culturale del nuovo modello mercantile, la natura marcatamente interdisciplinare del linguaggio shakespeariano, capace di creare "networks of verbal associations [...] by crossing the boundaries among Renaissance intellectual, social, or cultural domains"⁴. Contrariamente a quanto afferma Spurgeon⁵, vi sono nel *play* numerosi esempi di immagini economiche relative al nuovo sviluppo capitalistico che sono applicate ai diversi campi dell'esperienza e che coinvolgono una pluralità di personaggi e di situazioni drammatiche. Come si vedrà, al di là del loro uso contingente, è possibile delineare un vero e proprio *network of images* che, in quanto contraddistinto da una precisa coerenza semantica riconducibile a un vero e proprio modello concettuale – il mercato e le pratiche che lo governano –, assicura al dramma un contributo originale. Il presente articolo si propone di indagare questo campo semantico e definire la sua funzione sia in

what they wished to see was actually a permanent *imbalance* in which exports exceeded imports", *Harmony and the balance. An intellectual history of seventeenth-century English economic thought*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2000, p. 90. La dottrina mercantilista prescrive dunque una bilancia commerciale in attivo in quanto postula come finalità dello scambio l'arricchimento della nazione nella forma di tesaurizzazione di moneta pregiata. Tuttavia, le interpretazioni più aggiornate del fenomeno del mercantilismo (cfr. *Mercantilism reimagined. Political economy in early modern Britain and its empire*, P.J. Stern – C. Wennerlind ed., Oxford University Press, Oxford 2014) tendono a leggerlo non come mera teoria economica ma, in prospettiva foucaultiana, come discorso culturale caratterizzato da precise strategie di significazione che circola all'interno della società e si mescola inevitabilmente ad altri discorsi, religiosi, politici, scientifici, da cui è influenzato e che a sua volta influenza. La sua ricorrenza in *Hamlet* testimonia tale circolazione; il testo teatrale funge in questo caso da catalizzatore, ovvero luogo di 'ibridazione' di tali discorsi.

³ S. Fischer, *Econolinguua. A glossary of coins and economic language in renaissance drama*, University of Delaware Press, Newark 1985, p. 14.

⁴ P. Blank, *Shakespeare and the mismeasure of renaissance man*, Cornell University Press, Ithaca 2006, p. 5. Le *imageries* in particolare costituiscono un esempio di ridefinizione di "artistic authority o agency, assigning greater responsibility for artistic choices to [...] shared cultural assumptions, and other contemporary ideas, discourses and social practice", R. McDonald, *Shakespeare and the arts of language*, Oxford University Press, Oxford 2001, p. 4.

⁵ "the great bulk of Shakespeare's metaphors and similes are drawn from the simplest everyday things seen and observed [...] The most marked omissions in this range of images [...] are those from town life and scenes – taverns, shops, streets, marts", C. Spurgeon, *Shakespeare's imagery and what it tells us*, Cambridge University Press, Cambridge 1958², pp. 44-45.

rapporto alle immagini dominanti, sia ai temi principali del *play*. Sottolineare l'importanza e la funzione dell'isotopia economica quale espressione di precise dinamiche storiche e culturali contribuisce a sottrarre lo studio delle *imageries* al vizio di fondo del formalismo che ha rivoluzionato la critica shakespeariana negli anni Trenta e Quaranta del secolo scorso, ossia, nelle parole di Weimann, "an approach to Shakespeare's meaning which is sought outside both the mimetic and expressive functions of drama", alla ricerca del "true core of poetic significance which was no longer temporal, or moral, or even rational, but simply some kind of autonomous entity"⁶.

La funzione del linguaggio economico nel *play* è dunque quella di rappresentare le dinamiche di azione/interazione dei personaggi attraverso gli esempi della nuova economia di mercato. In particolare, il paradigma del commercio, nel suo duplice aspetto di transazione regolata dalla moneta e di tecnica contabile (computo delle entrate e delle uscite), emerge quale modello per connotare le diverse modalità di relazione delle *dramatis personae*; sia in rapporto a se stessi (è il caso del bilancio morale in ottica religiosa che prima il fantasma e poi Claudio intentano), sia in rapporto alle cose (la riflessione di Amleto sulle finalità materiali dell'esistenza e sulle pratiche di arricchimento, l'indagine di Polonio su Laerte, l'acquisto del veleno da parte di quest'ultimo per realizzare il suo disegno di vendetta) e sia, infine, in rapporto agli altri (i dialoghi sull'amore fra Polonio e Ofelia e fra Amleto e la madre).

Tuttavia, il *play* non si limita a impiegare in forma figurata il discorso mercantile ma ne registra allo stesso tempo le ambiguità, le contraddizioni quali si palesano nella contemporanea teoria mercantile che emerge dal contesto della nascente globalizzazione commerciale e che elabora un'idea del mercato divisa fra accettazione e rifiuto, opportunità e minaccia, desiderio di accumulo di moneta e diffidenza nei confronti della merce⁷.

⁶ R. Weimann, *Shakespeare and the study of metaphor*, "New Literary History", 6, 1974, pp. 154-155. Ciò presuppone un'interpretazione dell'immagine non quale "autonomous entity", ma come "part of a pattern which informs or even determines the structure of the play", p. 158. Precisa in questo senso R.A. Foakes: "The poetic image in a play is set in a context not of words alone, but of words, dramatic situation, interplay of character, stage-effect, and is also placed in a time-sequence", *Suggestions for a new approach to Shakespeare's imagery*, "Shakespeare Survey", 5, 1952, pp. 85-86.

⁷ Il discorso mercantile elabora per la prima volta una definizione analitica del mercato in base ai suoi elementi distintivi: "all the trade and trafficke of the realme is performed under three simples; namely commodities, money and exchange", G. de Malynes, *A treatise of the canker*, p. 6. E tuttavia nel discorso mercantile lo scambio assume una doppia, ambigua valenza. Da un lato, con riferimento all'ideale classico di un'economia universale cosmopolita, viene inteso come fenomeno naturale di soddisfazione dei bisogni attraverso il libero flusso di merci, secondo quanto afferma ancora de Malynes: "God caused nature to distribute her benefits, or his blessings to severall climates, supplying the barrenesse of some things in our country, with the fruitfulness and store of other countries, to the ende that enterchangeably one common-weale should live with another", *Ibidem*; dall'altro, è concepito come strumento di acquisizione di ricchezza monetaria, considerata una quantità finita, da gestire sagacemente in base al concetto di bilancia commerciale, e dunque in un contesto di inevitabile rivalità fra le nazioni. Il paradosso, ovvero la contraddizione intrinseca, consiste nel fatto che la concezione agonistica del mercato, che in ogni caso prevale, presuppone la necessità dello scambio e la comune condivisione delle regole universali del commercio. Su questo punto si veda in particolare J.G. Harris, *Sick economies. Drama, mercantilism, and disease in Shakespeare's England*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2004, pp. 3-13.

Tale paradigma si rivela funzionale a evidenziare le motivazioni contrastanti della morale e dell'azione di Amleto, che rappresentano la causa della sua tragica *impasse* e del suo sostanziale fallimento nel ruolo di *revenger*.

1. *Moneta e giudizi di valore*

Per dare conto dell'influenza dell'*imagery* economica nel problematizzare gli assunti della *revenge*, conviene partire dalla scena del confronto fra Amleto e Gertrude (III, iv), dove il linguaggio moralizzatore di Amleto, ansioso di condannare e allo stesso tempo riformare il comportamento dissoluto della madre, è contrappuntato da riferimenti monetari. Per nulla turbato dall'improvvida uccisione di Polonio ("Dead for a ducat, dead", v. 23, che peraltro anticipa la successiva simbologia monetaria)⁸, egli ripropone alla madre quello stesso paragone fra il defunto re e lo zio articolato in precedenza ("So excellent a king, that was to this/Hyperion to a satyr", I, ii, 139-140), mostrando alla regina i ritratti in miniatura (*portable pictures*, secondo l'usanza della messinscena elisabettiana) dei due fratelli: "Look here upon this picture, and on this,/The counterfeit presentment of two brothers" (III, iv, 53-54)⁹. Una serie di lessemi che ricorrono nel corso del dialogo (*picture, stamp, seal, coinage, counterfeit, use, angel, change, pury*) indicano come il confronto di Amleto fra le due immagini sia connotato dalla simbologia monetaria, tanto più giustificata in quanto nella realtà dell'Inghilterra rinascimentale le monete spesso riportavano effigiata l'immagine del sovrano, che si presentava proprio in guisa di particolare miniatura (il cosiddetto testone)¹⁰. Amleto stesso in precedenza si è riferito alla effigie in miniatura del nuovo sovrano (*picture in little*) quale bene sul mercato, con una possibile allusione alla moneta di nuovo conio, che in quanto tale può avere inizialmente un valore di scambio superiore a quello nominale: "those that would make mouths at him while my father lived give twenty, forty, fifty, a hundred ducats apiece for his picture in little" (II, ii, 360-362). *Picture*, riporta infatti Fischer, nel gergo elisabettiano è sineddoche di "coin, from the portrait of the sovereign that it often bore"¹¹. L'affermazione di Gertrude subito dopo circa l'apparizione del fantasma ad Amleto, "This is the very coinage of your brain" (III, iv, 139), che contrappone implicitamente il *coinage* metaforico di una fantasia senza corpo ("This bodyless creation ecstasy", v. 140) alla realtà materiale della moneta (tanto che si potrebbe addirittura ipotiz-

⁸ Le citazioni del testo sono tratte dall'edizione a cura di H. Jenkins, Methuen, London 1982.

⁹ Osserva H. Jenkins: "When pictures are produced without forewarning and, failing other indication, apparently from the person, the probabilities point to miniatures, which hence may have been used in *Hamlet*", *Ibid.*, pp. 517-518.

¹⁰ Come documenta D. Landreth, "the use of mimetic portraiture on coins was a novel and specifically Tudor phenomenon. The image of kingship that had been stamped on Plantagenet coins [...] had no mimetic ambitions [...] Henry VII began around 1504 to replace it with his own beaky profile. In this gesture he followed the latest numismatic fashions of the Continent", *The face of Mammon: the matter of money in English renaissance literature*, Oxford University Press, Oxford 2012, p. 17. Questa tendenza è inaugurata da Francesco Sforza intorno alla metà del '400, a imitazione delle antiche monete romane, e seguita di lì a poco dalla maggior parte dei sovrani europei.

¹¹ S. Fischer, *Econolingua*, p. 105.

zarne l'uso stesso in questa scena quale 'cornice' dei ritratti in miniatura), e, ancora prima, l'immagine declinata da Amleto degli dei che appongono il loro sigillo sugli attributi del padre (vv. 61-62, equivalente all'atto del *coining*), delincono con evidenza questa *imagery*.

Il confronto intentato da Amleto acquista ulteriore significato con l'analogia implicita fra il valore della moneta e la qualità, l'essenza morale dei due sovrani, condensata nella loro immagine. Un'analogia tanto più giustificata in virtù del nesso oggettivo fra sovranità e moneta nella prospettiva della moderna formazione statale, in quanto l'essenza della sovranità, la sua autorità è contenuta nella moneta proprio in virtù dell'effigie del sovrano: "The coin's face and the ruler's face were the same, through representation and even by law, for the coinage shared with the royal seal the legal privileges of the monarch's person"¹².

Nel discorso di Amleto l'immagine esteriore, ovvero l'aspetto fisico, corrisponde alla moralità interiore. Ai suoi occhi le fattezze del volto del padre richiamano per grazia, dignità e grandezza quelle degli dei, segno delle virtù divine a lui trasmesse che facevano del defunto re l'uomo ideale e insieme il sovrano perfetto. Tutto ciò conferisce al suo valore uno statuto ontologico assoluto in quanto riflesso del trascendente.

Questa visione metafisica è ribadita dall'isotopia monetaria. La moneta simbolica che contiene la sua effigie (ma, in origine, anche quella degli dei)¹³ in quanto corrisponde perfettamente alla persona del re nella forma e alla sostanza della regalità nel contenuto (l'oro e l'argento in quanto materia sublime) assume lo stesso valore assoluto, immutabile. In tal modo, la concezione del valore intrinseco, ovvero nominale che Amleto mostra di avere di essa, dato dall'immagine del sovrano e dal metallo prezioso in essa contenuto (forma e sostanza coincidono in virtù del conio regale impresso sul metallo), legittima ulteriormente quella qualità ontologica assoluta che Amleto attribuisce alle virtù del padre¹⁴.

E tuttavia la stessa concezione assoluta, questa volta negativa, della moralità dello zio vacilla nel momento in cui Amleto usa nel confronto una misura numerica per rappresentare la differenza dello zio rispetto al padre: "A murderer and a villain, / A slave that is not twentieth part the tithe / Of your precedent lord" (vv. 96-98). Ciò presuppone un parametro uniformato in base al quale stimare il valore della moralità dei due secondo un modello di quantificazione antitetico rispetto al giudizio fondato sulle 'essenze', ovvero sulla perfe-

¹² D. Landreth, *The face of Mammon*, p. 17. Aggiunge S. Deng: "the establishment of coinage control went hand in hand with formation of state as a source of authority [...] the physical characteristics of coins, including stamped portraits of monarchs [...] served a political function beyond the assumed purpose of facilitating economic exchange", *Coinage and state formation in Early Modern English literature*, Palgrave, New York 2011, p. 2.

¹³ S. Deng (*Ibid.*, p. 53) ricorda come nelle prime monete arcaiche l'immagine del monarca si confondeva, ovvero coesisteva con quella degli dei.

¹⁴ Il legame fra poteri divini, regalità e moneta si manifestava anche nell'immaginario popolare del tempo, in questo caso in forma estrema, giacché le prerogative assolute, sovranaturali di James I si riflettevano nelle virtù attribuite alla moneta d'oro (*angel*). Come riporta S. Deng, "James Maxwell praised the 'Excellencie of our Sovereigne King James His Hand, that giveth both health and wealth, instanced in his curing of the Kings evill by touching the same, in hanging an Angell of Gold about the neck of the diseased'", *Coinage and State formation*, p. 5. La moneta assumeva il carisma del monarca e a sua volta la sua funzione di *healing token* ribadiva il potere assoluto del sovrano.

zione o imperfezione assoluta, in quanto non si tratta più di due ordini di moralità distinti ma di un grado variabile misurato sulla stessa scala. Il sottotesto monetario – qui ancora in evidenza sia nel riferimento numerico, sia in quello alla tassa del dieci per cento imposta dal sovrano (*tithe*) – approfondisce il concetto. Alla precedente, implicita concezione intrinseca della moneta detenuta da Amleto si contrappone qui quella estrinseca, per cui la moneta simbolica di nuovo conio raffigurante lo zio, a parità di forma e sostanza rispetto a quella del defunto re, assume un valore effettivo inferiore a quello nominale (svalutazione), motivato proprio dalle circostanze – in questo caso negative rispetto all’analogo esempio in II, ii prima citato e formulato dallo stesso Amleto. La teoria estrinseca della moneta evidenzia le implicazioni del giudizio morale di Amleto, del tutto opposte rispetto alla visione precedente: così come il valore della moneta è relativo poiché basato sulla contingenza, e dunque suscettibile di essere modificato, invertito, a seconda delle dinamiche virtuose o meno dello scambio, così anche quello di un uomo (di un sovrano) non è statico e assoluto ma in quanto processo dinamico, contempla necessariamente la reversibilità in base al comportamento, ovvero alla scelta individuale, che si contrappone a una presunta ‘essenza’ di natura legittimata da una concezione metafisica dei valori.

È dunque possibile affermare che nella riflessione morale di Amleto confliggono due distinte idee del valore, il cui paradigma più immediato è rinvenibile nella contemporanea, duplice teoria della moneta elaborata nell’ambito del discorso mercantilista¹⁵. Essa connota non solo i contrastanti giudizi di valore formulati da Amleto ma, sottese ad essi, due concezioni dell’uomo e dell’etica radicalmente differenti che caratterizzano sul piano ideologico il pensiero di Amleto quale esempio della transizione storico-culturale fra Cinque e Seicento. Una concezione cristiano-umanista, che si sostanzia nel principio del libero arbitrio, e una concezione manichea, calvinista all’insegna degli assoluti morali trascendenti, che si riassume nell’idea di predestinazione. Tuttavia la metafora monetaria non ha solo una giustificazione logico-formale. Poiché la sua doppiezza riflette l’ambivalenza del discorso mercantilista nei confronti del mercato, inteso da un lato come libero flusso di beni e di denaro regolato dal valore di scambio, e dall’altro come realtà perturbante da governare attraverso un’attenta politica dirigista ispirata all’idea del valore quale essenza immutabile, la metafora monetaria veicola anch’essa, sottesa a tale rappresentazione, un’analogia visione dell’uomo e della morale scissa fra libertà e costrizione, flessibilità e normatività¹⁶. Una vi-

¹⁵ Teorie intrinseche ed estrinseche del valore coesistevano all’epoca, a seconda che si attribuisse valore alla moneta in base alla percentuale di metallo prezioso contenuto in essa, oppure a quello assegnatogli dal conio di stato, o, nel caso del commercio internazionale, dal mercato stesso, in base alla sua abbondanza o scarsità. Le due posizioni si delineano con maggiore evidenza nel dibattito degli anni Venti del ‘600, in cui alla tesi tradizionale dei ‘bullionisti’, fra cui de Malynes, assertori del valore intrinseco e immutabile della moneta determinato dalla percentuale di metallo prezioso e dal decreto regio, si affianca quella di Mun e Misselden (i cosiddetti *balance of traders*), che affermavano il valore variabile della moneta in base al movimento delle merci, ovvero alla bilancia commerciale in attivo o in passivo. Su questi punti si veda J.O. Appleby, *Economic thought and ideology in seventeenth-century England*, Princeton University Press, Princeton 1980.

¹⁶ È opportuno rilevare come nell’articolazione del discorso mercantilista concezioni ‘forti’ e ‘deboli’ della moneta e del mercato non coincidono necessariamente. Ovvero, a fronte di un’idea del mercato sempre ambivalente, il valore della moneta può variare da intrinseco (de Malynes) a estrinseco (i *balance of traders*). Ciò che è

sione che, in quanto riconducibile alle differenti radici culturali della concezione ambivalente del mercato propria del discorso mercantile – l'una permeata dalla nozione classica di un'economia universale cosmopolita, rafforzata dagli ideali umanisti di dignità e libertà dell'uomo, l'altra dal disegno egemonico nazionalistico di matrice protestante –¹⁷, si rivela significativamente espressione di quella stessa transizione in cui si dibatte il pensiero di Amleto, contribuendo dunque a declinarlo ulteriormente all'interno di tale quadro. Non solo; poiché il discorso mercantile, in virtù della sua concezione dogmatica dello scambio e della ricchezza quale essenza immutabile concentrata nella moneta, segna da ultimo l'imporsi del nuovo paradigma assolutista, il rimando ad esso attraverso la simbologia monetaria evidenzia l'analogo atteggiamento di Amleto nel momento in cui privilegia infine una visione metafisica dell'uomo e della morale che si traduce nell'affermazione ultima del valore intrinseco.

Amleto, infatti, pur di conservare la sua immagine idealizzata del padre quale depositario di tutti i valori, rimuove ciò che gli rivela il *Ghost* nel loro primo colloquio a proposito dei "foul crimes done in my days of nature" (I, v, 12) e della sua situazione al momento dell'assassinio, "in the blossoms of my sins" (v. 76). Affermazioni che all'opposto indicano una condizione terrena in cui convivono vizi e virtù e il cui bilancio (significativamente la metafora è quella mercantile dell'*account book*) rimane incerto sino alla fine, o peggio, come nel caso della sua morte improvvisa, pendente: "No reck'ning made, but sent to my account/With all my imperfections on my head" (I, v, 78-79); a tal punto che anche nell'oltretomba egli si trova in una situazione 'sospesa', purgatoriale¹⁸. L'evidenza di tale rimozione risiede nel giudizio che Amleto stesso esprime sul padre nel dialogo iniziale con Horatio: "A was a man, take him for all in all:/I shall not look upon his like again" (I, ii, 187-188). L'immagine del re come campione di un'umanità imperfetta, e per questo tanto più apprezz-

importante sottolineare ai fini della mia tesi è l'omologia fra mercato e moneta in quanto elementi appartenenti allo stesso discorso e come la loro 'doppiezza' si traduca sempre in qualche modo in una visione 'forte', sia per quanto riguarda lo scambio (la bilancia in attivo), sia per quanto riguarda la moneta. Anche i cosiddetti *balance of traders*, infatti, sebbene abbiano un concetto 'debole' della moneta, nel momento in cui, al pari dei bullionisti, teorizzano una bilancia in positivo, attribuiscono alla moneta stessa un valore 'essenziale' in quanto deposito di ricchezza sotto forma di metallo prezioso.

¹⁷ La nozione di un'economia cosmopolita è rintracciabile in tutta la tradizione di pensiero greco-romana (da Plutarco a Plinio il Giovane, da Filone di Alessandria a Seneca) e si fonda su una visione positiva del commercio quale strumento di soddisfazione dei bisogni e su un'idea di solidarietà e comunanza universale fra gli uomini di ascendenza stoica. Si veda in proposito D.A. Irwin, *Against the tide. An intellectual history of free trade*, Princeton University Press, Princeton 1996, pp. 11-25. Tale nozione viene implicitamente legittimata in età moderna dal pensiero umanista che, insieme alla dignità e libertà dell'uomo, esalta la *vita activa*, il *negotium* (si pensi a *I libri della famiglia* [ca. 1441] di Leon Battista Alberti), che si traducono di conseguenza nell'elogio del piacere e nell'invito a consumare le ricchezze e i beni terreni, così come esortano nei loro dialoghi Poggio Bracciolini (*De avaricia*, 1428) e Lorenzo Valla (*De voluptate*, 1431). Sul contributo del pensiero umanista alla riflessione economica, cfr. C. Perrotta, *Consumption as an investment. I. The fear of goods from Hesiod to Adam Smith*, Routledge, London 1993, pp. 87-111.

¹⁸ Al contrario, quando Amleto mette in dubbio l'identità e la natura del *Ghost*, la sua supposizione è sempre di natura assoluta, metafisica: "Be thou a spirit of health or goblin damn'd" (I, iv, 40).

zabile, lascia subito spazio a un modello ineguagliabile di eccellenza quale somma di tutte le perfezioni¹⁹.

Specularmente, il precedente giudizio contingente su Claudio, benché di segno opposto, è oggetto della stessa rimozione. Amleto trascura del tutto il suo ruolo politico di sovrano (si badi, succeduto al fratello non già per asse ereditario bensì per elezione), le sue doti pragmatiche di governo e di diplomazia, in cui egli si mostra abile e saggio nel predisporre la nazione alla guerra (ricorrendo anche al mercato estero per le forniture militari, come sottolinea Marcellus: “why such daily cast of brazen cannon/And foreign mart for implements of war”, I, i, 76-77) e scongiurarne al contempo la minaccia attraverso il negoziato con il re di Norvegia²⁰. Nella mente di Amleto la sua figura rimane fissata in quella del *villain*, che rimanda, nella sua ontologia negativa, al Vizio delle moralità medievali (“a vice of king”, III, iv, 98) in quanto anch’egli strumento di corruzione e allo stesso tempo emblema di un’umanità dannata, ridotta a mero istinto (si veda il paragone di Amleto con la figura mitologica del Satiro). A causa del suo atto di usurpazione, la sua immagine di moneta svalutata (III, iv, 96-98) si trasforma implicitamente in quella di una moneta falsa, adulterata (“counterfeit”, v, 54, rimanda all’atto del *coining or adulterating of money*), l’opposto del “true-penny” (I, v, 150), termine con il quale Amleto si rivolge al *Ghost*, la cui gravità è espressa ancora una volta tramite l’idea del valore inviolabile della moneta²¹. Allo stesso modo, la persona di Claudio in quanto usurpatore è paragonabile a un “cutpurse [...] That from a shelf the precious diadem stole” (vv. 99-100), una similitudine in cui la metafora economica regredisce a rappresentazione di pratiche illecite, furto patente.

Nel corso della scena, tuttavia, Amleto pare derogare nuovamente dal suo idealismo manicheo nel momento in cui esorta la madre a riformare il suo comportamento vizioso: “Confess yourself to heaven./Repent what’s past, avoid what is to come” (III, iv, 151-152). La concezione di un valore mutevole, contingente, in base alla condotta morale, che è sempre frutto di una scelta individuale, è ancora una volta contrassegnata dalla simbologia monetaria – *stamp, angel, use, custom* (nel senso di *common usage*) – ovvero dalla teoria estrinseca del valore. L’argomento che Amleto utilizza per convincere la madre, ossia che la pratica assidua può imporsi sull’inclinazione modificandola in meglio o in peggio, “For use almost can change the stamp of nature,/And either [logde] the devil or throw him out/With wondrous potency” (III, iv, 170), assume piena rilevanza nell’analogia con le dinamiche fluide dello scambio, che sono in grado di mutare il valore nominale della mo-

¹⁹ In questo senso, C. McMahon sottolinea la volontà di Hamlet di paragonare i due fratelli per dimostrare, paradossalmente, che non sono paragonabili, ovvero che il padre non ha rivali. Ciò significa “the removal of his father from those circuits of exchange where the items take on commodity form”, *Family and the state in early modern revenge drama. Economies of vengeance*, Routledge, London 2012, p. 73.

²⁰ La figura di Claudius, come nota G. Wilson Knight, “is not drawn as wholly evil – far from it. We see the government of Denmark working smoothly. Claudius shows every sign of being an excellent diplomatist and king”, *The wheel of fire. Interpretations of Shakespearian tragedy*, Methuen, London 1949², p. 33.

²¹ Un’immagine di moneta usurata, e dunque non più a corso legale, viene evocata da Hamlet nel contesto del teatro e della *performance*, significativamente il luogo della finzione e dell’artificio: “piece of uncurrent gold [...] cracked within the ring” (II, ii, 424-425). *Crack*, secondo quanto riporta S. Fischer, ha il significato di “to ruin, to spoil the value of a coin”, *Econolinguua*, p. 61.

neta apprezzandola o deprezzandola a seconda delle circostanze. In questo caso, il comportamento virtuoso come abito costante che si sottrae al richiamo della carne può mutare, secondo Amleto, una natura apparentemente corrotta, poiché “That monster, custom [...] is angel yet in this,/That to the use of actions fair and good/He likewise gives a frock or livery/That aptly is put on” (III, iv, 163-166). E tuttavia questa apertura alla dimensione contingente e di scelta individuale della moralità (ancorché mediata dall’abitudine), che il sottotesto mercantile evidenzia, si rivela illusoria. L’intento riformatore di Amleto è in realtà inficiato dal suo atteggiamento accusatorio e allo stesso tempo paternalisticamente pedagogico. Assurgendo a coscienza morale assoluta, Amleto si arroga il diritto di ergersi a giudice supremo, simbolo stesso della Virtù che combatte il Vizio personificato dalla madre e, per estensione, dai tempi crassi e materialisti (con un’evidente allusione all’economia mercantile): “Forgive me this my virtue;/For in the fatness of these pursy times/Virtue itself of vice must pardon beg,/Yea, curb and woo for leave to do him good” (vv. 154-157). L’apparente sentimento di *caritas*, di comprensione e di ascolto dell’Altro in accordo agli ideali cristiano-umanisti si stempera in una visione metafisica dei valori che trova il suo corrispettivo non solo nelle moralità medievali, ma anche (o soprattutto) nella dottrina calvinista.

2. La merce, ovvero la carne fra desiderio e corruzione

La contrapposizione fra Bene e Male assoluti, fra valori ideali e mere pulsioni carnali, costituisce parimenti il presupposto etico della volontà di vendetta da parte di Amleto. Egli pertanto interpreta il ruolo di *revenger* prima di tutto come coscienza morale, agente della giustizia divina, nel cui disegno il concetto calvinista di predestinazione si contempera con il volere della provvidenza²². Per Amleto fare il Bene significa possedere e dunque essere quel Bene, che comporta, quale condizione necessaria, trascendere con l’aiuto della grazia la propria natura umana intrinsecamente corrotta, insieme alla dolorosa esperienza di essa. E dunque, se per Amleto la premessa all’azione di vendetta consiste nel rifiuto e nella condanna inappellabile della carne e degli istinti secondo il dettato puritano, la prospettiva destabilizzante della loro legittimità in nome dei valori umanistici del piacere e della tolleranza che si delinea nel suo colloquio/‘confessione’ con Ofelia e che egli sceglie di rimuovere quale verità scomoda, compromette a priori il suo disegno di vendetta.

I termini di questa tragica *impasse* e di questa esclusione sono ulteriormente approfonditi tramite il paradigma mercantilista, con la sua rappresentazione ambivalente della merce quale forma attualizzata del bisogno mediato dal piacere e dal desiderio. Da un

²² “Hamlet maintains his moral integrity by attaining a sense of his election as a divinely sanctioned revenger entrusted with a special providence”, R.M. Hillier, *Hamlet the rough-bewer: moral agency and the consolations of reformation thought*, in *Shakespeare and Renaissance Ethics*, P. Gray – J.D. Cox ed., Cambridge University Press, Cambridge 2014, p. 164. Dello stesso parere A. Sinfield: “Hamlet believes that providence wants Claudius removed, and that he should do it”, *Faultlines. Cultural materialism and the politics of dissident reading*, University of California Press, Berkeley 1992, p. 228. La predestinazione calvinista, precisa Sinfield, prevede che l’individuo debba cooperare con la provvidenza “as far and as eagerly as possible”, *Ibidem*.

lato entità da demonizzare, in accordo a una visione dirigista e agonistica del mercato che prescrive un saldo attivo nella bilancia commerciale sotto forma di accumulo di moneta preziosa, e dall'altro elemento necessario di un'economia universale e di un libero scambio reciprocato²³. Tale contraddizione intrinseca fra realtà e norma, bisogno e dovere, piacere e privazione contribuisce a evidenziare dapprima l'indecisione di Amleto, diviso fra i valori dell'ideologia puritana e quelli classico-umanisti, e quindi la sua scelta ancora una volta di 'chiusura' metafisica e di rimozione, in accordo ai dettami della dottrina mercantilista.

Nel corso del dramma, egli rappresenta discorsivamente ciò che è moralmente spregevole ravvisandolo nel consumo materiale e nei suoi eccessi stimolati dal mercato, segno di una condizione infima e volgare: "What is a man/If his chief good and market of his time /Be but to sleep and feed? A beast, no more" (IV, iv, 33-35)²⁴. Egli identifica tale condizione innanzitutto in Claudio e nei suoi bagordi di corte ("heavy-headed revel", I, iv, 17), cui si sente totalmente alieno: "it is a custom/More honour'd in the breach than the observance" (vv. 15-16). Nella descrizione di Amleto, l'indole viziosa del re, sollecitata dal desiderio smodato, si traduce nell'abuso alcolico – il vino del Reno, bene di lusso importato e destinato alla classe aristocratica – che, accompagnato alle danze sfrenate, costituisce il complemento alla sua lascivia: "The King doth wake tonight and takes his rouse, Keeps wassail, and the swagg'ring upspring reels [...] he drains his draughts of Rhenish down" (vv. 8-10)²⁵. Questa contiguità fra consumo sessuale e consumo di beni è evidenziata anche nelle parole che il Ghost rivolge subito dopo ad Amleto: "Let not the royal bed of Denmark be/A couch for luxury and damned incest" (I, v, 83). *Luxury*, annota Fischer, sta per "[e]xcess, both economic and sexual", ovvero "[c]ostly tastes, usually involving prodigal expense"²⁶, piaceri dissoluti, sottolineati dall'immagine perversa dell'incesto, che insieme a

²³ In ottica mercantilista, l'importazione di merce viene demonizzata a causa del saldo passivo che provoca nella bilancia commerciale. La ricerca del profitto, inteso come accumulo di moneta pregiata attraverso lo scambio, implica di conseguenza la drastica riduzione del consumo interno di beni, che sfocia in una vera e propria demonizzazione della merce. Commenta J.G. Harris: "To varying degrees, both the bullionists and the balance-of-traders tended to rail against the English consumption of 'idle' foreign commodities and luxury goods. Increased national self-sufficiency was proposed as an ideal", *Sick Economies*, p. 8. Una simile demonizzazione trova la sua legittimazione sul piano etico nella tradizione di pensiero ebraico-cristiana, ripresa e attualizzata dal puritanesimo, profondamente avversa all'idea del consumo inteso come trasgressione, peccato. Cfr. su questo punto J. Appleby, *Consumption in early modern social thought*, in *Consumption and the world of goods*, J. Brewer – R. Porter ed., Routledge, London 1993, pp. 162-176.

²⁴ Nota in proposito M. Charney: "By relating hunger to the instinctive needs of animals, this imagery emphasizes man's grossness and sensuality, and there is a familiar association between gluttony and lechery", *Style in Hamlet*, Princeton University Press, Princeton 1969, p. 89. In occasione del discorso al cimitero sul presunto teschio di un avvocato (V, i, 96-110), costruito tutto su un registro linguistico economico-legalistico (ricorrono termini quali *buyer, statutes, recognizances, fines, vouchers, recoveries, purchases, indentures*), la *fear of goods* si trasforma in condanna della *vanitas* poiché la morte cancella le vane cure mondane, la ricerca affannosa della ricchezza, i valori materiali considerati dunque effimeri e transeunti: "Is this the fine of his fines and the recovery of his recoveries, to have his fine pate full of dirt?" (v. 104).

²⁵ "Like the imagery of eating, drinking is also an appetitive theme. Hamlet makes a particular point of his uncle's carousing, which represents for him everything that is 'rank and gross' (I, ii, 136) in the new regime", M. Charney, *Style in Hamlet*, p. 99.

²⁶ *Ibid.*, p. 92.

quella dell'adulterio connota la sensualità e l'incontinenza di Claudio: "Ay, that incestuous, that adulterate beast" (I, v, 42). Nell'opposizione delineata dal *Ghost* fra attività sessuale lecita e illecita vi è un'ulteriore allusione al discorso mercantile legato al consumo di beni, secondo cui l'eccesso deprezza la moneta impoverendo inevitabilmente la nazione. *Royal* rimanda infatti alla moneta d'oro (denominata anche *ryal*), che in epoca elisabettiana recava sul rovescio l'effigie del sole, un riferimento al defunto re paragonato da Amleto a Iperione, il dio del sole²⁷. In questo senso, è possibile interpretare l'affermazione di Amleto citata in precedenza a proposito del valore dell'immagine del neo re ("those that would make mouths at him while my father lived give twenty, forty, fifty, a hundred ducats apiece for his picture in little", II, ii, 360-362), anche come un'accusa a Claudio per aver provocato una svalutazione progressiva e irreversibile della moneta corrente (*ducat*) a causa della sua "rank corruption" (III, iv, 150).

Il Vizio viene dunque collegato alla merce quale forma attualizzata del piacere dei sensi. Il puritanesimo applicato ai temi del mercato non è esclusiva prerogativa di Amleto, ma trova il suo corrispettivo sul terreno religioso nei moralisti della Chiesa riformata²⁸. Al pari di Amleto, essi condannano la merce quale sinonimo di disordine, eccesso, originati dal desiderio di acquisizione, che libera forze incontrollabili e che nel caso emblematico di Claudio culmina simbolicamente nell'atto eversivo per eccellenza, l'assassinio del re e l'appropriazione dei suoi beni: "Murder most foul [...] But this most foul, strange and unnatural" (I, v, 27-28). Il *play* tuttavia non offre solo un'implicita giustificazione storica del puritanesimo anti-mercato di Amleto. Evidenziandone i nessi con la dottrina mercantile, ovvero mettendo in luce gli aspetti morali affini ad entrambi gli ambiti, il *play* legittima l'uso dell'*imagery* mercantile per rappresentare da un punto di vista storico-culturale le questioni etiche sollevate da Amleto; tale legittimazione è fondata sul presupposto che il discorso morale non possa prescindere dal campo economico in quanto esso implica necessariamente una visione etica.

L'immagine negativa della merce ricorre anche nella scena del ripudio di Ofelia. Per Amleto, il simbolo stesso della corruzione, tanto più perturbante in quanto costituisce il maggior ostacolo fra sé e la sua aspirazione all'assoluto, è rappresentato dalla donna. Ofelia in particolare, poiché ai suoi occhi replica in potenza il modello dissoluto di sessualità incarnato dalla regina perpetuandolo, si rivela ora una presenza minacciosa, da rifuggire. L'oggetto idealizzato dell'amore 'cortese' di Amleto, perseguito "With almost all the holy vows of heaven" (I, iii, 114), si è trasformato nel potenziale ricettacolo dei vizi più turpi²⁹. In questo caso egli articola la sua condanna morale attraverso l'immagine della donna

²⁷ Cfr. *Ibid.*, p. 115.

²⁸ Cfr. in proposito R.H. Tawney, *Religion and the Rise of Capitalism. An Historical Study* (1923), John Murray, London 1964, pp. 135-193. I pensatori religiosi riformisti, in continuità con la tradizione ebraico-cristiana, accusavano il mercato di idolatria, ovvero di negazione della teleologia naturale, una confusione fra mezzi e fini che si manifestava sia nel feticismo nei confronti della merce, sia nell'attribuire ad essa un valore di scambio differente rispetto al suo valore d'uso. Su questo punto si veda anche D. Hawkes, *Idols of the Marketplace. Idolatry and Commodity Fetishism in English Literature, 1580-1680*, Palgrave, New York 2001.

²⁹ In questo caso la contrapposizione manichea fra spirito e materia che caratterizza il pensiero etico di Amleto si estrinseca in una visione schizofrenicamente dissociata dello stesso oggetto: "Love, in his mind, has beco-

che, “in the fatness of these pursy times” (III, iv, 155), si rivela al contempo soggetto e oggetto di consumo. Nel dialogo con Ofelia, la misoginia di Amleto assume ancora i tratti del moralismo puritano nella sua demonizzazione della bellezza femminile (“the power of beauty”, III, i, 111), ancora più corrotta per effetto dei cosmetici e dei belletti (“your paintings”, v. 144) a cui le donne ricorrono e che rappresentano la merce per eccellenza nella sua dimensione di mero artificio, al contempo seduttivo e ingannatore. Essi sono indice di vanità, di affettazione (“wantonness”, v. 147) e, uniti al suo abituale portamento (“you jig and amble”, v. 146), fanno della donna un soggetto dalla sessualità esplicita e in quanto tale scandalosa, il cui modello agli occhi di Amleto corrisponde alla figura della prostituta, l’emblema stesso del Vizio e della corruzione femminile letteralmente trasformata in merce (le stesse parole di Claudio, a proposito della sua colpa, richiamano la correlazione fra cosmesi e prostituzione all’insegna dell’immoralità: “the harlot’s cheek beautied with plast’ring art”, III, i, 51). Il dialogo con Ofelia è contrappuntato da riferimenti impliciti al meretricio quali “commerce” (v. 109), “bawd” (v. 112), per finire nell’invito perentorio che Amleto le rivolge: “Get thee to a nunnery” (v. 121), dove il rifugio della castità e dell’onestà assume il sottinteso beffardo di “house of sale” (II, i, 60). Questa potenziale contiguità fra la figura di Ofelia e quella di una prostituta era già stata anticipata da Amleto quando, nella sua apparente pazzia, definisce Polonio “a fishmonger” (II, ii, 174), in senso figurato *bawd*, accostando la figlia all’immagine di “a good kissing carrion” (vv. 181-182), che allude alla carne irrimediabilmente corrotta della prostituta, oggetto di lussuria. Ironicamente, Polonio stesso assume il ruolo di mezzano quando esorta la figlia, sebbene con intento opposto, a concedersi con prudenza ad Amleto: “From this time/Be something scanter of your maiden presence,/Set your entreatments at a higher rate” (I, iii, 120-122)³⁰. Egli reifica in tal modo Ofelia considerandola merce di scambio nell’ambito di un legame inteso come transazione commerciale in cui negoziare un interesse maggiore. Un concetto, quello del mercimonio come regola di tutti i rapporti amorosi, che egli ribadisce nella stessa conversazione: “Think yourself a baby/That you have ta’en these tenders for true pay/Which are not sterling. Tender yourself more dearly/Or [...] you’ll tender me a fool” (I, iii, 105-109) e che qui è condensato nell’intreccio di significati economici e affettivi veicolati da termini quali *tender* (profferta di amore, ma anche offerta di pagamento nell’ambito di un contratto e moneta a corso legale) e *dear*.

me synonymous with sex, and sex with uncleanness. Therefore beauty is dangerous and unclean”, G. Wilson Knight, *The wheel of fire*, p. 25.

³⁰ Polonio subito dopo approfondisce il concetto utilizzando ancora il registro economico per descrivere dal suo punto di vista l’intento di Amleto: “Ofelia,/Do not believe his vows; for they are brokers/Not of that dye which their investments show,/But mere implorators of unholy suits,/Breathing like sanctified and pious bonds/The better to beguile” (I, iii, 126-131). J.H. Anderson così commenta il passo: “‘Vows’ in the passage are pledges, whether of lovers (secular or religious) or borrowers, and ‘brokers’ are reputedly dishonest middlemen or mediators. ‘Dye’, a hue or shade, suggests also the stamp for a coin, and ‘investments’ are either garments or commercial transactions, the whole line suggesting related controversies about clerical morality, the coinage, the cloth trade, and financial exchange that are endemic in the period”, *Translating investments: metaphor and the dynamic of cultural change in Tudor-Stuart England*, Fordham University Press, New York 2005, pp. 31-32.

Tuttavia, il ripudio preventivo di Ofelia da parte di Amleto in realtà attesta la sua avvenuta contaminazione. Nonostante gli sforzi per serbare il suo ideale di integrità e purezza, Amleto, nel drammatico confronto con Ofelia, si dichiara egli stesso pervaso da quei desideri e quelle pulsioni che egli vede oggettivati nella donna: “I am myself indifferent honest,/but yet I could accuse me of such things that it were/better my mother had not borne me [...] with more offences at/my beck than I have thoughts to put them in, imagination to give them shape, or time to act them in” (III, i, 122-127). E in accordo al paradigma mercantile della merce, raffigurata come una minaccia esterna che si insinua nel corpo sano del *commonwealth* minandolo irreversibilmente, egli riconosce in sé la corruzione in quanto radicalmente Altro, ossia proveniente dalla donna, e come tale assoluta³¹. Non soltanto perché essa la induce perversamente (“for wise men know well enough what monsters/you make of them”, vv. 140-141) ma perché ne rappresenta l’origine, il veicolo di trasmissione, “a breeder of sinners” (vv. 121-122), in quanto il Male, secondo Amleto, analogamente alla condizione ontologica della merce, è per natura radicato in lei³².

Il tema della corruzione che si propaga come un contagio collega allora l’*imagery* mercantile a quella del veleno e della malattia – evidenziata dalla critica quale isotopia principale del *play* – nel dare forma concreta alla presenza del male quale essenza metafisica che si diffonde in tutto il regno contaminando irrimediabilmente Amleto stesso. Entrambe le *imagery* descrivono infatti un’infiltrazione di agenti patogeni provenienti dall’esterno che si rivela fatale. Una dinamica il cui paradigma è rinvenibile nella scena dell’assassinio del re così come viene descritta dal *Ghost*, nella quale il veleno si insinua all’interno del corpo e, propagandosi, causa un’infezione dagli esiti letali: “The leperous distilment [...] That swift as quicksilver it courses through/The natural gates and alleys of the body [...] And a most instant tetter bark’d about [...] with vile and loathsome crust” (I, v, 64-72)³³. Le due *imagery* addirittura si fondono in quanto il linguaggio della malattia connota anche il discorso

³¹ Così come nel caso della condanna idolatrata della merce, anche in questa circostanza il discorso mercantile coincide con il sentire dei moralisti che, a partire dalla seconda metà del ‘500, disapprovano la fascinazione degli inglesi per ciò che proviene dall’estero, le novità (“new-fangles”, nella definizione di William Harrison, *The description of England*, s.e., London, 1587, *passim*), che si identificano con la merce e che minano l’integrità politica, religiosa, sociale e culturale della nazione. Un concetto bene sintetizzato da John Deacon in un *pamphlet* dal titolo *Tobacco Tortured, or, The filthy fume of tobacco refined* (1616) con l’immagine del contagio: “our carelesse entercourse of trafficking with the contagious corruptions, and customes of forreine nations”, cit. in S. Warneke, *A taste for newfangledness: the destructive potential of novelty in early modern England*, «Sixteenth Century Journal», 26, 1995, p. 894.

³² M.W. Ferguson riconduce l’atteggiamento di Amleto a un dato culturale, “the common Renaissance association between female nature in general and the ‘lower’ realm of matter”, *Hamlet: letters and spirits*, in *Shakespeare and the question of theory*, P. Parker – D. Quint ed., Methuen, London 1985, p. 295.

³³ Sulla descrizione dell’avvelenamento da parte del *Ghost*, W. Clemen osserva: “A real event described at the beginning of the drama has exercised a profound influence upon the whole imagery of the play [...] this now becomes the leitmotif of the imagery: the individual occurrence is expanded into a symbol for the central problem of the play. The corruption of land and people throughout Denmark is understood as an imperceptible and irresistible process of poisoning”, *The development of Shakespeare’s imagery*, Methuen, London 1951 p. 113. Rispetto agli altri *plays* shakespeariani, rileva C. Spurgeon, in *Hamlet* ricorre il più alto numero di immagini (20) relative a “sickness and medicine”, *Shakespeare’s imagery*, p. 369.

mercantilista nel momento in cui rappresenta gli esiti nefasti per il *commonwealth* di una bilancia commerciale sfavorevole dovuta a un'eccessiva importazione di merci³⁴. Inoltre, la metafora del veleno, allorché nel *play* si letteralizza, assume altresì la forma esplicita della merce: si veda l'unguento che Laerte acquista da un venditore ambulante per dare seguito al suo proposito di vendetta: "I bought an unction of a mountebank" (IV, vii, 140). Merce e veleno divengono dunque all'interno del dramma sinonimi, a indicare come la figurazione del Male e della corruzione assuma a un tempo una connotazione patologica ed economica. Entrambi esercitano la loro opera di corruzione in maniera subdola, apparentemente invisibile, materializzandosi a un tratto nell'eruzione, ovvero nell'eccesso del corpo, che viene così minato mortalmente, come mostrano le stesse parole di Amleto a commento degli effetti perniciosi della prosperità e della pace: "th'imposthume of much wealth and peace,/ That inward breaks, and shows no cause without/Why the man dies" (IV, iv, 27-29).

E tuttavia Amleto avverte che il contagio della corruzione, proprio perché non solo indotto ma trasmesso dalla donna come retaggio carnale, peccato originale, diviene al contempo radicato in lui in quanto predisposizione naturale, e dunque condizione ineluttabile che non lascia spazio a margini di cambiamento e di autoriforma: "for virtue cannot/so inoculate our old stock but we shall relish of it" (III, i, 117-118). Questo pensiero lo ossessiona fin dall'inizio ed è già espresso *in nuce* nel suo primo monologo con il riferimento a "this too too sullied flesh" (I, ii, 129), che stabilisce un'implicita correlazione fra la sua corruzione quale dato ontologico e quella della madre³⁵. Come sottolinea Gillies, "[t]he

³⁴ Nella prospettiva mercantilista, il discorso patologico media la comprensione di quello economico. Edward Misselden definisce l'acquisto e il consumo eccessivo di merci "a canker that fretteth and wasteth the stocke, in spending the forreine wares, more then it venteth of our owne", *Free trade or the meanes to make trade flourish* (1622), Reprints of Economic Classics, Augustus M. Kelley, New York 1971, pp. 96-97; tale immagine riprende significativamente quella del titolo del *pamphlet* di Malynes. Gli squilibri del mercato sono rappresentati in forma figurata attraverso la metafora organica della malattia e le contromisure suggerite sono intese come 'rimedi'. Cfr. in proposito J.G. Harris, *Sick Economies*, pp. 13-21. Il discorso patologico è parte di una tendenza più generale in cui il funzionamento del corpo umano, così come veniva inteso dalla nuova scienza anatomica, costituisce un immaginario efficace mediante il quale declinare i concetti e le categorie della nascente economia politica (ad es. il denaro e i suoi movimenti sono paragonati al sangue che circola all'interno del corpo umano).

³⁵ Commenta in proposito M.M. Mahood: "a violent realisation of evil, born of his mother's conduct [...]. Her action is Eve's first sin; it has left Hamlet deeply tainted in his own nature in that he is the son of a woman", *Shakespeare's wordplay*, Methuen, London 1957, p. 116. J. Gillies, *The question of original sin in Hamlet*, "Shakespeare Quarterly", 64, 2013, p. 399 sottolinea la "intellectual intuitiveness of original sin in late Elizabethan England, evidenziando altresì "its patently Reformed quality, and its origins in Reformed commentary on Genesis", *Ibid.*, p. 403. Sull'atteggiamento nichilista di Amleto, R.M. Hillier rileva: "the pessimism of *Hamlet* is indeed extreme. It is Calvinist in its allegation of total depravity and a damned world damned forever [...] the *Hamlet* world is an ultra-Calvinist, predestinarian prison, offering no exit, there is no latitude for human liberty or contingency", *Hamlet the rough-bewer*, p. 161. Su Amleto quale simbolo della transizione storico-culturale, A. Fitzmaurice, riferendosi alle sue celebri parole nel dialogo con Rosencrantz e Guildenstern sulla natura dell'uomo (II, ii, 303-308), afferma: "Hamlet follows this transition from the optimistic emphasis upon the dignity of man in the early Renaissance to the misery of man in the post-Reformation Renaissance", *The corruption of Hamlet*, in *Shakespeare and early modern political thought*, D. Armitage – C. Condren – A. Fitzmaurice ed., Cambridge University Press, Cambridge 2013, p. 148.

evils besetting Hamlet from the outside are folded within”³⁶. La sua consapevolezza della sessualità giunge ancora sotto forma di male assoluto che ora percepisce in se stesso: ciò che proviene dall’Altro si tramuta in marchio distintivo del Sé. Ed è proprio a causa di questo stigma che Amleto cade vittima del contagio.

Colui che il destino ha scelto come l’eletto, deputato a combattere il Vizio, si scopre drammaticamente inadatto, oppresso dal peso della corruzione radicata in lui. E tuttavia l’etica calvinista di Amleto non vacilla per questo; anzi, la coscienza della propria corruzione costituisce un’ulteriore conferma del potere salvifico della grazia, sua premessa indispensabile, che in teoria rafforzerebbe ulteriormente il proposito di Amleto inscritto nel disegno provvidenziale e nel suo destino individuale di soggetto predestinato. Ciò che mina il suo puritanesimo è qualcosa di più radicale che emerge proprio dall’isotopia mercantile e dall’immagine della merce che connota l’atteggiamento di Amleto nei confronti della seduzione dei sensi, in particolare per quanto riguarda l’assunto della predisposizione naturale. Riconoscere in sé la realtà della carne, e dunque del desiderio, come condizione intrinseca, rimanda implicitamente alla concezione del mercato quale libero scambio reciproco di beni, giustificato proprio in virtù della presenza e dell’insopprimibilità del desiderio, ovvero del bisogno connaturato all’individuo. Ciò suggerisce un’idea della materia e delle pulsioni intese non calvinisticamente come Male assoluto da rifiutare ma, in quanto legate all’ineludibilità del bisogno, condizione terrena da accettare e da governare umanisticamente secondo ragione e temperanza che apre all’opportunità dell’interazione con l’Altro, alla reciprocità.

L’*impasse* di Amleto, l’impossibilità della sintesi è dunque determinata dalla compresenza di due concezioni contrastanti della sessualità e del desiderio che trovano il loro correlativo oggettivo, sia in termini formali, sia in termini di transizione storico-culturale, nell’ambivalenza, ovvero nelle aporie della dottrina mercantile, nella quale la demonizzazione della merce all’insegna dell’ideale dell’impermeabilità e dell’autosufficienza confligge con la concezione reciproca dello scambio. Tale immagine inconciliata disvela la contraddizione insita nella dinamica del desiderio di Amleto, che riconosce come legittimo l’imperativo dei sensi, e dunque la necessità dell’interazione con l’Altro, e allo stesso tempo li rifiuta in quanto corrotti. Se infatti, nella sua ‘confessione’ a Ofelia, egli pare per un momento accettare i suoi istinti in quanto campione di un’umanità imperfetta che non può essere che mediamente virtuosa (“I am myself indifferent honest”, III, i, 122), da ultimo li interpreta invece come Peccato capitale di cui accusarsi, segno destinale di un Male ineliminabile: “but yet I could accuse me of such things that it were/better my mother had not borne me” (vv. 123-124). Un male e una contaminazione (“foul disease”, IV, i, 21) tanto più insidiosi in quanto la soggezione al richiamo e al retaggio della carne sottende, così come testimonia il modello mercantile del libero scambio, la dipendenza dall’Altro, ovvero l’idea di un’identità che si costruisce nell’interazione con l’Altro³⁷. Tale pensiero risulta per

³⁶ J. Gillies, *Calvinism as tragedy in the English revenge play*, “Shakespeare”, 11, 2015, p. 373.

³⁷ Si veda su questo punto N. Selleck, *The interpersonal idiom in Shakespeare, Donne, and Early Modern Culture*, Macmillan, London 2008, p. 31 la quale afferma come “Renaissance ‘interiors’ [inward self] are more concretely connected to the external world than a modern ‘inner’ self”. Il Sé è inteso “as a strategic representa-

Amleto intollerabile poiché intacca i presupposti stessi del suo disegno di vendetta, fondato per contro su un marcato senso della sua individualità quale ‘eletto’ e predestinato al suo compito; una condizione di eccezione che lo isola e allo stesso tempo lo pone in aperto contrasto con il mondo esterno.

E così come nella prospettiva mercantilista emerge infine, pur nella patente incongruenza, la ‘chiusura’ metafisica, ovvero l’ideale dell’autosufficienza e la demonizzazione della merce, così anche Amleto opera una ricomposizione imperfetta, scegliendo ancora una volta, contro l’evidenza delle proprie inclinazioni, l’integralismo puritano e la difesa ossessiva dalla minaccia dell’Altro, a discapito dei valori di tolleranza e apertura propri dell’umanesimo cristiano. Di qui il suo ostentato distacco nel colloquio con Ofelia, la sua ostinata negazione di aver intrattenuto con lei un rapporto sentimentale, di averle donato pegni d’amore, che ora rifiuta di riprendere, rimuovendo l’atto in sé e ciò che comporta in termini di scambio amoroso: “*Ophelia*. My lord, I have remembrances of yours/That I have longed long to redeliver. I pray you now receive them. *Hamlet*. No, not I./I never gave you aught” (III, i, 93-96). Segno che egli, al pari dell’atteggiamento protezionistico mercantilista, ammette la realtà del desiderio e della sua reciprocità unicamente come minaccia da respingere e negare³⁸. Il cortocircuito di una verità che emerge alla sua coscienza solo come negazione si traduce allora, inevitabilmente, nell’inazione, che prelude al sostanziale fallimento del suo disegno.

3. *Il doppio statuto dello scambio e della finzione*

La condotta adottata da Amleto nel perseguire il suo proposito di vendetta risulta ugualmente segnata da evidenti contraddizioni, sottolineate ancora una volta dalle ambiguità e dalle aporie del discorso figurato mercantilista. La doppia morale di Amleto, ovvero l’utilizzo machiavellico dell’inganno e della dissimulazione per adempiere al compito provvidenziale attribuitogli dal cielo (“That I must be their scourge and minister”, III, iv, 177), riproduce sul piano dell’azione di vendetta l’ideale di profitto della dottrina mercantilista, la bilancia in attivo, che contempla lo sfruttamento oculato, unilaterale dello scambio per fini esclusivamente bullionisti.

Il bullionismo rappresenta dunque metaforicamente il modello etico e comportamentale di Amleto; non solo, come si è visto, in virtù della concezione metafisica del valore che caratterizza i suoi giudizi ma anche, come vedremo, per la ricerca machiavellica del profitto unilaterale nei rapporti con i suoi antagonisti di corte, nel contesto più propriamente politico dell’azione di vendetta (in ossequio alla teoria mercantilista, tale profitto si

tion [...] not as a static essence but as a construct more or less successfully deployed in interaction”, *Ibid.*, p. 55. “Even Hamlet – regularly understood as the herald of a new, modern sense of discrete interiority – is deeply concerned with this concretely interpersonal process of acting”, *Ibid.*, p. 65.

³⁸ A testimonianza di un ripudio forzato, denso di contraddizioni, Amleto in occasione del *play within the play* ammette ancora più esplicitamente e crudamente il desiderio e l’attrazione per Ofelia: “here’s metal more attractive” (III, ii, 108). Si rivolge a lei con linguaggio *bawdy*, disseminato di allusioni sessuali (*lie, lap, head, maids’ legs, country matters*), con un’ulteriore analogia fra *dramatic show* e *female show* (v. 139).

rivela specularmente al rifiuto del 'consumo' nella sfera sentimentale, ovvero al ripudio di Ofelia). Questa operazione comporta la rimozione non solo della nozione del valore relativo nei suoi giudizi, ovvero dell'idea stessa di flessibilità, di accettazione della contingenza, ma anche, come in parte si è già visto in campo affettivo, della necessità dell'interazione con l'Altro, che nell'ambito dell'azione di vendetta significa ricerca del confronto, motivata da un ideale di giustizia che non può che essere terreno.

Il discorso mercantilista evidenzia come il conflitto epocale di valori in cui si dibatte il pensiero di Amleto riguardi anche la sfera etico-politica. E proprio perché nella dottrina mercantilista le finalità politiche non sono disgiunte da quelle etiche, essa indica come nel piano di vendetta di Amleto, a dispetto delle apparenze, questi due ambiti siano strettamente correlati, ovvero come le questioni morali da lui sollevate abbiano sempre implicazioni politiche e viceversa.

L'analogia fra scambio e modalità di relazione all'interno della corte è stabilita dalla presenza di metafore mercantili che connotano a vario titolo situazioni drammatiche e rapporti tra le *dramatis personae* nel corso del *play*. Amleto, dopo aver ricevuto l'invito da parte di Rosencrantz e Guildenstern a incontrare la regina nei suoi appartamenti per un colloquio privato, si rivolge a loro chiedendo: "Have you any further trade with us?" (III, ii, 325). In questa prospettiva, il linguaggio, poiché rappresenta il principale strumento di interazione, è paragonato alla moneta che rende possibile lo scambio; Horatio, a proposito del comportamento di Osric al cospetto di Amleto, osserva: "His purse is empty already, all's golden words are spent" (V, ii, 130). Esempi di dinamiche commerciali più circostanziate applicate ai rapporti interpersonali sono rinvenibili negli ammonimenti di Polonio a Ofelia in campo amoroso citati in precedenza, così come nelle parole di Claudio rivolte a Laerte, che suggellano la loro alleanza contro Amleto: "Now must your conscience my acquittance seal" (IV, vii, 1), dove la quietanza per la remissione di un debito (*acquittance*) certifica un atto di assoluzione morale.

È significativo che nello stesso dialogo il re descriva l'esecuzione del piano criminoso e il ruolo di *villain* assunto da lui e Laerte utilizzando il tropo del teatro: "Weigh what convenience both of time and means/May fit us to our shape. If this should fail,/And that our drift look through our bad performance,/It were better not assayed" (IV, vii, 148-152)³⁹. Questa non è l'unica occorrenza di *imagery* metateatrale; al contrario essa, a partire dal *play within the play*, pervade il dramma – basti pensare alla ricorrenza di termini quali *seem*, *assume*, *put on*, *shape*, *show*, *act* e *play*⁴⁰ – e si somma dunque a quella mercantile nel connotare le dinamiche di azione/interazione delle *dramatis personae* all'interno della corte. E tuttavia il legame fra le due isotopie si rivela ancora più profondo in quanto la tradizionale metafora del teatro (*theatrum mundi*) è impiegata nella letteratura sociologica e didattica coeva per descrivere l'inedita, perturbante fluidità sociale e la conseguente 'crisi di rappresentazione' nelle relazioni interpersonali innescata a livello economico dal progressivo

³⁹ "The imagery is theatrical, and Claudius uses the familiar trope of the villain as an actor, who plays his role according to his ingenious and aesthetically satisfying plot", M. Charney, *Style in Hamlet*, p. 144.

⁴⁰ Su questo punto, cfr. M. Mack, *The world of Hamlet*, "Yale Review", 41, 1951-52, pp. 502-523.

imporsi del sistema capitalistico mercantile⁴¹. Ad assumersi un simile compito è in prima istanza la stessa istituzione teatrale elisabettiana e giacomiana che, oltre a essere espressione tangibile del mercato – si veda il dialogo di Amleto con Rosencrantz e Guildenstern sui teatranti e sulla concorrenza al teatro professionale rappresentata dalle compagnie dei ragazzi (II, ii, 326-358) –, mette in scena quale caratteristica strutturale dei suoi drammi quella ‘crisi di rappresentazione’ indotta dalle nuove pratiche mercantili di scambio che investe la società e i rapporti fra gli individui, contribuendo a definirne i risvolti e le problematiche. Come rileva acutamente Agnew⁴², i temi dell’affidabilità e della reciprocità in un contesto di minore trasparenza, l’incognita delle molteplici e talvolta nascoste intenzioni, della manipolazione opportunistica, divengono per il nuovo teatro gli ingredienti essenziali della moderna costruzione della trama e dei personaggi. Il modello di una identità precaria, mutevole, soggetta a eventi e rivelazioni inaspettate, e dunque costruita nella contingenza, che scaturisce dai rivolgimenti culturali innescati dalla graduale affermazione dell’economia di mercato, trova il suo corrispettivo nelle caratteristiche mobili del personaggio, che a sua volta rimanda alla figura stessa dell’attore professionale, archetipo di questa inedita fluidità sociale e psicologica. Significativamente, è contro di esso che si concentra la polemica antiteatrale puritana, nel tentativo di risolvere “the complex problematic of market exchange by repressing its most vivid figurative expression: the stage”⁴³.

Hamlet costituisce l’esempio paradigmatico di questa moderna visione della teatralità, in cui la ‘crisi di rappresentazione’ che investe i protagonisti non corrisponde solo a una caratteristica formale, ma si rivela il tema stesso del *play*. Il *revenge plot*, infatti, si articola proprio intorno a una serie di situazioni drammatiche connotate da incertezza, ambiguità, dissimulazione, nelle quali l’*imagery* metateatrale si combina con quella mercantile dello scambio per evidenziare le ambigue, precarie dinamiche di interazione dei personaggi all’interno della corte⁴⁴. In questo senso, il *play* ribadisce indirettamente il legame storico-culturale fra ‘crisi della rappresentazione’, ‘teatralità’, incognita nei rapporti sociali e il modello capitalistico mercantile, la cui funzione metaforica viene in tal modo legittimata da questo preciso nesso deterministico.

Nel concepire e portare avanti il piano di vendetta, tuttavia, Amleto cerca idealmente, a partire dall’*inquiry* volta a verificare l’attendibilità del *Ghost*, di esorcizzare questa crisi di rappresentazione, questa diminuita trasparenza: non già dissipandola, bensì utilizzandola a suo favore. E lo fa tentando di manipolare opportunisticamente gli altri attraverso l’inganno e la finzione, ovvero secondo un disegno strategico che ricalca quello mercantile

⁴¹ Si veda in proposito J.C. Agnew, *Worlds apart. The market and the theater in Anglo-American thought, 1550-1750*, Cambridge University Press, Cambridge 1986, il quale rintraccia il legame fra teatro e mercato in generi popolari contemporanei quali *jest books*, *character collections*, *courtesy manuals*: “The new liquidity of mercantile relations, like the growing fluidity of social relations in general, made itself more vividly felt in those literary genres devoted to social description and moral instruction. Most conspicuous among these popular literary forms were the literature of estates, the literature of rogues and vagabonds, the literature of characters, the literature of conduct and courtesy, and the ‘philosophical’ anatomies of passions and physiognomies”, p. 59.

⁴² *Ibid.*, pp.109-110.

⁴³ *Ibid.*, p.104.

⁴⁴ G. Wilson Knight definisce tali sequenze una “comedy of masks”, *The wheel of fire*, p. 89.

in quanto è finalizzato a egemonizzare in modo strumentale lo scambio interpersonale e a piegarlo esclusivamente ai suoi scopi assoluti. Tutto ciò all'interno di uno scenario di conflitto latente che richiama ancora quello indotto dalla teoria mercantile, nel quale anche i suoi antagonisti, il re e la regina tramite Rosencrantz e Guildenstern e Polonio tramite Ofelia, perseguono, con pari dissimulazione, lo stesso obiettivo, alla ricerca della verità su Amleto⁴⁵.

Il dubbio e la conseguente indagine sull'attendibilità del *Ghost* lo induce ad adottare la finzione dell'*antic disposition* (I, v, 180). L'istrionismo clownesco tipico del ruolo si rivela in tal modo funzionale al disegno di vendetta, per cui il linguaggio densamente figurato del *fool*, fatto di *puns*, *nonsense*, equivocazioni, diviene a un tempo strategia investigativa e garanzia di sopravvivenza⁴⁶. La parola di Amleto, al limite dell'oscurità, dominata dalle figure della litote, dell'ellissi e della reticenza, è una parola deliberatamente autoreferenziale che monopolizza lo scambio secondo i suoi interessi, ovvero si rivolge ironicamente all'Altro per non significare, o meglio per significare in modo unilaterale⁴⁷. E quando diviene a sua volta oggetto del tentativo di manipolazione da parte di Rosencrantz e Guildenstern, egli si sottrae al dialogo fittizio chiudendosi ermeticamente, ossia, come lui stesso dichiara con ironia, ripagandoli con cattiva moneta: "And sure, my friends, my thanks are too dear a halfpenny" (II, ii, 274). Amleto non sfrutta il proprio *wit* per aprire un confronto dialettico con il potere e i suoi servi, bensì per confermarne ai suoi occhi l'endemica corruzione quale riprova delle parole del *Ghost* e necessaria premessa alla sua azione catartica. Il linguaggio figurato, questa volta in forma di rappresentazione teatrale, di *play within the play*, è analogamente alla base dello snodo decisivo della sua *inquiry*, in cui il dubbio, l'interrogativo non è posto sotto forma di domanda bensì di affermazione, sovvertendo nuovamente lo schema dialogico. Tale affermazione, sebbene diretta all'Altro per comunicare, provoca tuttavia una chiusura, o meglio uno scacco, dal quale, paradossalmente, Amleto ricava la massima informazione, la prova che cercava. Ed egli non esita a quantificare immediata-

⁴⁵ Afferma H. Levin: "the court is the realm of Machiavellian policy, where falsehood is the habitual instrument, and where the devious modes of procedure are set by the Chamberlain, who boasts of using 'indirections' to 'find directions out' (II, i, 66)", *The question of Hamlet*, Oxford University Press, Oxford 1959, p. 30.

⁴⁶ Come chiarisce R. Weimann, "the paradox being that Hamlet, who knows no "seems" has to develop his *platea*-like *Figurenposition* within the "seems", that is, the illusionistic frame of the Renaissance play. So he is made to use the most traditional conventions of *platea*-like embodiment – here the verbal modes of his *antic disposition* – as a deliberate "show", a psychological illusion, a strategy for discovery and survival. Hamlet's madness has a function in the play only because he *seems* mad. The resulting contradictions are obvious", *Shakespeare and the popular tradition in the theater. Studies in the social dimension of dramatic form and function*, R. Schwartz ed., Johns Hopkins University Press, Baltimore 1978, p. 233.

⁴⁷ Sostiene in merito A. Serpieri: "La retorica di Amleto, sostanzialmente metalogistica è fatta, non solo e tanto a livello psicanalitico, ma anche e soprattutto sul piano epistemologico, dei procedimenti tipici della elaborazione immaginaria: lo spostamento, la sovradeterminazione e l'ellissi o reticenza. Lo spostamento fa sì che il quadro del reale, o il segmento del reale, sia per lui sempre diversamente centrato rispetto alla ricezione convenzionale-simbolica-pragmatica che ne hanno gli altri. La sovradeterminazione funziona sul piano semantico e tropico, quando la parola diventa connettore pluriisotopico e quindi vortice di molteplici linee di senso: nelle equivocazioni, nei *puns*, nei dirottamenti metaforici e metonimici", *Potere e follia in Shakespeare. L'esempio di Amleto*, in Id. ed., *Shakespeare: la nostalgia dell'essere*, Pratiche, Parma 1985, pp. 80-81.

mente in moneta corrente un simile profitto simbolico assoluto, così come impone l'ideologia mercantile: "O good Horatio, I'll take the ghost's words for a thousand pound. Didst perceive?" (III, ii, 280-281).

Amleto si serve dunque del linguaggio, ossia della parola figurata in quanto sua massima espressione, nello stesso modo in cui l'ideologia mercantile si serve della merce, ovvero facendone strumento di profitto rivolto a un fine assoluto ma allo stesso tempo demonizzandola. Egli infatti mostra nei confronti del linguaggio un atteggiamento di diffidenza, se non di aperta ostilità, che rivela anche in questo ambito la sua indole puritana. A corte, dopo la morte del padre, Amleto fa esperienza di una parola inaffidabile, veicolo di ipocrisia e finzione, al cui fondo si cela la corruzione. Per questo egli associa le parole alla figura mercificata della prostituta ("Must like a whore unpack my heart with words", II, ii, 588), istituendo in tal modo un'ulteriore analogia fra queste e i belletti femminili ("paintings", III, i, 144), a loro volta merce simbolo non solo dell'immoralità della prostituta ma della donna in generale, che al pari delle parole seducono e ingannano per mezzo dell'artificio occultando una realtà di abiezione.

La simbologia della merce emerge ancora una volta nel testo a evidenziare come la degenerazione morale della corte, e insieme la repulsione di Amleto verso di essa, assuma non solo una connotazione materiale ma anche linguistica, ovvero come i due aspetti si compenetrino. E in sintonia con l'ideale mercantile di sobrietà e autarchia, che prescrive lo sfruttamento della merce all'esterno e al contempo inibisce la sua infiltrazione all'interno, Amleto, pur utilizzando per ragioni strumentali un linguaggio allusivo, densamente figurato, aspira in assoluto a una parola che sia rigorosa ed essenziale: "We must speak by the card or equivocation will undo us" (V, i, 133-134), che si conformi cioè al suo alto compito e lo guidi nella sua azione palinogenetica⁴⁸.

Questa dissociazione peculiarmente mercantile fra mezzi e fini, tuttavia, non si limita a porre in luce le modalità del disegno di vendetta di Amleto ma, in quanto esempio in campo economico della nuova concezione barocca della politica e della morale, evidenzia di tale disegno la dimensione politica e, insieme ad essa, l'impronta tipicamente barocca, contraddistinta dall'uso deliberato di artifici machiavellici quali l'astuzia, la dissimulazione nel perseguimento di scopi assoluti⁴⁹. La dottrina mercantile, con la sua impossibilità di coniugare il metafisico e l'immanente se non attraverso una politica di potenza che è la continuazione del machiavellismo in campo economico, sottolinea la doppia morale di Amleto – da un lato lo slancio puritano, le passioni, il *furor* seneciano istigato dal *Divine*

⁴⁸ Commenta in proposito L. Danson: "The injunction to Hamlet to revenge includes the implicit demand for a new, expressive language", *Tragic alphabet. Shakespeare's drama of language*, Yale University Press, New Haven 1974, p. 26. "Hamlet has before him [...] the task of uniting the proper action with his words, of informing his words with meaning through gesture", *Ibid.*, p. 45.

⁴⁹ Come spiega H. Grady, "The 'dark' aura of its revenge tragedy *ethos* signals and intensifies the darkening view of Machiavellian politics", *Shakespeare, Machiavelli and Montaigne: power and subjectivity from Richard II to Hamlet*, Oxford University Press, Oxford 2002, p. 246; "the result is that he adopts the same 'Machiavellian' dissembling as has the Claudius who can "smile and smile and be a villain" – that is, he adopts the expedient of covering over his true aims and knowledge with a false exterior of apparent virtue, friendliness, – and madness", *Ibid.*, p. 249.

command, e dall'altro il freddo calcolo machiavellico, il cinico realismo della finzione – e indica come la sua aspirazione metafisica, una volta calata nella realtà della corte, si trasformi in disegno autoincentrato e solipsistico, perseguito attraverso lo strumento tipico della politica di corte, il machiavellismo⁵⁰. E analogamente all'atteggiamento mercantilista nei confronti della merce, il puritanesimo 'secolarizzato' di Amleto giustifica l'utilizzo dissimulato del linguaggio figurato e della teatralità come espediente inevitabile, corrotto ma necessario, con la convinzione tipica della logica mercantilista di poter utilizzare tali strumenti solo in maniera univoca, ovvero solo in quanto finzione, mantenendo la sua individualità incontaminata, un nocciolo duro che non si lascia significare dalle mere apparenze: "I have that within which passes show" (I, ii, 85).

Ma anche in questo caso il conflitto, la contraddizione quale sintomo della transizione storico-culturale non risparmia Amleto. In accordo alla concezione ambivalente del mercato propria del discorso mercantilista, la metafora del linguaggio come merce veicola parimenti una visione alternativa, umanistica del linguaggio e della retorica quale elemento essenziale, imprescindibile della comunicazione e dell'interazione sociale che apre alla dialettica, al confronto con l'Altro. Ciò che Amleto considera alterità assoluta, la finzione retorica e teatrale, in realtà non è solo un *escamotage* machiavellico, bensì anche l'unica dimensione possibile dell'azione e della parola. Tale verità emerge alla sua coscienza in negativo come malessere, turbamento, angosciosa ricerca della parola e dell'azione taumaturgica. A partire dalla risposta alla madre circa il suo perseverare nel lutto (I, ii, 76-86), Amleto si appella a un nucleo forte dell'essere al di là delle apparenze, "an inner core of essential being"⁵¹; e tuttavia, ogni volta che invoca nel corso del *play* questo fondamento metafisico, la parola definitiva, il gesto essenziale, egli trova solo e sempre la realtà del linguaggio nella sua dimensione retorica: "That I [...] Must like a whore unpack my heart with words" (II, ii, 578-580).⁵² Questo è il motivo per cui si ritrova solo e silenzioso all'inizio del *play*, "nursing that inner core of unexpressed truth which alone was trustworthy"⁵³, per il timore che ciò che egli possiede di più vero e autentico divenga inevitabilmente artefatto nel momento in cui cerca di esprimerlo; segno della drammatica coscienza dell'impossibilità di oltrepassare la mediazione del linguaggio in quanto sempre rappresentazione, artificio. E se l'essere è

⁵⁰ A. Fitzmaurice inquadra il comportamento di Amleto come sintomatico di una precisa temperie storico-culturale: "Late Elizabethans, like most post-Reformation Europeans, believed that the world they inhabited was in decline, that it had abandoned virtue and given itself over to the treacherous politics of the court. The wars of religion had eroded the notion of a common good, Europeans increasingly abandoned humanist teaching that emphasised virtuous action undertaken for the common good and they sought the wisdom of Tacitus and Seneca and their recent interpreters, including Lipsius and Montaigne, as guides to survive in a world abandoned by virtue", *The corruption of Hamlet*, p. 142. "This so-called 'new humanism' abandoned the commitment to virtuous action in the pursuit of the common good and elevated survival and self-interest as guides for the behaviour of subjects", *Ibid.*, p. 155.

⁵¹ L. Danson, *Tragic alphabet*, p. 47.

⁵² Ciò che Amleto fa in senso dissacratorio, demistificante con i *puns* e i *nonsense*, ovvero, come nota M.W. Ferguson (*Hamlet: letters and spirits*, p. 292), "expose the arbitrariness, as well as the fragility, of the bonds that tie words to agreed-upon significations", lo ritrova tragicamente come scacco nel momento in cui vuole rappresentare con le parole la verità, soggetta dunque allo stesso processo arbitrario di significazione.

⁵³ L. Danson, *Tragic alphabet*, p. 45.

fondamentalmente linguaggio e dunque rappresentazione, di conseguenza anche i gesti e i comportamenti si rivelano “actions that a man might play” (I, ii, 84), che trovano il loro modello epistemico nel teatro, non a caso *imagery* pervasiva del *play*. La conferma ironica emerge dallo stesso monologo/riflessione sull'attore (II, ii, 542-600), dove Amleto, nonostante contrapponga nel suo discorso l'azione quale prerogativa degli animi eroici al linguaggio artificioso quale caratteristica dei soggetti dalla dubbia moralità come la donna e l'attore, ricerca le motivazioni per agire attraverso la mediazione dell'esempio attoriale: “What would he do/Had he the motive and cue for passion/That I have” (II, ii, 553-555). Come osserva Danson, “what Hamlet finds is that this action must be accomplished as the players accomplish theirs”⁵⁴, a tal punto che risulta problematico distinguere fra il suo approccio al *role playing* dell'*antic disposition* e le modalità con le quali ora si autoesorta all'azione, che significativamente prenderà le mosse proprio dal *play within the play*, a testimonianza dell'impossibilità di separare nettamente il piano della realtà da quello della finzione: “The play is the thing/Wherein I'll catch the conscience of the king” (vv. 599-600).

Ciò che ai suoi occhi appare come falso, ingannevole costituisce in realtà il suo atteggiamento costante sotteso alla ricerca della parola e dell'azione moralizzatrice. Prenderne coscienza avrebbe significato la possibilità di una soluzione alternativa alla vendetta personale ricorrendo alla politica intesa in senso classico-umanista come *officium* (dovere), ricerca del bene comune attraverso un esercizio di razionalità che gli avrebbe consentito di affrontare quale erede legittimo al trono la questione dell'eliminazione del tiranno con le armi della giustizia terrena⁵⁵. In quest'ottica la ‘crisi di rappresentazione’ come dato culturale del mercato che investe le relazioni sociali, condensata nella metafora del teatro, assume una valenza positiva; l'incognita e la diminuita trasparenza divengono le premesse per una ricerca del confronto dialettico, della negoziazione, in una parola della mediazione della politica, che si delinea sempre come contingente e dunque imperfetta, in assenza di un significato trascendentale e di una morale assoluta. Da questo punto di vista la metafora mercantilista opera anche a livello di genere, evidenziando in *Hamlet* non solo la problematizzazione e dunque la crisi della *revenge convention*, ma attraverso di essa anche la ‘traccia’ implicita di una soluzione alternativa al gesto cruento anticristiano perseguito in solitudine, che risiede

⁵⁴ *Ibid.*, p. 48. V. Kahn, afferma a proposito del monologo di Hamlet su Ecuba e della dimensione metateatrale del *play*: “Hamlet learns that action and play-acting are not necessarily opposed [...] the sequence of Hamlet's responses to the player king unsettles any simple distinction between the players and Hamlet [...] theatrical representation is not simply at odds with political action”, *The future of illusion. Political theology and early modern texts*, University of Chicago Press, Chicago 2014, pp. 46-47.

⁵⁵ Come sottolinea R.M. Hillier, “Hamlet's princely vocation dictates that, in all conscience, he may not carve for himself, but must safeguard the good of the Danish polity”, *Hamlet the rough-hewer*, p. 178. Tale concetto viene esplicitato da Laerte (significativamente un beniamino del popolo) nel dialogo con Ofelia: “He may not, as unvalu'd person do/Carve for himself, for on his choice depends/The sanity and health of this whole state;/ And therefore must his choice be circumscrib'd/Unto the voice and yielding of that body/Whereof he is the head” (I, iii, 19-24).

nel valore della politica e del linguaggio intesi in senso umanistico come luogo di mediazione dei conflitti⁵⁶.

E tuttavia, così come accade nell'esempio precedente del desiderio, Amleto, nel solco della volontà di potenza sottesa al discorso mercantilista, rimuove la possibilità di un linguaggio e di una politica dall'ontologia 'debole', che emerge nella sua coscienza solo come rifiuto, negazione, ovvero come agognata, e da ultimo infruttuosa, ricerca della parola e dell'azione assoluta. Per questo motivo la sua *quest* si conclude con il fallimento, che si manifesta progressivamente attraverso i segni inequivocabili del dubbio, della crisi dell'Io, della resistenza all'azione e culmina in una vendetta che si compie come mera casualità, resa possibile solo in seguito all'insuccesso del piano di Claudio e Laerte. Il fallimento di Amleto, la sua tragedia consiste nel cercare una ricomposizione impossibile fra istanze antitetiche, nel perseguire cioè nel suo disegno di vendetta l'ideale barocco di una metafisica 'terrena' pur constatandone l'irrealizzabilità. Un disegno cui difettano non solo le premesse morali, ma anche, più radicalmente, quelle epistemiche.

⁵⁶ In questo consiste la sua funzione 'sovversiva', per parafrasare L. Woodbridge, *English revenge drama. Money, resistance, equality*, Cambridge University Press, Cambridge 2010. La strada che segue è quella della vendetta privata (la cosiddetta *clan-based blood feud*), così come è nelle modalità del genere. K. Eisaman Maus definisce il *revenger* come "someone who prosecutes a crime in a private capacity", *Introduction*, in *Four Revenge Tragedies*, Clarendon Press, Oxford 1995, p. ix. Come sottolinea J.S. Jenkins, "the revenge principle [...] prioritizes one clan's interests (the father's will to be remembered, the emphasis on his particular family 'honor') over those of the polity as a whole", *Inheritance law and political theology in Shakespeare and Milton: election and grace as constitutional in early modern literature and beyond*, Routledge, London 2016, p. 59.

ESOTISMO, ANTISCHIAVISMO, COLONIALISMO: *ADVENTURES IN BORNEO* DI CATHERINE GORE

LUCA BREZZO

Nel vasto corpus letterario di Catherine Gore figura un romanzo atipico intitolato *Adventures in Borneo: A Tale of a Shipwreck* (1849), in cui l'autrice si misura con il sottogenere narrativo di ambientazione esotica. Nel periodo della pubblicazione, la stampa britannica riferiva e commentava gli eventi controversi che coinvolgevano Sir James Brooke, il Raja bianco di Sarawak, e la sua campagna antipirateria nelle acque dell'Arcipelago malese. In questo articolo cerco di indagare il punto di vista di Gore riguardo un argomento così delicato come la condotta britannica in remote terre straniere, nei confronti delle altre culture, con riferimento anche a una delle sue lettere inedite e al diario di Brooke pubblicato nel 1846 – molto probabilmente la fonte primaria per le informazioni socio-culturali sulla popolazione del Borneo presenti nel romanzo. Questo articolo cerca anche di contribuire al dibattito critico-letterario su Catherine Gore fornendo un punto di partenza per uno studio più approfondito del suo atteggiamento nei confronti del colonialismo britannico.

Within Catherine Gore's vast literary corpus there is an uncharacteristic novel titled *Adventures in Borneo: A Tale of a Shipwreck* (1849), in which the author experiments with exotic settings and adventures, a fictional subgenre in which she is not entirely comfortable. In the period of its publication, the British press was reporting and commenting on the controversial events involving Sir James Brooke, the White Rajah of Sarawak, and his anti-piracy campaign in the waters of the Malay Archipelago. In this article I try to investigate Gore's take on such a delicate topic as British conduct in remote foreign lands, *vis-à-vis* alien cultures; I also refer to one of her unpublished letters, as well as to Brooke's journal published in 1846 – most likely her primary source for the socio-cultural information on the Borneo population deployed in the novel. This article also seeks to contribute to the critical-literary debate over Catherine Gore providing a starting point for a more thorough study of her attitude towards British colonialism.

Keywords: Catherine Gore, James Brooke, *Adventures in Borneo*, exoticism

Questo saggio scaturisce da un progetto di ricerca dottorale su Catherine Gore (1800?-1861), una professionista della penna oggi nota solo agli addetti ai lavori, ma autrice di un imponente corpus narrativo (circa settanta romanzi, suddivisi in oltre duecento volumi),

oltre che opere teatrali, poesie, manualistica, incisioni a stampa e persino melodie¹. Il sottogenere narrativo in cui Mrs Gore eccelleva e che la rese popolare è il *society novel*, ambientato nei salotti delle dimore aristocratiche a Londra o nella provincia inglese: romanzi come *Pin-Money* (1832), *The Hamiltons* (1834) e *Cecil, or the Adventures of a Coxcomb* (1841), che oggi sono oggetto di trattazione negli studi critici sulla cosiddetta *silver fork fiction* insieme a quelli giovanili di Disraeli e Bulwer Lytton², le conquistarono presso i suoi contemporanei la reputazione di “best novel writer of her class and [...] wittiest woman of her age”³.

Mrs. Gore si cimentò, tuttavia, anche con tematiche molto diverse, come nel romanzo che è oggetto della presente trattazione, *Adventures in Borneo: A Tale of A Shipwreck*, pubblicato in forma anonima dall'editore Henry Colburn nel 1849: vi si narra una storia di emigrazione, naufragio, violenze e avventure ambientata sui mari, nelle giungle e nei villaggi del Borneo, che Gore rappresenta, come vedremo, attingendo agli scritti di James Brooke, il raja bianco di Sarawak, dati alle stampe nel 1846⁴. Scaturito nell'ambito del dibattito su

¹ Ad oggi non esiste una biografia di Catherine Gore, pertanto le notizie più dettagliate al riguardo sono quelle riportate in P. and J. Schleuter ed., *An Encyclopedia of British Women Writers*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press 1998, pp. 278/79; mentre studi critici interamente dedicati all'autrice sono R. Baird, *Catherine Frances Gore, the Silver Fork School, and Mothers and Daughters, True Views of Society in Early Nineteenth-Century Britain*, tesi di dottorato, University of Arkansas, 1992; A. Nixon Kendra, *Catherine Gore and the Fashionable Novel: A Reevaluation*, tesi di dottorato, University of Georgia, 2003; e i seguenti saggi: B. Anderson, *The Writings of Catherine Gore*, “Journal of Popular Culture”, 10, 1976, 2, pp. 404-23; W. Hughes, *Elegies for the Regency: Catherine Gore's Dandy Novels*, “Nineteenth-Century Literature”, 50, 1995, 2, pp. 189-209; C. Nicolay, *Delightful Coxcombs to Industrious Men: Fashionable Politics in Cecil and Pendennis*, “Victorian Literature and Culture”, 30, 2002, 1, pp. 289-304.

² Per dettagliate trattazioni sulla *silver fork fiction* si rimanda a M. Rosa, *The Silver-Fork School: Novels of Fashion Preceding Vanity Fair*, Columbia University Press, New York 1964; A. Adburgham, *Silver Fork Society: Fashionable Life and Literature from 1814 to 1840*, Constable and Company Ltd, London 1983; E. Copeland, *The Silver Fork Novel: Fashionable Fiction in the Age of Reform*, Cambridge University Press, Cambridge 2012; C. Wilson, *Fashioning the Silver Fork Novel*, Pickering & Chatto Ltd, London 2012; e la tesi di dottorato J. S. Richstad, *Fashionable Form: The Narrative Strategies of Silver-Fork Fiction, 1824-1848*, University of Los Angeles, 2012.

³ Citato in P. and J. Schleuter ed., *An Encyclopedia of British Women Writers*, p. 278.

⁴ Il romanzo si sviluppa come narrazione autobiografica dell'infanzia di Charley Meredyth, figlio di un indigente curato che aveva sposato la figlia di un ricco lord diseredata in seguito al matrimonio. Dopo i fallimentari tentativi di provvedere al mantenimento della famiglia, il povero pastore decide di abbandonare l'Inghilterra e salpare a bordo del vascello *Kelso* per tentare fortuna a Pinang (in Indonesia), ma l'ultima tratta del viaggio è funestata da una violenta tempesta che causa il naufragio dell'imbarcazione. A bordo di una scialuppa la famiglia raggiunge le coste di quello che poco dopo si rivelerà essere il Borneo, dove avrà luogo un feroce attacco da parte dei pirati malesi Illanun, i quali feriscono e rapiscono il curato, ne assassinano la moglie e la figlia poco più che neonata, accoltellano Charley, e – credendolo morto – lo abbandonano. Il bambino viene soccorso da un'indigena di nome Acheena, che lo porta a Tanjoo, un villaggio di Daiachi lì vicino. Dopo un'iniziale diffidenza originata dalle profonde differenze sociali, si arriva attraverso varie vicissitudini alla reciproca e completa accettazione, e Charley viene praticamente adottato da Acheena e suo marito Bulan. La tranquillità ha purtroppo breve durata, perché i pirati sferrano un secondo attacco appiccando un incendio nel quale periscono gli anziani e i bambini del villaggio. I Daiachi ritenuti idonei al lavoro fisico forzato – e con loro Charley – vengono rapiti e schiavizzati, mentre Acheena – impazzita a causa del trauma – viene brutalmente uccisa e gettata

questo personaggio carismatico e controverso, e a lui dedicato, il romanzo offre l'occasione per studiare la declinazione che l'esotismo assume specificamente nell'Inghilterra di metà Ottocento, e per avviare l'indagine critica sul posizionamento dell'autrice riguardo al colonialismo britannico.

1. *La 'scoperta' del Borneo nel contesto mid-Victorian*

Come ricorda Chris Bongie, l'esotismo scaturisce dal forte bisogno di ritrovare quella eterogeneità socio-culturale persa in seguito a grandi avvenimenti storici omologanti, come ad esempio l'industrializzazione. Essi hanno privato l'individuo di qualcosa di essenziale, che si può ricercare a questo punto oltre i confini della 'civilizzazione', laddove la modernità non ha ancora intaccato le diverse culture. Già Alexis de Tocqueville, nel 1840, lamentava il rischio che il progresso appiattisse la società, riducendola a un'unica e uniforme massa di individui privi di una propria e autonoma identità. Il forte bisogno di recuperare l'individualità perduta si traduceva dunque nel desiderio dell'esotico, che pareva offrire la possibilità di disinnescare questa minaccia di omologazione connessa alla società di massa⁵. Il concetto di esotismo comportava dunque una sorta di escapismo volontario dalle proprie origini verso le meraviglie che appartengono all'altrove.

Il discorso di Bongie risulta tanto più persuasivo quanto più ci si avvicina alla fine del secolo, poiché con il passare degli anni la pressione della modernità omologante e l'interesse politico-economico verso una sempre maggiore espansione territoriale aumentano intensificando l'attrattiva dell'Oriente. Pertanto, la storia avventurosa di James Brooke, un gentiluomo britannico che – grazie alle sue imprese militari contro i pirati del Borneo – si era conquistato il titolo ereditario di Raja di Sarawak, avrebbe catturato soprattutto l'immaginazione dei letterati *fin de siècle*, che guardavano retrospettivamente alle gesta del valoroso avventuriero, eroico rappresentante di un mondo in via di sparizione, quello in cui la superiorità del maschio bianco ne garantiva l'affermazione nel ruolo di carismatico capo (un 're' o un 'raja', se non persino un semidio) nelle periferie coloniali⁶. A questo mito variamente attingono opere classiche della letteratura tardo-vittoriana, quali *The Man Who Would Be King* (1888) di Kipling, *Heart of Darkness* (1899) e *Lord Jim* (1900) di Conrad.

Negli *Hungry Forties*, immediatamente a ridosso delle imprese di Brooke⁷, l'avventuriero gentiluomo era diventato l'emblema di quella virilità britannica saldamente connessa

in mare. Durante la navigazione verso il loro covo, i pirati avvistano il *Palmyra*, una fregata inglese a bordo della quale si trova lo zio del bambino che, avendo appreso del naufragio del *Kelso*, era subito partito alla ricerca della sua famiglia. Una volta ricongiuntosi col nipote, torna con lui in Inghilterra.

⁵ Cfr. C. Bongie, *Exotic Memories. Literature, Colonialism, and the Fin de Siècle*, SUP, Stanford 1991, pp. 3-11.

⁶ Cfr. L. Villa, *"For Honour, Not Honours": Studio sulle rappresentazioni del conflitto anglosudanese*, ECIG, Genova 2009, p. 23.

⁷ James Booke nacque in India nel 1803. Alla fine degli anni '30, grazie all'eredità del padre, riuscì ad armare il *Royalist* a bordo del quale salpò alla volta del Borneo. Qui si trovò di fronte a una situazione di crisi dell'equilibrio socio-politico del sultanato, dovuta alle continue e violente incursioni da parte dei pirati e al fatto che alcune popolazioni locali si sentivano oppresse dalla brutalità delle truppe governative e da un'imposizione fiscale ritenuta intollerabile. Brooke decise di accogliere la richiesta di aiuto del Sultano, e in cambio chiese e ottenne

agli ideali del colonialismo, e in lui si riconosceva quindi una rivendicazione di quella supremazia – e fierezza – nazionale che inorgoglia l'immaginario imperialista, come dimostra il conferimento da parte del Regno Unito delle nomine a *Knight Commander of the Bath*, a commissario e console generale presso il sultanato del Brunei, e a governatore della neo-colonia di Labuan. Non mancava, tuttavia, qualche malumore, perché c'era chi si lamentava per le ingenti spese che gravavano sulle casse dello Stato in un periodo di profonda crisi. Ad esempio, il politico radicale Sir William Molesworth intervenne in Parlamento il 25 luglio 1848 denunciando il troppo denaro speso per le colonie, facendo particolare riferimento proprio a Brooke, alla sua nomina a console, e alle spese ad essa collegate:

[...] I have to inform the House that Labuan appears this year for the first time in our estimates, as yet only in the Miscellaneous Estimates, for the sum of 9,827l., 2,000l. of which is the salary of his Excellency the Rajah Brooke, of Sarawak, to whose dominions in Borneo we have this year appointed a consul at the salary of 500l. a year. Now, as in these matters the first step is all the difficulty, we may expect in a year or two to see Labuan, Sarawak, and perhaps in their train some half-dozen other Borneo principalities, holding conspicuous places in the Army, Navy, Ordnance, as well as Miscellaneous Estimates. Then we shall build barracks and fortifications, and garrison them with a few troops. The troops will create a demand for a small quantity of British produce and manufactures. To protect the trade thus arising, a ship or two of war will be stationed in the neighbourhood. Thus, in proportion to the increase of the public expenditure, will be the increase of the traffic, till at length we shall be informed that the British merchant is carrying a flourishing commerce with these settlements, at the usual cost to the nation of ten shillings in every pound sterling of her exports. This is the most approved Colonial Office fashion of colonising and creating a colonial trade—very different from the old English mode.⁸

Fu così che il diario dell'avventuriero – pubblicato in due volumi nel '46 a cura del Capitano Henry Keppel e intitolato *The Expedition to Borneo of H.M.S. Dido for the Suppression*

nel settembre 1841 il Governatorato di Sarawak, la nomina ereditaria a Raja, oltre al diritto di battere moneta e di reclutare, armare e addestrare le truppe. Negli anni successivi, fu impegnato in ulteriori scontri, anche molto sanguinosi, con i pirati, suscitando accese proteste umanitarie e continui attacchi da parte dei radicali, confermando quei sospetti che già etichettavano l'esploratore come despota e ostruzionista, e le sue spedizioni contro i pirati come 'massacri indiscriminati'. Brooke subì un processo, durante il quale fu accusato di aver abusato dei poteri che gli erano stati conferiti dalla nazione, di essere ricorso all'aiuto dei tagliatori di teste per sconfiggere i pirati, e di aver approfittato della situazione per uccidere dei Daiachi che gli erano ostili. Alla fine caddero tutte le accuse, ma quella del Raja bianco rimane una figura controversa, la cui onestà e buona fede – così come la sua colpevolezza – restano ancor oggi da dimostrare. Per considerazioni più articolate circa la controversia sulla figura di Brooke si vedano i due seguenti studi: A. Middleton, *Rajah James Brooke and the Victorians*, "The Historical Journal", 53, 2010, 2, pp. 381-400; B. Stuchtey, *James Brooke, Rajah von Sarawak. Vom 'Charakter' und der Konstruktion eines viktorianischen Kolonialhelden*, "Historische Zeitschrift", 289, 2014, pp. 625-52; Cfr. *The Borneo Question, or The Evidence Produced at Singapore, before the Commissioners Charged with the Enquiry into the Facts Relating to Sir James Brooke, K.C.B. & C.*, Alfred Simonides, Singapore 1854.

⁸ <http://hansard.millbanksystems.com/commons/1848/jul/25/colonial-government>, (ultima consultazione 13 marzo 2018). corsivo dell'autore.

of Piracy: With Extracts from the Journal of James Brooke, Esq. of Sarawak (Now Her Majesty's Commissioner and Consul-General to the Sultan and Independent Chiefs of Borneo) che contengono il rapporto della spedizione in Borneo della corvetta inglese *Dido* contro la pirateria malese – iniziò ad essere considerato da taluni non più come un documento di eccezionale eroicità, ma come vile propaganda mirata a ottenere l'approvazione pubblica e a distrarre l'attenzione da losche pratiche volte all'arricchimento personale.

Nel contesto di questo dibattito pubblico si situa *Adventures in Borneo*, sebbene si inserisca nella grande tradizione della narrativa d'avventura inaugurata nel 1719 da Daniel Defoe, configurandosi come un romanzo epigono di *Robinson Crusoe*⁹, di cui riprende molte tematiche (quali il naufragio, il castigo divino, la solitudine, la contrapposizione tra la civiltà dell'uomo bianco e l'indole selvaggia dell'uomo di colore), l'intento primario che spinse Mrs. Gore alla stesura di questo romanzo fu quello di elogiare il Raja bianco e forse, come si cercherà di dimostrare nelle pagine a seguire, di prenderne le difese, esaltandone l'audacia e la perseveranza adottate nella lotta contro la pirateria nelle acque malesi. Lo dimostrano la più che lusinghiera dedica ("to His Excellency Sir James Brooke, K.C.B., Governor of Labuan and Rajah of Sarawak, this book is dedicated, by an admirer of his energy, firmness, and moderation"¹⁰) e gli elogi che Gore riserva a Brooke alla fine del romanzo, dove – oltre a esaltare le sue doti di diplomatico – sottolinea che la sua pazienza è paragonabile a quella di un santo:

As has since been proved by the arduous career of our admirable countryman, Sir James Brooke, of Sarawak, it required the tactics of a diplomatist, and courage and skill of naval and military commanders united, to say nothing of the patience of a saint, to bring the pirates of the Eastern seas to submission.¹¹

In questo medesimo contesto di metà Ottocento la fascinazione esercitata dalle terre lontane (la visione dell'Oriente, considerato come un Eden incontaminato) si intreccia più prosaicamente alla prospettiva dell'emigrazione, che pareva offrire una possibilità di riscatto, rispetto a un Occidente associato alla propria condizione di povertà e fallimento. Questo è appunto quanto avviene in *Adventures in Borneo: A Tale of A Shipwreck*:

“How shall you like, Charley, my boy, [...] to cross the wide, wide sea; and live in a far-off country, where, instead of flights of carrion crows, as at Swallowfield, the air is full of parrots and lories; and where you will see groves of plantain trees and cocoa nuts, such as you have read of in *Robinson Crusoe*?”¹²

⁹ In una lettera all'editore, non datata ma presumibilmente dell'ottobre '48, è l'autrice stessa a collegare il proprio romanzo a quello del suo predecessore quando scrive che l'opera “[is] intitled ‘*My Captivity in Borneo*’: – and purports, like *Robinson Crusoe*, to be a real autobiography, so that I do not intend to destroy the illusion by prefixing my name.” (C. Gore, Letter to ‘Gentleman’, n.l., 2 ottobre s.d., Haymarket Theatre financial accounts, receipts, and letters, RBM 7588, Special Collections Library, Pennsylvania State University.)

¹⁰ C. Gore, *Adventures in Borneo*, Henry Colburn, London 1849.

¹¹ *Ibid.*, p. 254.

¹² *Ibid.*, p. 36.

Con queste parole, Mr. Meredyth dà origine alle avventure del romanzo convincendo il figlioletto a lasciare l'Inghilterra per trasferirsi in Oriente alla ricerca di una più agiata condizione di vita, dopo averne stimolato l'immaginazione attraverso la descrizione di un tipico paesaggio esotico. Nel romanzo di Gore, insomma, i Meredyth sperano di trovare in Borneo una situazione più favorevole rispetto a quella ostile e umiliante che si sono lasciati alle spalle nel Regno Unito, ma l'Oriente come Eden accogliente si rivela un'invenzione dell'Occidente: contrariamente alle aspettative, essi vanno incontro a un destino tragico e punitivo (dapprima il naufragio¹³, successivamente il massacro da parte dei pirati). Se il fascino esercitato dall'ignoto, la curiosità di scoprire e conoscere ciò che diverge dalla propria cultura, spinge gli individui a prendere le distanze dalle proprie radici e a emigrare alla ricerca di una realtà 'altra', le aspettative finiscono per essere deluse.

Pur con questo suo esito molto diverso dall'epopea trionfale del raja bianco di Sarawak, il romanzo di Gore indubbiamente appartiene al ricco corpus di testi ispirato alle imprese di Brooke e alla collegata fascinazione per il Borneo, e all'attrattiva che esso esercitò – in quegli anni e successivamente – in scrittori, esploratori, antropologi e naturalisti attratti dalle ricchezze naturali di questa selvaggia e mistica isola. A titolo di esempio possiamo qui ricordare: *Letters from Sarawak* (1853), di Mrs McDougall, moglie di un pastore anglicano chiamato in Borneo per l'istituzione di una missione religiosa; *A Lady's Second Journey round the World* (1856), traduzione in inglese del volume tedesco della viaggiatrice solitaria Ida Pfeiffer, che riporta interessanti osservazioni sui Daiachi; *Sketches in Borneo* (1858), del Rev. A. Horsburgh; *Life in the Forest of the Far East* (1862), di Spenser St. John; i due romanzi pubblicati nel 1865 *Adventures among the Dyaks of Borneo*, di Frederick Boyle, e *The Adventures of Reuben Davidger*; *Seventeen Years and Four Months Captive among the Dyaks of Borneo*, di James Greenwood; *The Head-Hunters of Borneo* di Carl Bock (1882); *A Decade in Borneo* di Ada Pryer (1894)¹⁴, e così via. Tutti questi autori contribuirono ad accrescere il fascino esercitato dal Borneo sugli europei, il cui *zenit* sarà raggiunto da Salgari al tramonto del secolo con le sue straordinarie avventure di Sandokan¹⁵, e in chiave disforica dai romanzi malesi di Conrad.

¹³ Per il suo naufragio *fictional* Catherine Gore trasse forse ispirazione da un episodio reale: poco prima che Brooke raggiungesse Sarawak, la nave *The Napoleon* naufragò poco distante dalla costa borneese. Gli inglesi che vi erano a bordo riuscirono, con qualche difficoltà, a mettersi in salvo e rimasero per un periodo nella giungla, dove ricevettero assistenza dalla popolazione locale. (Cfr. H. Keppel, *Expedition to Borneo of H.M.S. Dido for the Suppression of Piracy: With Extracts from the Journal of James Brooke, Esq. of Sarawak (Now Her Majesty's Commissioner and Consul-General to the Sultan and Independent Chiefs of Borneo)*, 2 Voll., Chapman and Hall, London 1846, pp. 15-17.)

¹⁴ Per la verità, bisogna precisare che il primo resoconto scritto sul Borneo da parte di un europeo è il diario risalente al 1521 dell'italiano Antonio Pigafetta, che accompagnò Magellano nella sua prima circumnavigazione del globo.

¹⁵ Si noti che nella narrativa salgariana Brooke non è rappresentato come l'avventuriero 'buono', ma come l'antagonista dell'eroe Sandokan.

2. Catherine Gore e l'esotico

A prescindere dallo scontro con la realtà il fascino per l'esotico è sempre strettamente correlato con una sensazione di sgomento – che inevitabilmente alberga nelle menti degli individui che ancora non conoscono dal vero la nuova dimensione con cui stanno per entrare in contatto. A questo proposito, è interessante notare che il titolo iniziale del romanzo di Gore non fosse *Adventures in Borneo*, bensì *My Captivity in Borneo*, capace fin da subito di evocare la pericolosità insita nell'esotico, che permea l'intera trama del romanzo¹⁶.

Nel romanzo di Gore si trova rappresentazione emblematica di tale aspetto ad esempio in alcuni cimeli della cultura dei Daiachi, come la collana di denti di Acheena¹⁷ e le teste tagliate conservate come trofei. Il protagonista, di fronte a tali oggetti, viene subito pervaso da vero e proprio terrore e inizia a pensare di essere finito nelle mani dei brutali assassini che hanno sterminato la sua famiglia e a presagire che presto sarà ucciso anche lui, ma il romanzo mostrerà invece che la vita nel villaggio daiaco è diversa, sì, ma non priva di umanità. Dunque Gore ricorre al tema dell'esotico per spingere il lettore a riflettere sulla non conoscenza e sul pregiudizio, che conducono ad affrettate conclusioni, poi smentite dal confronto con la realtà.

L'isola del Borneo attirava perché era vista come una terra incognita sulla quale nessun occidentale aveva messo piede prima di allora, come un posto in cui il bello e il selvaggio si fondevano in un affascinante connubio¹⁸. Era un luogo che pareva remoto e inaccessibile, il cui fascino scaturiva dal fatto di essere rimasto inalterato dalle brutture del progresso, e in cui presumibilmente ci si sarebbe potuti arricchire anche spiritualmente. Sotto l'aspetto figurativo, poi, le illustrazioni che arricchivano le pubblicazioni dell'epoca contribuirono certamente a stimolare quelle emozioni che davano vita all'immaginario occidentale del mito, quasi idolatrato, del *wild Borneo*, consolidatosi e accresciuto progressivamente da metà Ottocento in poi. A tale riguardo è interessante notare come, secondo Catherine Gore, le prime percezioni dell'esotico troverebbero le proprie origini, prima ancora di recarsi materialmente in Oriente, in rappresentazioni immaginifiche che scaturiscono da oggetti che quell'Oriente rappresentano e sono utilizzati quotidianamente in madrepatria. Ad esempio, quando Charley vede il praho dei pirati Illanun lo ricollega immediatamente alle decorazioni 'orientaleggianti' che in Inghilterra aveva saltuariamente scorto sui paraventi e sulle scatole di tè¹⁹.

¹⁶ Cfr. C. Gore, Letter to 'Gentleman', n.l., 2 ottobre s.d., Haymarket Theatre financial accounts, receipts, and letters, RBM 7588, Special Collections Library, Pennsylvania State University.

¹⁷ Gore ottiene questa informazione dal diario di Brooke, il quale informa che "One man wore a necklace of beads set with human teeth, taken of course in war [...]" (H. Keppel, *Expedition to Borneo*, p. 148). Il fatto che fossero cimeli di guerra viene riportato dall'autrice nel passo in cui Acheena rassicura Charley le teste che aveva trovato nel villaggio "were those of enemies honourably conquered in battle—not of women and children." (C. Gore, *Adventures in Borneo*, p. 177).

¹⁸ Cfr. R. Corpuz, "Wild Borneo": *A Study of Visitor Perception and Experience of Nature Tourism in Sandakan, Sabah, Malaysian Borneo*, in *Borneo Studies in History, Society and Culture*, V.T. King – Z. Ibrahim – N.H. Hassan ed., Springer, Singapore 2017, pp. 443-462.

¹⁹ Cfr. C. Gore, *Adventures in Borneo*, pp. 99-100.

Pur non essendo una conoscitrice diretta della ricchezza paesaggistica dell'arcipelago indonesiano, Catherine Gore ne sottolinea il fascino esotico con una precisione quasi fotografica. È dunque del tutto probabile che la scrittrice avesse letto i sopracitati volumi curati da Keppel, nonché quelli del Capitano Rodney Mundy *Narrative of Events in Borneo and Celebes, down to the Occupation of Labuan: from the Journals of James Brooke, Esq. Rajah of Sarawak, and Governor of Labuan*, pubblicati nel 1848, nei quali l'autore si concentra principalmente sull'attività di Brooke come Governatore di Labuan, e il volume *Sarawak: Its Inhabitants and Productions* (pubblicato nel 1848, quindi l'anno prima che Gore pubblicasse il suo romanzo), nel quale il segretario coloniale Hugh Low descrive gli usi e i costumi delle popolazioni locali. Mrs. Gore derivi da questi scritti (e cioè Low, Keppel e Mundy) il realismo dei dettagli riguardanti il Borneo, ovvero l'autenticità delle descrizioni di cui parla nella lettera: "The subject of Borneo still exerts a very general interest, and I pledge anyway that the details concerning that country are strictly correct"²⁰.

Si consideri, a titolo di esempio, il passo del romanzo in cui viene descritto l'approrsimarsi allo stretto della Sonda:

[...] when we approached the Straits of Sunda, I shall never forget the thrill of joy experienced by all on board on hailing the first land breeze which had greeted us for weeks — the "breeze from shore," so often described but in that tropical climate deliciously laden with the fragrance of the tuberose and magnolias that abound on the Java coast.²¹

Descrizioni come questa – così come quella contenuta nella citazione relativa alla nota 7 – sono indubbiamente prese in prestito dal diario di James Brooke, il quale era solito dimostrare nelle proprie annotazioni una spiccata sensibilità verso la flora e la fauna esotica, come ben dimostra il passo seguente:

From Java Head we glided slowly through Prince's Strait, and, coasting along the island, dropped our anchor in Anjer Roads. The scenery of this coast is extremely lovely, and comprises every feature which can heighten the picturesque: noble mountains, a lake-like sea, and deeply indented coast-line, rocks, islets, and, above all, a vegetation so luxuriant that the eye never wearies with gazing on its matchless tints. Anjer combines all these beauties, and possesses the incalculable advantage of being within a moderate ride of the refreshing coolness of the hills. We here procured water and provisions in abundance, being daily visited by crowds of canoes filled with necessaries or curiosities. Fowls, eggs, yams, cocoa-nuts, and sweet potatoes, were mixed with monkeys of various sorts, paroquets, squirrels, shells, and similar temptations on the stranger's purse or wardrobe.²²

²⁰ C. Gore, Letter to 'Gentleman', n.l., 2 ottobre s.d., Haymarket Theatre financial accounts, receipts, and letters, RBM 7588, Special Collections Library, Pennsylvania State University.

²¹ C. Gore, *Adventures in Borneo*, p. 63.

²² H. Keppel, *Expedition to Borneo*, pp. 10-11. Descrizioni analoghe di scenari bucolici sono presenti in numerosi passi del diario di Brooke, e quel "so often described" della citazione dal romanzo di Gore riportata sopra

Nelle sue numerose spedizioni in Borneo, Brooke era solito farsi accompagnare a Sarawak da diversi naturalisti e botanici, tra cui due italiani: il ligure Giacomo Doria e il fiorentino Odoardo Beccari, il quale aveva conosciuto l'avventuriero a Londra durante un soggiorno per motivi di studio presso i Kew Gardens. Da questo viaggio scaturì qualche decennio più tardi il volume di Beccari intitolato *Nelle foreste del Borneo* (1901), tradotto in inglese tre anni dopo. Alla luce dell'interesse di Catherine Gore per la flora²³, è facilmente ipotizzabile il particolare fascino che avrebbe esercitato su di lei la lettura del resoconto di Brooke sulle piante esotiche, fascino che nel romanzo si traduce in attente e minuziose descrizioni della vegetazione bornese.

L'autrice ricorre a elementi naturalistici anche per dare prova delle proprie conoscenze antropologiche ed etnografiche, ad esempio quando descrive l'impiego da parte dei Daiachi di piante, fiori e frutti nelle loro attività quotidiane: i gusci di cocco vengono usati al posto delle stoviglie, i fiori adornano riccamente le tombe²⁴, Acheena utilizza i fiori di gelsomino per conteggiare i giorni che mancano al ritorno del marito, assente per rendere omaggio al Raja bianco²⁵.

Nella parte del romanzo dedicata all'inserimento di Charley nella tribù dei tagliatori di teste, l'autrice, traendo spunto dal diario di Brooke, non si limita a descrivere il luogo dove abitano i Daiachi come mero sfondo sul quale avvengono le vicende, ma dipinge un quadro particolareggiato e realistico, ricco di informazioni sulle tradizioni, sulle abitazioni, sul cibo e sulla stratificazione sociale. Nella seguente citazione è possibile riconoscere la fonte alla quale Gore attinge per la particolareggiata descrizione delle capanne abitate dai Daiachi:

[I was] carried with some difficulty up a steep ladder that appeared to lead to a granary, mounted upon piles and thatched with palm leaves. On reaching the top, she [Acheena] paused to recover her breath; then, making her tottering way with her burthen through several compartments of this strange structure, the rough flooring of which consisted of split bamboos [...]²⁶

Di seguito il passo riportato dal diario di Brooke:

Built, like other Malay houses, on posts, floored with split bamboo, and covered with the leaf of the Nepa palm, [...]. It is built at very small expense, is remarkably roomy, free from damp, and weather-proof. The interior of the house consists of four rooms; the centre one large and commodious, the front narrower, but thirtysix feet in length, a family sleeping-apartment on one side, and a kitchen at the back.²⁷

(cit. 17) riguardante la vegetazione dello Stretto della Sonda aggiunge credito alla mia tesi, secondo la quale l'autrice si sarebbe ispirata agli scritti di Brooke.

²³ Scrisse persino un manuale per la coltivazione delle rose, intitolato *The Rose Fancier's Manual*, Henry Colburn, London 1838.

²⁴ Cfr. C. Gore, *Adventures in Borneo*, p. 202.

²⁵ Cfr. *Ibid.*, p. 256.

²⁶ *Ibid.*, pp. 122-23.

²⁷ H. Keppel, *Expedition to Borneo*, p. 41.

Tramite il suo narratore Gore manifesta inizialmente disprezzo nei confronti dei Daiachi, che sono inizialmente descritti come “barbarians”²⁸ che abitano “[an] accursed jungle”²⁹, “Godless savages”³⁰ che parlano una “confounded lingo”³¹, che mangiano cibo difficilmente identificabile e molto probabilmente “unclean”³², ignorando qualsiasi norma igienica. L’episodio più emblematico è quello in cui Charley vede per la prima volta il figlioletto di Acheena, sorprendendosi che la donna tenga in braccio un piccolo essere scuro che sembra un animale, più simile a una scimmia che a un bambino³³:

[...] Acheena fled into the adjoining chamber; and, by way of recreation and comfort for me, brought back in her arms a little brown thing, swathed in bark, which nodding and smiling significantly, she laid by my side. Lucky that she was unable to surmise how *much more like a monkey than a human being* I thought this pledge of her affections!

Poor little animal! [...] ³⁴

In tal modo, Gore dà rappresentazione, denunciandoli velatamente, ai pregiudizi propri della visione eurocentrica dell’uomo bianco che intende compiere la propria impresa di civilizzazione imponendo arrogantemente la propria superiorità occidentale sulle popolazioni orientali considerate inferiori. A tal fine l’autrice rimarca implicitamente una netta distinzione tra lo stile di conquista tipico di Brooke – rispettoso dei principi di civiltà e delle tradizioni e culture autoctone – e quello tirannico e dispotico degli altri colonizzatori. È tramite la progressiva conoscenza della cultura ospitante che Charley (e per estensione l’essere umano in generale) riesce ad andare oltre gli stereotipi e i timori che sono propri dell’individuo che ignora una determinata realtà. Superato l’ostacolo culturale, Charley si rende conto che anche i Daiachi hanno dei sentimenti, e che quindi la realtà si fonda su elementi comuni unificanti, concernenti la sfera affettiva e dei diritti individuali, che pongono gli individui di culture diverse sullo stesso piano, poiché caratterizzanti non l’essere umano in quanto appartenente a una determinata etnia, ma l’essere umano in quanto tale. Nel romanzo è dimostrato, ad esempio, come l’istinto materno degli indigeni sia analogo a quello degli occidentali: “As she nursed it and crooned to it, I seemed better to understand the tender mercies her motherly heart had bestowed upon myself. She had seen my dead mother; and the woman’s instinct of her nature yearned towards an orphan!”³⁵

²⁸ C. Gore, *Adventures in Borneo*, p. 104.

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Ibid.*, p. 105.

³¹ *Ibid.*, p. 249.

³² *Ibid.*, p. 142.

³³ *Ibid.*, p. 134.

³⁴ *Ibid.*, pp. 133-34. Corsivo dell’autore.

³⁵ *Ibid.*, pp. 136-37.

3. Antischiaivismo e imperialismo a metà Ottocento

La contrapposizione tra i due concetti di ‘civiltà’ e di ‘barbarie’ – *topos* che contraddistinguerà un corposo filone narrativo del periodo di senescenza dell’età vittoriana – prevede in genere la prevalenza del primo sul secondo, in quanto la prepotenza delle popolazioni colonizzatrici (‘civilizzate’) riduce drasticamente l’identità di quelle autoctone (‘selvagge’). In altre parole, dei selvaggi rimane solo un’ombra del precedente sé, e la loro esistenza è costretta entro i limiti di una ‘civilizzazione’ che ne nega l’autonomia culturale per mezzo di un’umiliante sottomissione³⁶.

Nel contesto di metà Ottocento, quando ancora il cosiddetto ‘imperialismo informale’³⁷ si imponeva in larga parte dei territori extra-europei soggetti all’influenza britannica, Brooke si configura come un individuo *sui generis*, un ‘man on the spot’ che – riuscendo a sfruttare al meglio le situazioni a proprio favore e ottenendo un certo potere decisionale nella periferia coloniale attraverso il mantenimento di intense relazioni di cooperazione con le élite indigene – appariva agli occhi della maggior parte dei cittadini britannici più accettabile rispetto ad altri colonizzatori, essendo il suo modo di interagire con i nativi piuttosto rispettoso delle loro tradizioni e società, e non drasticamente volto a cancellare la loro ‘diversità’ fino a omologarli agli occidentali. Sembra dunque del tutto probabile che il dibattito che stava mettendo in discussione l’operato di Brooke abbia indisposto – se non addirittura irritato – Catherine Gore, che, esprimendo lodi nei confronti di Brooke, lascia inequivocabilmente intendere di ritenere il Raja bianco un vero eroe della patria, confermando allo stesso tempo la propria posizione favorevole riguardo l’espansionismo britannico e la cristianizzazione delle popolazioni indigene, pur rimanendo ferma su posizioni antischiaviste:

Darkness is no longer over the land.—The children of the heathen are trained in the paths of holiness.—“*A star has appeared in the East!*” and, the Christian faith having deposited its germs among the ruins of Tanjoo, the first great lesson of Christianity, that “all men are brethren,” has been exemplified by the total suppression of the slave-trade. *Under the auspices of one of the most energetic and honourable adventurers of modern times, a new territory has been colonized, whither Commerce may steer, unmo-*

³⁶ Cfr. C. Bongie, *Exotic Memories*, p. 3.

³⁷ Questa denominazione indica quella tipologia di imperialismo che impone la potenza britannica su territori non facenti parte formalmente dell’area di dominazione inglese. È la più tipica forma di espansione in età medio-vittoriana ed è sostenuta da quell’ideologia profondamente radicata nell’opinione pubblica che vede in valori universali quali il libero scambio, l’utilitarismo, l’evangelicalismo e l’antischiavismo fondamenti irrinunciabili per una società che possa definirsi civile, capaci dunque di far apparire l’espansionismo britannico come un benefico strumento di civilizzazione. In realtà, sotto la copertura apparente di questi principi, l’imperialismo ‘informale’ mirava alla pragmatica attuazione di un violento e arrogante ‘miglioramento’ dell’economia sottosviluppata e delle istituzioni socio-politiche della regione occupata. (Per argomentazioni più articolate al riguardo si veda J. Darwin, *Imperialism and the Victorians: The Dynamics of Territorial Expansion*, “The English Historical Review”, Vol. 112, 1997, 477, pp. 614–42)

*lested, her richly-freighted fleets;—secured by the triumphant authority of the British flag [...]*³⁸

Come si è visto, il fascino esercitato da Brooke sull'autrice deriva dalla conoscenza dell'*Expedition to Borneo* di Keppel (e probabilmente anche dei volumi di Mundy), da cui Brooke emerge come un mito, una vera e propria icona dell'Imperialismo primo-vittoriano, un avventuriero nelle vesti di gentiluomo. Queste letture contribuirono senza dubbio a sollecitare l'orgoglio tutto britannico dell'autrice, suscitando l'impulso di redigere un componimento letterario elogiativo nei confronti di un suo così valoroso compatriota, sebbene il romanzo d'avventura non fosse un genere a lei congeniale. *Adventures in Borneo* va dunque considerato soprattutto come una presa di posizione in difesa di Brooke (sebbene, ricordiamolo, l'autrice non si espose, dato che fu pubblicato in forma anonima).

Questa posizione corrisponde anche a quella prevalente nell'opinione pubblica britannica, che conservò la visione benevola dell'avventuriero civilizzatore e gentiluomo, animato da nobili sentimenti e scevro da interessi personali. In molti cercarono dunque di avvalorare la tesi secondo cui, abolendo la schiavitù e la pirateria nel Borneo, egli avrebbe compiuto un'eroica impresa di emancipazione delle popolazioni locali. Mrs. Gore non fu l'unica intellettuale a subire il fascino esercitato dall'uomo forte e coraggioso quale era Brooke: oltre a Mrs. Gore, si può ricordare Harriet Martineau, che detestava la condotta britannica in colonie quali India e Afghanistan e riteneva per contro l'arrivo di Brooke in Borneo come una pura benedizione per la popolazione locale:

[...] there has been no pretence of conquest for selfish purposes... the presence of the British appears to be a pure blessing to the people of Borneo... Brooke has since been in England, receiving honors from Queen and people; and he has gone to the East again, unspoiled by homage, and unrelaxing in his energy, to accomplish, as Rajah of Sarawak and Governor of Labuan, the objects which he proposed when plain James Brooke, with no other outward resources than his own little schooner, and the means of negotiating for a cargo of antimony. There is more satisfaction in recording an enterprise so innocent in its conduct and so virtuous in its aim, than in making out a long list of Afghan and Sindian victories, with the thanks of Sovereign and Parliament for a commentary.³⁹

Insomma, l'opinione pubblica da un lato considerava l'espansionismo britannico come un fenomeno di benefica civilizzazione per i territori extra-europei, ma dall'altro ne disprezzava la violenza inflitta alle popolazioni indigene. Perfino il naufragio del *Kelso*, evento da cui traggono origine le avventure narrate nel romanzo, può essere ricondotto all'interno della dibattuta questione sul mancato rispetto delle differenti identità delle popolazioni extra-europee schiavizzate sotto il dominio britannico. Il *Kelso* porta infatti con sé una

³⁸ C. Gore, *Adventures in Borneo*, p. 260. Corsivo dell'autore.

³⁹ H. Martineau, *The History of England from the Commencement of the XIXth Century to the Crimean War* (1864), citato in D.A. Logan, *Harriett Martineau, Victorian Imperialism, and the Civilizing Mission*, Ashgate, Farnham (Surrey) 2010, p. 161.

sorta di maledizione poiché era in origine una nave negriera, e il terribile naufragio che lo colpisce si configura come una calamità che acquista un significato emblematico, in quanto punizione dei crimini connessi alla schiavitù di cui si era macchiata la Gran Bretagna. È il vascello stesso, che la tempesta affonda inesorabilmente, a simboleggiare dunque la crudeltà e l'insensibilità insite nel processo di colonizzazione:

“For my own part, I shall be glad, mail glad, to find myself on dry land again!” was Colonel Nieuwenhuysen’s frequent aside to my mother; “[...] the Kelso’s a doomed ship!” [...]

“What do I mean by doomed? [...] I mean that it was built for a purpose which the glorious Christian spirit of our country. Madam Meredyth, has rendered abortive. The Kelso was once a slaver, ma’am!—Every plank and every joist of her has been wet with the blood or tears of the poor niggers. I was the first colonist of the Cape who set my face against the slave trade; and by the blood o’ my body, Madam Meredyth, had I guessed that this confounded ship was ever engaged in the traffic, I’d have embarked in Beelzebub’s own yacht, ma’am, before I’d ha’ come aboard her!”

[...] [This ship] bears Satan’s own black marks of ownership on the forecastle!”⁴⁰

Il Colonnello Nieuwenhuysen, di nazionalità olandese, proprietario di piantagioni a Cape Town che condivide con i Meredyth parte della tratta del viaggio dal Regno Unito all’Oriente, rappresenta uno di quei coloni ‘illuminati’ contrari alla schiavizzazione delle tribù indigene e favorevoli all’ideologia del *free labour*⁴¹, che avrebbe escluso dal mercato i prodotti derivanti dal lavoro degli schiavi, posizione condivisa dagli abolizionisti già da prima dell’emancipazione delle Indie Occidentali, avvenuta nel 1834 a seguito dello *Slavery Abolition Act* del 1833. Nella stessa direzione si pronunciò anche il politico Whig John Russell, il quale sostenne nel 1841 che “the more free and unrestricted is intercourse, the more the nations of the world are mingled together by the ties of peaceful commerce”⁴². Il libero scambio veniva considerato come un sistema economico capace di incrementare il benessere delle popolazioni indigene fino a potersi configurare addirittura come una provvidenziale panacea a tutti i mali dell’Occidente. Scopo principale degli abolizionisti era quello di permettere agli indigeni di possedere “their own flesh and blood”⁴³, diritto che per la

⁴⁰ C. Gore, *Adventures in Borneo*, pp. 55-57.

⁴¹ Un’interessante considerazione a riguardo è offerta da S. Drescher, *People and Parliament: The Rethoric of the British Slave Trade*, “The Journal of Interdisciplinary History”, 20, 1990, 4, pp. 561-580, in cui l’autore chiarisce, ricorrendo alle considerazioni di Templerley, Eltis e Davis, come l’abolizione della tratta degli schiavi nel Regno Unito – avvenuta anche per merito dell’istituzione dell’Anti-Slavery Society del 1823 e di quella del 1838 – abbia influito sulla riaffermazione del sistema salariale britannico.

⁴² Citato in R. Huzzey, *Free Trade, Free Labour, and Slave Sugar in Victorian Britain*, “The Historical Journal”, 53, 2010, 2, p. 368.

⁴³ Citato in S. Morgan, *The Anti-Corn Law League and British Anti-Slavery in Transatlantic Perspective, 1838-1846*, *The Historical Journal*, 52, 2009, 1p. 90.

maggior parte dei casi non veniva riconosciuto, e verso cui Gore richiama l'attenzione nella scena in cui i Daiachi vengono rapiti dai pirati e preparati per la deportazione in schiavitù:

Poor Bulan's struggles for liberty were both firm and heroic. But *what chance has even the bravest man against numbers?* Though one of his assailants was disabled by his weapon, and another had already thrown himself on the ground beside his wounded comrade [...], five well-armed and stout-bodied Badjows remained to secure their *prize!* Soon over-mastered and fastened neck and heels together with the rough gno ropes of the country, so harshly that *the blood started from his limbs, the poor fellow was flung beside me into the boat;* which was instantly paddled off towards the anchored prahus, in one of which we were stowed away between decks; so that, two minutes after our capture, *we had as completely disappeared from the surface of the earth as if flying in the cemetery of Tanjoo!*

[...] Bulan, indeed, having received some severe contusions on the head, was stunned by the treatment he had undergone. But I, who had sustained no further injury than the loss of my liberty, [...] I was free to observe as much as could be observed by *a poor prisoner lying corded like a bale of goods, in the hold of a prahu.*⁴⁴

Questo passo – oltre a rappresentare in modo esaustivo la crudeltà insita nei processi di riduzione in schiavitù e l'impotenza degli indigeni di fronte alla soverchiante superiorità degli oppressori, assai più numerosi e meglio armati – sottolinea come un individuo perda la propria identità e la propria dignità individuale nel momento in cui si trova in una condizione di sottomissione, diventando un vero e proprio oggetto che si confonde con gli altri nel 'carico merci'.

Nel periodo della pubblicazione del romanzo, gli inglesi avevano ancora ben in mente l'iscrizione "Am I not a Man and a Brother?"⁴⁵, adottata come slogan degli abolizionisti, incisa su un medaglione prodotto dal ceramista Josiah Wedgwood (1787) raffigurante un uomo di colore incatenato e inginocchiato. Un'affermazione analoga compare in *Adventures in Borneo*, laddove l'autrice sottolinea che "all men are brethren"⁴⁶, e che una posizione antischiavista avrebbe rappresentato l'unica via per salvaguardare la moralità e la civiltà europee. A tal proposito, e alla luce di quanto finora sostenuto, risultano particolarmente significative le parole che il Colonnello Nieuwenhuysen rivolge a Charley quando lo incontra nuovamente alla fine del romanzo:

"Didn't I tell them [your parents] they would live to repent having embarked in the Kelso? You may talk of the will of Providence, Charley—it becomes Parson Meredyth's son so to do. But I shall always ascribe your captivity and sufferings in

⁴⁴ C. Gore, *Adventures in Borneo*, pp. 209-11.

⁴⁵ <http://www.historiansagainstsavery.org/main/2014/08/am-i-still-not-a-man-and-a-brother/>, (ultima consultazione 12 marzo 2018).

⁴⁶ C. Gore, *Adventures in Borneo*, p. 260.

Borneo to your poor father's obstinate adherence to that confounded slaver! —
'Wilful *would* what wilful *would*!' ⁴⁷

4. Conclusioni

Adventures in Borneo è un'opera che si inserisce nel ricco corpus letterario vittoriano di ambientazione esotica, e sebbene in apparenza possa apparire semplicemente un racconto avventuroso e un elogio all'audacia di James Brooke per aver soppresso la pirateria e la schiavitù in Borneo, si può facilmente riconoscere in filigrana una pungente critica nei confronti delle manifestazioni più omologanti e aggressive dell'espansionismo occidentale, poiché l'opera propone una riflessione in difesa dell'uguaglianza tra i popoli e dell'abolizione della schiavitù, che – pur essendo vietata già da tempo – esisteva clandestinamente in alcuni luoghi delle colonie inglesi. Dietro al romanzo d'avventura e al fascino per l'esotico e per la natura selvaggia – che al lettore italiano può richiamare quel Salgari che arriverà di lì a poco – si svela quindi anche una significativa dimensione sociale, economica, culturale, etica, antropologica, più vicina alla *earnestness* vittoriana. In quest'ottica, le considerazioni fin qui svolte intendono costituire un semplice approccio preliminare nei confronti della posizione della scrittrice verso il colonialismo britannico e tutte le dimensioni interdisciplinari che lo caratterizzano e che meritano di essere oggetto di ulteriori studi più approfonditi.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 259. Corsivo del testo originale.

“LA PAROLA DI UN UOMO ONESTO SIGNIFICA CIÒ CHE DICE” ROMANO GUARDINI LETTORE DI RILKE

LUCIA MOR

La visione dell'esistenza che Rainer Maria Rilke ha rappresentato nei versi impervi delle *Elegie Duinesi*, una delle vette della lirica del Novecento, è stata oggetto di una lunga, rigorosa ed illuminante meditazione da parte di Romano Guardini. Per ricordare il grande intellettuale, teologo e filosofo cattolico italo-tedesco in occasione dei 50 anni dalla sua scomparsa (1968-2018), il contributo anticipa in estrema sintesi alcuni dei contenuti che saranno sviluppati nel volume degli scritti rilkeiani di Guardini curato da chi scrive e in uscita nel 2019 per i tipi di Morcelliana. Tre sono gli aspetti messi a fuoco: dopo aver illustrato le ragioni didattico-accademiche che portarono Guardini ad occuparsi di Rilke e dopo aver tracciato le linee essenziali della sua ermeneutica, vengono individuati alcuni snodi tematici che indussero Guardini ad una presa di posizione molto critica sulla poesia rilkeiana, specchio drammatico e doloroso della dissoluzione dell'uomo moderno.

The reflection on human existence described by Rainer Maria Rilke in the arduous verses of the *Duineser Elegien*, one of the highest expressions of 20th century poetry, has been the object of a long, rigorous and illuminating meditation by Romano Guardini. To remember the great Italian-German Catholic intellectual, theologian and philosopher on the 50th anniversary of his death (1968-2018), this contribution anticipates some of the contents developed in the collection of Guardini's writings on Rilke edited by the author, which will be published in 2019 by Morcelliana. Three are the main elements highlighted here: the academic and didactic reasons that led Guardini to reflect on Rilke's work; the essential outline of his hermeneutics; finally, the main reasons that caused Guardini to take a very critical stand towards Rilke's poetry, which represents a painful and dramatic reflection on the annihilation of the modern man.

Keywords: Romano Guardini, Rainer Maria Rilke, *Elegie Duinesi*

Fra metà luglio e fine settembre del 1953, conclusa l'impegnativa attività didattica presso l'Università di Monaco di Baviera, Romano Guardini si dedica alla correzione delle bozze di un suo volume dedicato all'interpretazione integrale delle *Elegie Duinesi* di Rainer Maria Rilke¹. Mercoledì 16 luglio annota nel diario: “Ultima lezione. Chiudo anzitempo,

¹ Il volume cui Guardini fa riferimento è: R. Guardini, *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der Duineser Elegien. Meiner Mutter zum 91. Geburtstag*, Kösel Verlag, München 1953. Chi scrive sta curando il volume in traduzione italiana dell'*Opera Omnia* di Romano Guardini, edita da Morcelliana, che raccoglierà gli scritti dedicati a Rainer Maria Rilke e la cui uscita è prevista per il 2019. Il presente contributo anticipa alcuni contenuti del suddetto volume per ricordare il grande intellettuale, teologo e filosofo italo-tedesco nel cinquantesimo della sua scomparsa (1968). Per rendere le sue parole accessibili anche a chi non conosce

sono stanco. Una sensazione meravigliosa: adesso per la prima volta tu non ‘devi’ più. Ma accanto a me c’è un grosso pacco di bozze per il mio libro su Rilke. Ora qui ‘devo’; ma almeno è qualcos’altro.”² Due mesi dopo il lavoro è concluso: venerdì 25 settembre scrive: “Oggi è andata alla casa editrice la correzione delle bozze impaginate del libro su Rilke. Io sono molto alleggerito”³.

Il volume era l’esito di un lungo lavoro, iniziato poco meno di vent’anni prima, un percorso che non era stato affatto facile, non solo per l’oggettiva difficoltà della lingua poetica rilkiana, ma anche per il confronto con una visione dell’uomo e del mondo verso la quale Guardini fu molto critico. Sempre nell’appunto del 25 settembre si legge: “Il lavoro è durato tanti anni che talvolta mi meraviglio d’avervi potuto dedicare tutta quella fatica e tutto quel tempo, perché Rilke è un poeta né veramente grande né schietto.”⁴ Analogo tono critico è presente in una lettera inviata alcuni giorni dopo all’amico Josef Weiger, nella quale racconta di avere finalmente terminato il lavoro al volume rilkiano che prevede piuttosto corposo (circa 420 pagine) e che contiene una precisa interpretazione dei testi delle *Elegie Duinesi*, “arricchita da analisi ricorrenti e riassuntive e con, infine, un’energica presa di posizione sul mondo di pensiero di Rilke”⁵; Guardini è consapevole delle reazioni che la sua critica susciterà, ma la sua posizione è irremovibile: “Mi aspetto una certa indignazione, soprattutto da quelli che considerano ogni critica fatta da parte cristiana ad un poeta così recepito come un delitto di lesa maestà. Ma non possiamo farci niente. (Questo lavoro è già durato 17 anni!)”⁶.

Nonostante il taglio esplicitamente critico nei confronti di uno scrittore allora venerato e celebrato, e nonostante autorevoli detrattori, uno per tutti Hans Georg Gadamer, di cui si parlerà in seguito, il volume di Guardini è entrato in tutte le bibliografie degli studi critici su Rilke⁷ ed è stato per molti un punto di riferimento importante; si pensi ad esempio, in

la lingua tedesca, per quanto concerne il commento alle *Duinesi* si è deciso di citarle interamente nella versione italiana che sarà pubblicata nel medesimo volume e che è il risultato di una radicale revisione della traduzione già apparsa presso Morcelliana: R.M. Rilke, *Le Elegie Duinesi come interpretazione dell’esistenza*, a cura di Guido Somnavilla, Brescia 1974¹, 2003². Per quanto riguarda altri scritti, si cita dalle traduzioni già pubblicate.

Con riferimento all’interpretazione delle *Elegie Duinesi*, il testo di riferimento originale è stato: R. Guardini, *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der Duineser Elegien*, Grünewald/Schöningh, Ostfildern/Padeborn 2016³ pubblicata nell’ambito di R. Guardini, *Werke*, Florian Schuller, im Auftrag des Sachverständigenvereins für den literarischen Nachlaß Romano Guardinis bei der Katholischen Akademie in Bayern (d’ora in poi RGR seguito dal numero di pagina).

² R. Guardini, *Diario. Appunti e testi dal 1942 al 1964*, da annotazioni postume edite, F. Messerschmid ed., Morcelliana, Brescia 1983, p. 81-82.

³ *Ibid.*, p. 106.

⁴ *Ibid.*, p. 106-107

⁵ R. Guardini, *Lettere a Josef Weiger 1908-1962*, H.-B. Gerl-Falkowitz ed., Morcelliana, Brescia 2010, p. 476.

⁶ *Ibid.*, p. 476.

⁷ Si vedano ad esempio, nell’immensa bibliografia su Rilke e sulle *Elegie Duinesi*, i seguenti volumi fondamentali: *Rilkes Duineser Elegien*, U. Fülleborn – M. Engel ed., 3. Bde., Suhrkamp, Frankfurt am Main 1980-1982; *Rainer Maria Rilke Gedichte 1910-1926*, U. Fülleborn – M. Engel ed., Insel, Frankfurt am Main 1996, *Rilke Handbuch. Epoche, Werk, Wirkung*, M. Engel ed., Metzler, Stuttgart 2013. In area italiana, R. M. Rilke, *Poesie, II (1908-1926)*, G. Baioni ed., commento di A. Lavagetto, Einaudi-Gallimard, Torino 1995.

area tedesca, a Peter Szondi che, in conclusione alle sue interpretazioni della *Seconda, Ottava e Nona Elegia*, cita Guardini come uno degli interpreti di cui si ritiene debitore⁸, o, in area italiana, ad Alberto Destro, che definisce “il denso commento di Romano Guardini” come una “disamina puntuale ed acuta del pensiero rilkeano in una prospettiva cattolica”⁹, ma anche a Mario Specchio che parla della “straordinaria acutezza e profondità” dell’interpretazione guardiniana¹⁰.

Il lungo lavoro di cui il volume del ’53 è l’esito conclusivo è documentato da pubblicazioni che ne scandiscono la progressione a partire dal 1938. Una breve nota sulla *Prima Elegia* era uscita in quell’anno sulla rivista *Die Schildgenossen*¹¹, edita nel contesto delle attività del castello di Rothenfels, ambiente con il quale Guardini collaborava sin dal 1920¹². Nel 1941¹³ e nel 1946¹⁴ erano invece già apparse le interpretazioni della *Seconda, Ottava e Nona Elegia*, grazie alla fervida attività editoriale di Ernesto Grassi, grande estimatore di Guardini, dedito in quegli anni difficili a diffondere scritti che fossero espressione di un “impegno intellettuale lontano dall’avvelenamento politico-ideologico provocato dai nazionalsocialisti”¹⁵; nella prefazione alla collana che nel ’46 ospita invariato il volume del ’41, Grassi delinea il senso della nuova impresa editoriale, specificando che essa non intendeva essere solamente fonte di un piacere estetico o erudito, ma soprattutto e prima di tutto il luogo nel quale poeti e filosofi contribuissero a fondare una “comunità”¹⁶. Egli assume una posizione netta e polemica rispetto al ruolo, a suo avviso inconsistente, svolto in questo processo dalla politica, e afferma che solo poesia e filosofia aiuterebbero a “riscoprire ciò che a tutti noi è comune, fondamentale, originario e in tal modo [a far] sì che esso agisca”¹⁷. Perciò, conclude: “Se oggi noi viviamo in una frammentazione politica senza precedenti, ciò accade perché abbiamo perso le parole originarie, il senso originario, e non siamo più in grado di comprenderci”¹⁸. La grandezza, secondo Grassi, dell’opera di Rilke, sta nell’aver

⁸ P. Szondi, *Le Elegie Duinesi di Rilke*, E. Agazzi ed., SE, Milano 1997 (*Rilkes Duineser Elegien*, 1975), p. 135.

⁹ A. Destro, *Invito alla lettura di Rainer Maria Rilke*, Mursia, Milano 1979, p.130.

¹⁰ M. Specchio, *Prefazione a: Rainer Maria Rilke, Vita di Maria*, Passigli, Firenze 2007, p. 28.

¹¹ R. Guardini, *Zu Rainer Maria Rilkes Erster Elegie*, “Die Schildgenossen. Katholische Zweimonatsschrift”, R. Guardini – H. Helming – H. Kahlefeld – R. Schwarz ed., 17, 1938, 9, p. 170.

¹² H.-B. Gerl, *Romano Guardini. La vita e l’opera*, Morcelliana, Brescia 1988, pp. 222-234.

¹³ R. Guardini, *Zu Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der zweiten, achten und neunten Duineser Elegien*, Helmut Küpper, Berlin 1941 (*Schriften für die geistige Überlieferung*, hrsg. von E. Grassi, 4. Schrift).

¹⁴ R. Guardini, *Zu Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der zweiten, achten und neunten Duineser Elegien*, 2. Auflage, A. Francke AG., Bern 1946 (Sammlung Überlieferung und Auftrag. In Verbindung mit Wilhelm Szilasi, Ernesto Grassi ed., Reihe Probleme und Hinweise, Bd. 2).

¹⁵ M. Neher, *Ernesto Grassi curatore della Rowohlt’s Deutsche Enzyklopädie. Radici critico-culturali, programmi e primi inizi*, in *Studi in memoria di Ernesto Grassi*, E. Hidalgo – Serna – M. Marassi ed., I. vol., La Città del Sole, Napoli 1996, pp. 255-287, qui p. 261.

¹⁶ E. Grassi, *Prefazione a Rainer Maria Rilke di Guardini*, in E. Grassi, *Primi scritti 1922-1946*, vol. II, I. Basso – L. Bisin – M. Marassi ed., La Città del Sole, Napoli 2011, pp. 1031-1034, qui p. 1033 (*Geleitwort zum zweiten Band*, in R. Guardini, *Zu Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins*, 1946, pp. 5-11).

¹⁷ *Ibid.* p. 1034.

¹⁸ *Ibidem.*

saputo interpretare e dare voce alla crisi profonda del soggetto nell'epoca moderna, facendo in modo che la disgregazione di cui esso era divenuto vittima, nel suo rapporto con una realtà sempre più complessa, venisse non solo, o non tanto, pensata, bensì vissuta nel coinvolgimento emotivo ed estetico suscitato dalla bellezza dei versi; superando così la distanza fra pensare ed essere, la poesia rilkeana, grazie al fine commento di Guardini, avrebbe permesso di recuperare il valore fondante delle parole originarie che sono alla base di una comunità:

Ci è sembrato dunque importante di proseguire l'opera iniziata con l'interpretazione di uno dei maggiori poeti contemporanei. L'opera di Rilke realizza qualcosa di duplice: l'interpretazione filosofica dell'uomo storicamente frammentato, così come solo la poesia lo può intendere. Ciò che Hegel dice della filosofia: 'Quando la potenza dell'unificazione dilegua dalla vita dell'uomo e gli opposti hanno perduto la loro vivente efficacia e relazione reciproca, e ottengono autonomia, allora sorge il bisogno della filosofia' [...] si adatta a Rilke come poeta. Egli strappa dalla separazione storica, puramente teoretica tra pensare ed essere, e trascina nel mantenersi vitale della concreta commozione, tramite la quale tutte le contraddizioni in cui ci perdiamo si fanno evidenti. Perché il nostro tempo e il nostro ultimo sviluppo occidentale, insieme con le antinomie religiose, sociali e politiche che la realtà – ovvero il nostro rapporto ad essa – ci impone, hanno lacerato in pezzi il soggetto. Sarebbe impossibile seguire la via a ritroso, il cammino inverso, in modo puramente intellettuale, e percorrerla fino in fondo. Dobbiamo piuttosto, dopo che abbiamo vissuto ogni cosa, sperimentarle nuovamente, con sublimità, nella commozione propria dell'esperienza della poesia che sopravviene a noi. A questo poeta è riuscito di ricongiungere la nostra attuale dispersione nelle più differenziate e variegata esperienze con l'unità delle parole originarie, come ancora i presocratici le afferravano nella poesia, in modo che i problemi rivelano la loro urgenza. Per 'parole originarie' non si intendono qui espressioni primitive che stiano all'"inizio" di un certo sviluppo, bensì le parole che hanno istituito ogni comprendere anteriore e anticipante. Solo sul fondamento di quelle parole originarie possiamo realizzare una 'raccolta' tra di noi e con noi stessi.¹⁹

Guardini pubblicò lo stesso volume, sostanzialmente invariato, una terza volta, due anni dopo, nel 1948²⁰.

Il suo confronto con Rilke non si concluse però con la pubblicazione del commento integrale alle *Elegie* nel 1953. All'inizio degli anni Sessanta avrebbe scritto anche un breve saggio intitolato "Kindheit". *Interpretation eines Elegienfragments von Rainer Maria Rilke* che pubblicò nel primo numero del *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* edito dal germanista Hermann Kunisch²¹.

¹⁹ *Ibidem*. La citazione da Hegel è tratta da G.W.F. Hegel, *Jaener kritische Schriften*, in *Gesammelte Werke*, vol. 4, H. Buchner – O. Pöggeler ed., Meiner, Hamburg 1968, p. 14.

²⁰ R. Guardini, *Zu Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der zweiten, achten und neunten Duineser Elegien* 3. durchges. Auflage, Verlag Helmut Küpper (vormals Georg Bondi), [Bad Godesberg] 1948.

²¹ R. Guardini, „Kindheit“. *Interpretation eines Elegienfragments von Rainer Maria Rilke*, "Literaturwissenschaftliches Jahrbuch", Neue Folge, 1, 1960 (Berlin 1961), pp. 185-210; il saggio è poi stato ripubblicato con

In questa serie di contributi rilkiani si inserisce infine un ulteriore scritto, apparso nel 1948 ma di natura diversa dalle opere finora citate. Non si tratta infatti di un commento alle poesie, bensì di una presa di posizione in risposta a critiche ricevute nel contesto del corso universitario dedicato a Rilke e tenuto a Tubinga nei semestri invernale ed estivo dell'anno accademico 1947/1948. Guardini, che era stato accusato di grettezza cattolica, decise di non limitare la propria autodifesa allo spazio dell'aula universitaria, ma di farne un'occasione di discussione culturale pubblica, tanto che la breve nota, intitolata *Nachtrag zu einer Kollegstunde über Rilkes erste Duineser Elegie*, apparve sui “Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik”²². La rivista era stata fondata due anni prima dai cattolici Eugen Kogon e Walter Dirks per un pubblico che fosse più eterogeneo possibile (“insegnanti, soldati reduci di guerra, studenti, religiosi, casalinghe, politici o intellettuali”²³) con l'intenzione di contribuire “al rinnovamento della Germania”²⁴; il profilo culturale del periodico voleva essere quello “di un cristianesimo aperto, che presupponesse non solo solidarietà fra i cristiani, ma anche un interesse sostanziale per uomini di qualsiasi orientamento di pensiero”²⁵ con l'intento di costruire un nuovo umanesimo che fosse espressione del “personalismo nella sua variante cristiana”²⁶.

Il *Nachtrag* offre lo spunto per mettere a fuoco due aspetti decisivi al fine di comprendere Guardini nella veste di lettore di Rilke e ai quali sarà ora opportuno rivolgere brevemente l'attenzione prima di ripercorrere, in estrema sintesi, le tematiche principali del commento alle *Duinesi*: innanzitutto, collocandosi nel contesto specifico della docenza universitaria, esso consente di richiamare le ragioni per cui ad un certo punto della sua vita accademica e intellettuale Guardini decise di accostarsi all'opera del poeta praghese; in secondo luogo vi sono esposti in estrema sintesi i fondamenti dell'ermeneutica guardiniana e ciò permette di mettere a tema il metodo di lavoro adottato nell'interpretazione delle impervie *Elegie Duinesi*.

1. Rilke nel contesto della docenza universitaria

Le *Vorlesungen* di Tubinga, cui il *Nachtrag* fa riferimento, furono il primo dei due corsi, ciascuno distribuito su due semestri, dedicati da Guardini alla lettura integrale delle *Elegie Duinesi*; il secondo si svolse a Monaco nei semestri invernale ed estivo del 1949/1950. Ma il lavoro era iniziato molti anni prima, come Guardini stesso racconta nel suo diario, dove ricorda di avere incominciato il lavoro sulle *Elegie* “a Berlino verso la metà degli anni Tren-

il titolo “*Laß' Dir, daß Kindheit war*”. *Interpretation eines Elegienfragments Rainer Maria Rilkes*” nel volume *Sprache, Dichtung, Deutung*, Werkbund, Würzburg 1962 (tr. it., R. Guardini, *Linguaggio. Poesia. Interpretazione*, S. Zucal ed., Morcelliana, Brescia 2000³, pp. 47-91).

²² Editi da E. Kogon in collaborazione con W. Dirks und C. Münster, 3, April 1948, 4, pp. 346-351.

²³ Cfr. M. Grunewald, ‘*Christliche Sozialisten*’ in *den ersten Nachkriegsjahren: Die Frankfurter Hefte*, in *Das katholische Intellektuellenmilieu in Deutschland, seine Presse und seine Netzwerke (1871-1963)*, M. Grunewald – U. Puschner ed., Peter Lang, Bern 2006, pp. 459–482, qui pp. 459-460.

²⁴ *Ibid.*, p. 459.

²⁵ *Ibid.*, p. 461.

²⁶ *Ibid.*, p. 464.

ta: prima come un'esercitazione di seminario. Poi, credo nel primo anno di guerra, come relazioni in una cerchia privata"²⁷. A conferma di un'attività didattica già inclusiva dei testi rilkiani c'è anche la testimonianza di Hans Joachim Schoeps, divenuto poi professore di storia della religione a Erlangen, che ricorda come insieme a Hölderlin, Dante e Dostoevskij anche Rilke avesse fatto parte delle lezioni berlinesi²⁸. Le ragioni per cui un teologo e filosofo si avvicinò a testi e ad autori della tradizione letteraria sono legate a doppio nodo al senso che egli attribuì alla cattedra di cui fu titolare a Berlino dal 1923 al 1939²⁹.

Carl Becker, definito dallo stesso Guardini "un colto liberale dell'inizio del secolo"³⁰, titolare del *Ministero dei Culti e dell'Istruzione prussiano*, aveva istituito, con un'intuizione innovativa e ambiziosa, cattedre di *Weltanschauung*, e affidò a Guardini la titolarità di quella cattolica. Nessuno però seppe chiarire in che cosa esattamente dovesse consistere l'insegnamento affidato, e a questo si aggiunse un'accoglienza tutt'altro che calorosa da parte dell'ambiente universitario berlinese, tanto che il direttore generale del ministero disse al nuovo docente: "Lei va su un terreno molto sdruciolevole. Si è convinti che non durerà a lungo"³¹. Ciononostante Guardini accolse la sfida e se gli fu chiaro subito che cosa non aveva intenzione di fare a Berlino – frequentare le associazioni cattoliche e fare del suo corso uno strumento propagandistico³² – molto più difficile fu mettere a fuoco i contenuti di un cattedra che fino a quel momento non era mai esistita ed era quindi tutta da inventare. Negli *Appunti per un'autobiografia* racconta:

A poco a poco mi divenne chiaro che, chiunque fosse ad aver imposto l'istituzione della cattedra, non potevo aspettarmi da lui nessuna genuina istituzione scientifica. Il titolare di questa cattedra doveva piuttosto completare il lavoro dell'assistente ecclesiastico degli studenti dal punto di vista riflessivo, dando una esposizione comprensibile in generale, di andamento apologetico, delle verità di fede [...] non avrei mai potuto accettare un simile compito"³³.

²⁷ R. Guardini, *Diario*, 20 agosto 1953, p. 95.

²⁸ H.-B. Gerl, *Romano Guardini. La vita*, p. 334.

²⁹ R. Guardini, *Appunti per un'autobiografia. Editi dall'opus postumum*, F. Henrich ed., Morcelliana 1986, in particolare pp. 43-69. Cfr. anche S. Zucal, "Visione cattolica" nel suo tempo, postfazione al volume R. Guardini, *La visione cattolica del mondo*, S. Zucal ed., Morcelliana, Brescia 1994, pp. 49-99; H.-B. Gerl, *Romano Guardini. La vita*, in particolare pp. 319-366.

³⁰ R. Guardini, *Appunti per un'autobiografia*, p. 47.

³¹ *Ibid.*, p. 45. La cattedra infatti non fu annessa alla facoltà teologica berlinese, che era protestante, bensì a quella cattolica di Breslavia e dunque Guardini risultava essere un ospite, di cui nemmeno i bidelli erano a conoscenza: "poteva succedere che il portiere, alla domanda dove tenesse lezione il prof. Guardini, rispondesse: da noi non c'è alcun prof. Guardini" (*Ibid.*, p. 48); l'avviso delle sue lezioni seguiva quello dell'insegnante di ginnastica. Lo stesso Guardini riconosce tuttavia dei vantaggi di questa situazione, dal molto tempo a disposizione, perché non era previsto alcun coinvolgimento nelle attività della Facoltà, al fatto che egli continuò ad insegnare praticamente indisturbato per sei anni dopo la salita al potere di Hitler e il divieto di insegnare giunse solo nel 1939 (cfr. *Ibid.*, pp. 49-50).

³² Cfr. *Ibid.*, p. 51.

³³ *Ibidem*.

La sollecitazione più costruttiva giunse dal filosofo Max Scheler, di cui Guardini colse appieno il suggerimento illuminante:

In una conversazione per me gravida di conseguenze egli mi disse: ‘lei deve attuare ciò che è contenuto nella parola stessa *Weltanschauung*, ossia contemplare il mondo, le cose, l’uomo, le opere, ma fare tutto questo come un cristiano cosciente della propria responsabilità e tradurre sul piano scientifico ciò che lei vede’³⁴.

Scheler aveva così individuato il fondamento epistemologico della nuova disciplina nell’“incontro continuo, per così dire metodico, tra la fede e il mondo. E non solo il mondo in generale, così come fa anche la teologia quando si pone diversi problemi, ma in concreto, come nel caso della cultura e delle sue manifestazioni, della storia, della vita sociale...”³⁵. Guardini racconta le riflessioni con cui introdusse il proprio compito accademico nella prima lezione: “Definì la *Weltanschauung* cristiana come lo sguardo che diviene possibile a partire dalla fede sulla realtà del mondo”³⁶ e questo significa, aggiunge, che “il dogma non era strumento di una forza ecclesiastica costringitiva dello spirito, ma la garanzia della stessa libertà spirituale [...]. Questa convinzione mi ha dato il coraggio di occupare l’isolata cattedra nella totalmente estranea Università di Berlino”³⁷.

Sempre da Scheler giunse il consiglio, altrettanto fertile, di intendere la prospettiva del corso anche come confronto diretto con l’opera e il pensiero di grandi scrittori, fra i quali il filosofo fece un esempio di cui Guardini avrebbe fatto tesoro per molti anni: “Esamini per esempio i romanzi di Dostoevskij e prenda posizione su di essi dal punto di vista cristiano; metterà in luce così da una parte l’opera presa in considerazione, dall’altra, lo stesso punto di partenza”³⁸. Oltre allo scrittore russo, anche Dante, Hölderlin e Rilke sono stati i punti di riferimento costanti di questo confronto incominciato a Berlino (1923-1939) e proseguito nell’attività accademica ripresa dopo la guerra, prima a Tübingen (1945-1948) e poi a Monaco (1948-1962). Se però le *Vorlesungen* dedicate agli altri autori sono state numerose³⁹, al sofferto confronto con la tragica, dolorosa visione dell’uomo e dell’esistenza di Rilke furono dedicati in tutto solamente quattro semestri, nei quali i versi delle *Elegie Duinesi* furono compulsati con un’acribia e un rigore filologico ineccepibili, alla ricerca di una spiegazione del senso di ogni singola parola.

³⁴ Cit. in S. Zucal, “*Visione cattolica*” nel suo tempo, in R. Guardini *La visione cattolica*, p. 68. (citato da R. Guardini, “*Europa*” und “*Christliche Weltanschauung*”, in R. Guardini, *Stationen und Rückblicke*, Werkbund, Würzburg 1965 p. 9-22).

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ R. Guardini, *Appunti*, cit., pp. 52-53.

³⁷ *Ibidem*, p. 53.

³⁸ In S. Zucal, “*Visione cattolica*”, p. 68.

³⁹ Cfr. *Bibliographie. Romano Guardini 1885-1968. Guardinis Werke. Veröffentlichungen über Guardini. Rezensionen*, H. Merker ed., Schöningh, Paderborn 1978.

2. *L'ermeneutica guardiniana e l'approccio alle Elegie Duinesi*

Lo scritto pubblicato nel 1948 nei *Frankfurter Hefte* è una difesa, convinta e decisa, della prospettiva ermeneutica adottata per l'interpretazione della prima *Elegia Duinese* durante il corso tenuto a Tubinga, ma di fatto, come anticipato, diviene un contributo culturale di ben più ampia portata. Guardini vi definisce l'*ethos* di una critica letteraria di ispirazione cristiana, la cui linea verrà ribadita e ampliata sia nell'introduzione al volume del '41 sia in quella al volume del '53, ma anche e soprattutto nello scritto *Annotazioni sul senso e la modalità dell'interpretazione* del '57, sintesi matura dell'ermeneutica guardiniana.

Nella *Postilla*, Guardini disapprova la critica letteraria contemporanea, secondo la quale per interpretare un testo non sarebbe permesso prendere posizione sulla base di premesse filosofiche o religiose. La *Literaturwissenschaft* dell'immediato dopoguerra, nella Germania Ovest, privilegiava un approccio *werkimmanent*, privo di riferimenti al contesto storico, politico e sociale delle opere prese in considerazione, e aveva in Emil Staiger e Wolfgang Kayser due fra i suoi rappresentanti principali⁴⁰. Guardini dissente con fermezza su un concetto portante di questo orientamento, ovvero sull'autonomia estetica dell'opera d'arte, cui contrappone la convinzione che l'opera d'arte sia espressione di un essere umano che in quanto tale vuole essere preso sul serio, principio già enunciato in modo apodittico e deciso in uno scritto dedicato a Hölderlin: "il primo assioma di ogni vera interpretazione: che fino alla prova del contrario la parola di un uomo onesto significa ciò che dice"⁴¹. Esiste secondo Guardini un *ethos* dello scrittore autentico cui deve corrispondere un *ethos* dell'interprete, pensiero che rimarrà un punto fermo e imprescindibile della sua attività ermeneutica. A supporto della propria posizione 'controcorrente', Guardini cita lo studio su Rilke del germanista Hermann Kunisch (1901-1991), in particolare la premessa, ove si afferma che è specifico della "responsabilità cristiana" assumere nei confronti delle opere d'arte un atteggiamento che verifica e distingue, e che è stolto e fatale bandire il giudizio critico⁴².

Nell'introduzione al volume del '53, la prospettiva interpretativa di Guardini si profilerà ancora meglio. Qui egli prende infatti le distanze sia dalla storia della letteratura sia dalla critica letteraria: "questo libro non è stato scritto con intenzioni scientifico-letterarie ma filosofiche"⁴³, e pone al centro della sua attività interpretativa la *Wahrheitsfrage*, perché: "Una parola poetica autentica è sempre un'affermazione [*Aussage*]; e non solo circa ciò che il suo autore ha provato o pensato, ma anche circa ciò che esiste"⁴⁴. Guardini interprete non solo cerca di capire le parole del poeta, ma si pone anche e soprattutto la domanda sulla verità di quanto viene affermato:

⁴⁰ cfr. J. Hermand, *Geschichte der Germanistik*, Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg 1994¹, 2017², in particolare il capitolo *Die unmittelbare Nachkriegszeit*, pp. 114-120; T. Köppe, S. Winko, *Neuere Literaturtheorien*, Metzler, Stuttgart 2013², in particolare pp. 39-46.

⁴¹ R. Guardini, *Hölderlin. Opera Omnia XXI*, G. Moretti ed., Morcelliana, Brescia 2014, p. 65.

⁴² Cfr. H. Kunisch, *Rainer Maria Rilke und die Dinge*, Balduin Pick Köln, 1946, p. 7. La sintonia con Hermann Kunisch si riconfermerà anche anni dopo, quando Guardini pubblicherà un nuovo saggio rilkeano nella rivista *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* diretta dallo stesso Kunisch (*infra*, nota 21).

⁴³ RGR, p. 20.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 372.

L'antichità e il Medioevo erano convinti – e l'opinione immediata dell'uomo sensibile e ricettivo lo è anche oggi – che nella parola del poeta è possibile sperimentare realtà più profonde che non per mezzo della propria esperienza delle cose. Ne consegue che la domanda che possiamo rivolgere al poeta non è soltanto: Che cosa affermi sull'esistenza? Ma anche: È vero quello che dici?⁴⁵

La specularità così delineata fra l'*ethos* del vero poeta e quello dell'interprete è stata oggetto di critica da parte di Hans Georg Gadamer. Nella sua recensione al volume rilkiano del '53, il filosofo pone con tono non privo di una nota provocatoria la domanda su che cosa sia “la critica ad un poeta alla quale non interessa tanto la buona riuscita poetica quanto la verità”⁴⁶, per giungere alla conclusione che il commento di Guardini “non coglie la pretesa dell'opera poetica di Rilke”⁴⁷. Gadamer ne contesta l'intransigenza nella contrapposizione fra “gioco estetico e messaggio religioso”⁴⁸, ovvero fra una concezione dell'opera letteraria come espressione di una verità poetica dal valore puramente estetico da un lato e come messaggio dotato di autorevolezza religiosa dall'altro, e non accetta l'accusa, rivolta da Guardini a coloro che propendono per la prima delle due posizioni, di essere espressione del “relativismo dell'età moderna declinante”⁴⁹. Critiche come questa erano state previste da Guardini con estrema lucidità e consapevolezza già durante la stesura dei commenti alle *Elegie*, come è documentato, ad esempio, dalle pagine dedicate alla *Settima*:

Per l'autore di questo saggio non occorre molta fantasia per immaginare in che modo la sua critica a Rilke verrà percepita da coloro che venerano il poeta come un messaggero religioso; o da coloro che sono dell'opinione che una poesia si debba comprendere solo per se stessa o dai suoi presupposti storici, ma non può essere giudicata in funzione del suo carattere di verità. Ora, nel nostro tempo, la capacità di distinguere è indebolita a tal punto, perfino in chi è impegnato spiritualmente, che qualcuno si deve pur assumere l'ingrato compito di distinguere; anche a rischio di essere denunciato come non oggettivo dagli uni, come non dotato di sensibilità artistica dagli altri e soprattutto come ‘dogmaticamente vincolato’⁵⁰.

Ma proprio questa è la posizione peculiare e irremovibile di Guardini, il quale ritiene possibile l'astensione dalla questione della verità solamente da parte della poesia della pura espressione, “ma non – scrive – se allo stesso poeta sta a cuore una concezione del mondo, e per nulla se egli reca espressamente un messaggio”⁵¹. Contesta come pretestuosa la scelta

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Anche la recensione di Gadamer sarà contenuta nel volume dell'*Opera Omnia* degli scritti rilkiani di Guardini. La traduzione è condotta sul testo: H. G. Gadamer, *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Zu dem Buch von Romano Guardini* (1955) In H.G. Gadamer, *Gesammelte Werke*, Band 9: *Ästhetik und Poetik II: Hermeneutik im Vollzug*, Mohr, Tübingen 1993, pp. 271-281, qui p. 272.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 271, nota 1.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ RGR, p. 250.

⁵¹ *Ibid.*, p. 19.

di evitare la questione della verità adducendo ragioni scientifiche o affermando che essa risponda a un “dovere metodologico” e la indica piuttosto come un sintomo della crisi dell’epoca moderna, generato dalla “tipica insicurezza dell’epoca moderna, che non si sente più in grado di parlare di verità in senso oggettivo, bensì unicamente dell’autenticità soggettiva di un’esperienza o di un’interpretazione”⁵². Disconoscendo la serietà della verità, secondo Guardini il relativismo moderno considera il poeta incapace di serietà esistenziale; per questo egli ritiene molto più rispettoso verso il poeta l’interprete che invece di porsi semplicemente la domanda se i suoi versi siano belli o siano ascrivibili a questa o a quella tradizione, si pone la domanda circa la loro verità. Con riferimento a Rilke, questo non significa allora per Guardini domandarsi “se le promesse di Rilke siano per lui personalmente credibili, ma se le sue affermazioni siano in se stesse giuste; se tutto ciò ch’egli dice in modo così suggestivo sulla vita e sulla morte, sulla persona umana e sul rapporto dell’uomo con l’uomo, colga realmente nel bersaglio”⁵³. E questa posizione è ripresa e ribadita con rinnovata convinzione anche nel corso del lungo commento, come si legge ad esempio nelle pagine dedicate alla *Quarta Elegia*:

Noi prendiamo Rilke sul serio, come egli pure voleva essere preso. Non sarebbe serio allora dire semplicemente: egli ha pensato così e così, questi sono stati gli influssi da lui subiti, questi e questi sono stati gli sviluppi del suo pensiero. Non sarebbe neppure serio attenersi unicamente al fascino psicologico delle sue idee e alla validità estetica della loro forma espressiva. Bensì: Rilke qui ha fatto precise affermazioni. Egli ha affermato, anzi annunciato, “celebrato” che l’esistenza è così e così. Ma se un’asserzione ha un senso, questo senso vuol essere verità. E prendere questa verità sul serio significa chiedersi: essa è davvero così? Solo così facendo procediamo in modo pienamente scientifico, se la scienza vuole essere ciò che essa deve essere: una domanda circa la piena verità⁵⁴.

La ragione profonda per la quale Guardini ritiene che Rilke sia un poeta da prendere sul serio viene individuata nell’ispirazione ‘religiosa’ dalla quale i suoi versi sarebbero stati generati e che il poeta stesso ha più volte ribadito parlando di se stesso come di un veggente, convinto di formulare un messaggio “che gli era stato ‘dettato’ da una sorgente che non può essere definita in altro modo se non come religiosa. [...] Rilke ha dunque rivendicato anche per queste poesie una validità, o meglio un’autorità, che trascende il carattere di un’opera semplicemente bella o profonda”⁵⁵.

Il processo di composizione delle *Elegie* era incominciato nel castello di Duino, dove nell’inverno del 1912 Rilke fu ospite della principessa Marie von Thurn und Taxis, e si sarebbe concluso dieci anni dopo a Muzot, nel Vallese, nell’ultima residenza del poeta⁵⁶. In una lettera che risale al gennaio del ’22, nei giorni in cui si stava concludendo la com-

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 146.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁶ Cfr. Rilke, *Poesie*, II, pp. 490-685.

posizione dell'opera, il poeta ricorda il clima straordinario nel quale dieci anni prima era nata l'ispirazione, quando, nella solitudine assoluta e avvolto dalla potenza degli elementi della natura, nel castello a picco sul mare, egli fu interiormente proiettato verso dimensioni cosmiche e metafisiche:

Fu un inverno straordinario, che trascorsi in totale solitudine in quel castello massiccio (distrutto durante la guerra), solo con le bufere del Carso e col mare. Un inverno memorabile; in quella solitudine, mossa solo dalle passioni dello spazio cosmico, iniziai il lavoro forse più grande e più puro del mio cuore (anche quel lavoro, se non proprio distrutto, certo fu dalla guerra interrotto in modo traumatico), e il fiume dello spirito, baciato dalla grazia, eruppe così potente in me⁵⁷.

A Marie von Thurn und Taxis, in una lettera scritta l'11 febbraio 1922, poco dopo la conclusione della *Decima Elegia*, racconta: “Tutto in pochissimi giorni, fu una tempesta senza nome, un uragano nello spirito (come un tempo a Duino), tutte le mie fibre e i miei tessuti schricchiolavano – al cibo non fu possibile mai pensare, Dio sa chi m'ha nutrito”⁵⁸. Secondo Guardini un testo nato su queste premesse richiede e sollecita una lettura attenta e rigorosa:

Le Elegie di Duino non solo si fondano su esperienze d'una natura più fine, profonda, remota, di quante sono comunemente disponibili, bensì anche su quelle che recano in sé, almeno in parte, il carattere dello straordinario. [...] Quanto [...] al contenuto stesso [...], Rilke ha manifestato con chiarezza la pretesa di aver espresso con esse cose nuove e profonde, un messaggio metafisico, o più esattamente religioso, il quale esige un'esegesi accurata⁵⁹.

Il punto di partenza imprescindibile per l'interprete Guardini è il testo autentico, stabilito con accuratezza e ripercorso con acribia, sia che l'attività dell'interprete si collochi all'interno di un'aula universitaria sia che abbia come esito la scrittura saggistica. Già nella *Nota preliminare* al volume del '53 chiarisce che il suo approccio al testo rilkeano avrebbe proceduto verso per verso, inframezzando poi in più ampie sintesi le questioni di volta in volta messe a fuoco. In un appunto che illustra invece il metodo di lettura dei testi affrontati durante le lezioni afferma: “[...] mi sforzavo di compiere il mio lavoro senza presupposti né terminologia tecnica specializzata, anzi partendo totalmente dal fenomeno”⁶⁰. L'ermeneutica guardiniana non applica categorie né si confronta con i risultati di altri interpreti, ma deduce in maniera autonoma il senso partendo dalla fonte, in una libertà metodologica estrema:

⁵⁷ Si tratta della lettera del 6 gennaio 1922 a Margot Sizzo, citata in M. Specchio, *Prefazione a R. M. Rilke. Vita di Maria*, Passigli, Firenze 2007, p. 15.

⁵⁸ R. M. Rilke, *Lettere da Muzot (1921-1926)*, M. Doriguzzi – L. Traverso ed., Cederna, Milano 1947, p. 105 (R. M. Rilke, *Briefe aus Muzot 1921 bis 1926*, R. Sieber-Rilke – C. Sieber ed., Insel, Leipzig 1935 p. 100).

⁵⁹ RGR, pp. 11-12.

⁶⁰ R. Guardini, *Appunti*, pp. 55-56.

Questo libro non è stato scritto con intenzioni scientifico-letterarie ma filosofiche. Esse comportano che esso resti circoscritto essenzialmente ai testi, cioè alle poesie e alle lettere di Rilke. La letteratura su Rilke è ormai infinita e cresce di continuo; la sola enumerazione degli studi usciti fino al 1951 riempie un volume. Per quanto concerne l'approccio scientifico-letterario ai testi, il lettore dovrà rivolgersi a questa bibliografia; il nostro studio prescinde da essa⁶¹.

Si evidenziano così da un lato una radicale libertà scientifica, ma dall'altro un altrettanto radicale rigore filologico, che accosta Guardini ai filologi rinascimentali, da lui considerati "maestri dell'arte di interpretare"⁶², attenti lettori delle fonti e che, una volta ristabiliti i testi, li interrogavano "con acutezza e perspicacia"⁶³.

Il dialogo di Guardini con il testo delle *Elegie Duinesi* ha un andamento molto dinamico, procede a volte verso per verso, a volte sbriciolando i versi stessi oppure raggruppandoli in blocchi più lunghi, e il suo commento è un tessuto costituito dalla trama e dall'ordito dei rimandi inter- e intratestuali che dà forma a un percorso ermeneutico ricco e articolato. Singolare è la sensibilità dell'interprete per la natura della parola del poeta che egli definisce "affermazione non solo semplice, ma 'condensata' (*verdichtet*) e che si trova in un rapporto di intimità tanto di gran lunga maggiore rispetto all'esistenza, che non ne abbia la parola della vita d'ogni giorno"⁶⁴. Questo comporta uno scavo delle stratificazioni semantiche dei versi e delle singole parole molto più attento rispetto a quello dedicato alle parole della quotidianità.

Ma la complessità della lingua delle *Elegie* è dovuta anche a un'altra ragione di cui Guardini è lucidamente consapevole: per potervi accedere gli è stato infatti necessario aver conosciuto e approfondito *tutta* la poesia precedente: "Una frequentazione rinnovata molte volte della poesia di Rilke mi ha consentito di accedere a livelli più profondi del contenuto delle *Elegie*"⁶⁵. Le *Elegie Duinesi* appartengono alla produzione del tardo Rilke e sono la sintesi di un cammino poetico iniziato nella giovinezza, fatto che ne ha condizionato in modo profondo anche il linguaggio. La densità dei versi non è quindi dovuta solo alla loro natura lirico-poetica, ma rappresenta un'ulteriore stadio di 'compressione' della lingua rilkeana. Perciò l'interprete, per così dire, 'decomprime' il testo, analizzandolo parola per parola, verso per verso.

Questo tipo di approccio, apparentemente didascalico, è stato oggetto di critica, ad esempio nel *Rilke Handbuch* curato da Manfred Engel, opera che fa il punto sugli studi dedicati a Rilke, nel quale Anthony Stephens, autore del contributo sulle *Duinesi*, accusa i

⁶¹ RGR, p. 20.

⁶² R. Guardini, *Annotazioni sul senso e la modalità dell'interpretazione*, in R. Guardini, *Linguaggio, Poesia, Interpretazione*, Morcelliana, Brescia 2000, p. 145.

⁶³ *Ibidem*. "Divenero filologi, amatori del discorso, pieni di vigile sensibilità per cogliere la varietà, la forza, la profondità e la finezza della parola", *ibidem*.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁶⁵ RGR, p. 9.

commenti parola per parola di allentare la tensione lirica dei versi⁶⁶. In realtà ciò non accade nel commento di Guardini che, pur sezionando il testo, non ne perde mai di vista l'unità intrinseca, messa a tema sin dalla *Nota preliminare*, e continuamente ribadita nel corso dei commenti; ‘decomprimendo’ l'intensità dei singoli versi, Guardini ritorna sempre, e con maggiore consapevolezza, alla grandiosa e straordinaria tensione dell'unità del capolavoro rilkeano. L'arco creativo che ha impiegato dieci anni per giungere a compimento ha intrecciato e tessuto in un'opera unitaria correnti concettuali, immaginifiche, emotive, spesso sotterranee, che il commento guardiniano evidenzia in tutta la loro complessità grazie ad una circolarità ermeneutica che mai perde il senso dell'insieme, bensì consente di cogliere, passo dopo passo, e certo non senza difficoltà e fatica, anzi ponendo talvolta interrogativi che restano in sospeso, la straordinaria forza poetica che scorre nelle vene linguistiche delle *Duinesi*.

Sebbene la lettura di Guardini non sia esclusivamente in chiave estetica, la sua sensibilità poetica (riconosciuta, pur nella critica, dallo stesso Gadamer⁶⁷) emerge con evidenza nel corso dei commenti, dove lo sforzo interpretativo è accompagnato da osservazioni capaci di cogliere la finezza stilistica di Rilke: il valore espressivo delle vocali, la collocazione delle parole nella struttura della frase secondo schemi diversi dalla consuetudine, da cui si genera un forte valore evocativo dei versi, la scelta di ‘forzare’ la funzione di una parola, ad esempio un verbo transitivo usato con valore intransitivo, la forza di una poesia definita visionaria⁶⁸; sottili sono anche le riflessioni di Guardini sul linguaggio delle immagini che, accostate senza nessi espliciti, in realtà egli vede in dialogo fra loro, come osserva in apertura al commento della *Quarta Elegia*:

Qui si rivela la tecnica comparativa di Rilke. Le sue immagini si susseguono veloci. In soli otto versi della prima strofa, non meno di quattro immagini. Non sono però sviluppate, ma appena abbozzate, per chiarire un momento preciso. Ogni similitudine spiega, ma, se noi confrontiamo le immagini di Rilke con quelle di Dante o di Omero, vediamo subito la differenza. Nei due classici, forme e processi vengono sviluppati con un'attenzione che indugia. Rilke invece evidenzia solo poche cose: quelle che gl'interessano. Le immagini sono come colori, dei quali nel quadro complessivo s'inseriscono qui un'ampia superficie, là una macchia, più in là una mescolanza di tinte. Talvolta è solo come un fine tocco collocato al posto giusto⁶⁹.

E poco dopo osserva come le nove immagini dipinte in tredici versi si compenetrino a meraviglia l'una nell'altra e come ciascuna sia “un suono, un colore, un tocco che evidenzia e mette a fuoco ciò che si vuole dire”⁷⁰.

⁶⁶ *Rilke-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, M. Engel ed., Unter Mitarbeit von D. Lauterbach, Sonderausgabe, Metzler, Stuttgart 2013, pp. 365-366.

⁶⁷ Gadamer osserva che l'interpretazione di Guardini è “espressione di una finissima sensibilità poetica”, H. G. Gadamer, *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins*, p. 271, nota 1.

⁶⁸ RGR, p. 67.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 124.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 126.

La *Wahrheitsfrage* che orienta l'interpretazione di Guardini non impedisce né esclude l'attenzione alla dimensione estetica dell'opera poetica, di cui è anzi colto e riconosciuto il valore semantico. D'altra parte, come sottolinea Silvano Zucal, il rapporto fra Guardini e la parola è sempre stato profondo, mai sbrigativo, e ha sempre avuto al centro un tema che è essenziale per capire la lingua poetica, ovvero la dialettica equilibrata fra parola e silenzio, nella quale il silenzio dà valore alla parola evitando la caduta in uno dei due eccessi possibili: la banalità della chiacchiera o il silenzio autoreferenziale⁷¹.

Un ultimo aspetto va infine ricordato a conferma delle competenze letterarie, oltre che filosofiche e teologiche di Guardini, la conoscenza ampia e profonda della tradizione letteraria e poetica europea e la capacità di porre la poesia di Rilke sullo sfondo dell'evoluzione della poesia moderna. Nel commento alla *Quinta Elegia* annota: "Si preparano in Rilke forme del sentire e del dire che poi appariranno in T.S. Eliot, G. Benn, W.H. Auden e altri"⁷².

3. *Le Elegie Duinesi fra ammirazione e dissenso*

Il lungo lavoro alle *Elegie Duinesi* è stato accompagnato da una tensione intellettuale costante. Guardini ha a più riprese manifestato, nonostante tutto, un'innegabile ammirazione per la poesia di Rilke, ma ha anche confessato, senza filtri, la propria insofferenza, sia di natura ermeneutica, a causa della difficoltà e inaccessibilità di molti versi, sia ideologica, a causa di una visione dell'esistenza molto distante da quella cristiano-cattolica.

Nella postfazione al volume del '53 vengono spiegate le diverse ragioni che hanno tenuto l'autore "avvinto" alla poesia di Rilke nonostante i molti impegni da cui all'epoca era oberato: "la gioia per la bellezza della poesia rilkiana, il piacere dell'interpretazione in quanto tale, per la quale le *Elegie* rappresentano un compito particolarmente stimolante, ed altri motivi ancora. Ma il motivo più importante è stato il desiderio di conoscenza filosofica"⁷³. Tuttavia poco dopo si incontra un giudizio molto severo: "Chiunque voglia imparare a fare poesia deve guardarsi da Rilke. Se proprio vuole trovare un maestro vada da Mörrike o da Goethe, non da Rilke"⁷⁴. Affermazioni come questa non sorprendono il lettore del volume, perché Guardini non si è trattenuto dal confessare occasionalmente una certa stanchezza e insofferenza, come rivela ad esempio il commento alla *Quinta Elegia*: "L'interpretazione è faticosa, e non è forse pura pedanteria da parte dell'interprete pensare che un po' più di chiarezza non avrebbe nociuto neppure alla poesia"⁷⁵. Anche le note diaristiche confermano gli stessi pensieri: durante la correzione delle bozze del volume, nell'estate del '53, il 25 agosto Guardini annota di aver letto le poesie di Rilke nella raccolta curata da Ernst Zinn e ribadisce "l'impressione derivante da ogni incontro con Rilke: bellezze, finzze, profondità in gran copia...molto di complicato, parecchio artificioso e innaturale e infine, pur con tutta la ricchezza, una monotonia... Credo che nella valutazione di Rilke molte cose cam-

⁷¹ Cfr. S. Zucal, *Romano Guardini, filosofo del silenzio*, Borla, Roma 1992.

⁷² RGR, p. 193.

⁷³ *Ibid.*, p. 372.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 373.

⁷⁵ *Ibid.*, p.181.

bieranno⁷⁶. Ancora, nel diario di sabato 5 settembre, racconta di aver proseguito la lettura della raccolta, ma di avere fatto molta fatica, poiché diviene:

penosamente percettibile quanto di ammanierato ci sia nelle sue poesie. E anche altro: la monotonia dei pensieri e la carenza di sostanza del mondo. D'entrambe non avevo preso ancora piena coscienza. Continuamente dichiarazioni di un'intima pena esistenziale, dalla quale deriva certo qualche spunto di profondità e delicatezza... continuamente i singolari intrecci degli ambiti con la loro prospettiva diretta verso un'unità finale... Il “mondo” di Rilke non ha alcuna ricchezza. Talune realtà ed esperienze determinano tutto. Ma quale differenza rispetto a Hölderlin, nel quale pure in verità il processo è il medesimo. In ciascuna delle sue poesie parlano altezza e profondità e universalità⁷⁷.

Le stesse note diaristiche rivelano però anche un inatteso ma significativo tratto del rapporto fra interprete e poeta, laddove Guardini, sullo sfondo di un sentimento che fondeva ammirazione e repulsione, entusiasmo e dissenso, confessa una profonda sintonia umana con Rilke: “Ciò che di Rilke rimane nel sentimento rammemorante è appunto la gracilità. Dopo quanto ho detto, è un po' una vergogna, ma in questi giorni mi s'è chiarito quanta affinità esista tra me e Rilke. Altrimenti, come potrei sentirne sotto la pelle ogni verso e parola per parola!”⁷⁸; e alcuni giorni più tardi, dopo aver espresso una certa meraviglia per aver dedicato tanti anni a Rilke scrive: “Ma il confronto dev'essere avvenuto con il Rilke che sta in me stesso, e questo vale la pena”⁷⁹. Il lavoro sui testi rilkiani non può essere compreso fino in fondo se disgiunto dal coinvolgimento umano dell'interprete e ciò consente anche di capire meglio le ragioni di quella tensione che pervade le interpretazioni, facendone un luogo di ermeneutica sì fine e raffinata, ma anche molto sofferta.

L'uomo Rilke è molto diverso dall'uomo Hölderlin, l'altro grande poeta al centro degli interessi di Guardini, di cui egli riconosce “senza esitazioni proprio la purezza esistenziale”⁸⁰ che è “la condizione dell'essere umano aperto al divino”⁸¹; l'esistenza di Hölderlin è pura e ideale, mentre quella di Rilke no, è piena di colpe e di difetti, ma forse proprio per questo più umana, espressione di un più grande travaglio, ‘sentita sotto la pelle’, tanto che nonostante sia stata tormentata, la relazione con la poesia rilkiana non ha impedito, dopo la pubblicazione del volume nel '53, di continuarne la lettura. La riflessione di Guardini lettore di Rilke, dunque, non è solo di natura filosofica, ma anche, in un certo senso, antropologica; le interpretazioni riflettono un coinvolgimento dell'uomo Guardini che si rapporta all'uomo Rilke per una riflessione sull'uomo *tout-court*, sulla relazione fra l'uomo e le cose, fra l'uomo e la realtà, naturalmente sullo sfondo di una prospettiva di fede. Se, come scrive Moretti, il confronto di Guardini con Hölderlin “si rivela centrale per lo sviluppo del

⁷⁶ R. Guardini, *Diario*, p. 100.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 101-102.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 102.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 107.

⁸⁰ R. Guardini, *Hölderlin*, p. 10.

⁸¹ *Ibid.*, p. 11.

suo stesso pensiero”⁸² perché la fede negli déi e nel divino del poeta svevo può forse “indicare orizzonti ancora inesplorati nella questione del rapporto esistenza umana-fede”⁸³, il confronto con Rilke pone al centro soprattutto la riflessione sull’essenza dell’essere umano nel suo rapporto con le cose nel *Da-sein*, accompagnata dalla profonda delusione per una visione del tutto svuotata della sostanza donata alla realtà dalla rivelazione cristiana e con un’attenta e drammatica interpretazione del proprio tempo.

Difficile è riassumere in poche pagine un’esegesi accuratissima che, senza farsi scappare nemmeno una parola degli oltre ottocento versi delle *Elegie*, occupa centinaia di pagine, descrivendo dove fatica a decifrare, addentrandosi in acute interpretazioni di una lingua poetica che sembra voler nascondere piuttosto che svelare i propri contenuti e infine assumendo posizioni critiche di convinto dissenso; si cercherà, nelle pagine che seguono, di riprendere in estrema sintesi solo alcune tematiche principali, con l’intento di evidenziare le ragioni del punto di vista polemico e delle divergenze inconciliabili fra la *Weltanschauung* di Guardini e quella di Rilke.

La postfazione al volume sintetizza nel “pericolo in cui si trova la persona”⁸⁴ il tema che secondo Guardini fa da filo rosso a tutte le *Elegie*, riferito non solo al punto di vista soggettivo di Rilke, ma anche al suo tempo, al mondo uscito dalla prima guerra mondiale, di cui le *Elegie* sarebbero lo specchio: “l’essenza della persona – scrive – sta dissolvendosi”⁸⁵.

La concezione rilkiana dell’amore sarebbe determinante in questo processo di disgregazione dell’essere umano, sancito e celebrato in maniera esplicita o implicita in tutte le *Elegie*, a partire dalla *Prima*, nella quale verrebbe individuato nell’amore non corrisposto la forma più alta, perché intatta, d’amore: “Solo con la prestazione di un cuore che perde l’amato, e tuttavia conserva intatto l’amore per lui, inizia la via verso la grandezza dell’amore. Il compimento di questo amore sta nel non volere più un appagamento”⁸⁶. Guardini non condivide affatto un’idea dell’amore come una condizione priva di scambio:

Amare significa amare qualcuno. L’amore è la forma più viva di azione della persona verso la persona. Nel rapporto d’amore, il ‘tu’ non nasce, ma si risveglia nell’altro, come l’‘io’ si risveglia in chi ama, e senza il rapporto reciproco dell’‘io’ e del ‘tu’ non c’è amore. Per quanto appaia chiaro e si ammira profondamente il risultato che Rilke ha ricavato da quell’intima incapacità, non si può però che dire: egli ha perduto di vista l’essenza di ciò che s’intende propriamente per amore. Con questo ha anche perduto un aspetto decisivo del senso dell’esistenza in genere: giacché un’esistenza in cui non ci sia più il rapporto dell’‘io’ e del ‘tu’ come punti focali dell’ellissi esistenziale non è più se stessa⁸⁷.

⁸² *Ibid.*, p. 7.

⁸³ *Ibid.*, p. 8.

⁸⁴ RGR, p. 373.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 46.

Molte volte Guardini ribadisce la sua distanza dalla concezione dell'amore celebrata nelle *Elegie*, come nel commento alla *Terza*, dove ne coglie da un lato il tratto sublime, in quanto essa trascende ogni “ogni brama sensibile”, ma dall'altro l'eccesso rovinoso nell'annullamento del rapporto dell'io-tu: “in questo modo essa dissolve il centro dell'esistenza umana: la persona, ossia la realtà fattuale della possibilità ontologica del dialogo fra uomini”⁸⁸.

Due figure sono secondo Guardini rappresentazioni dello svuotamento rilkiano della persona: la marionetta, di cui si parla nella *Quarta Elegia*, e gli acrobati, protagonisti della *Quinta*. Nella *Quarta Elegia* l'uomo di Rilke è rappresentato come spettatore a teatro che, in un atteggiamento di rinuncia a qualsiasi responsabilità, decisione e relazione, realizza la propria esistenza nell'atto del guardare un palcoscenico; egli in questo modo è “occhio senza nessuno che guarda”⁸⁹ e l'esistenza è lo spettacolo “in cui al posto dell'uomo e degli avvenimenti reali subentra la marionetta e la sua azione”⁹⁰. La posizione critica di Guardini è netta: “[...] noi dobbiamo dire: l'esistenza non è come Rilke ce la indica. Egli ha cancellato da essa ciò che ne costituisce il centro: la persona, la sua responsabilità, il suo amore, il suo destino”⁹¹. A rendere questa visione ancora più drammatica, entra in gioco un'altra inquietante figura, anch'essa protagonista della *Weltanschauung* rilkiana, la figura del burattinaio il quale, del tutto partecipe, manovra la marionetta, ma assume anche altre sembianze, ad esempio nella *Quinta Elegia*, dove gli acrobati, di cui i versi evocano le straordinarie evoluzioni, sembrano manovrati da un'entità superiore che li piega e torce con assoluta noncuranza: “Ciò che resta è l'impressione di fondo ed è che gli uomini si trovano in balia di potenze che si prendono gioco di essi; potenze sublimi e indifferenti”⁹².

Ma l'entità superiore che con distacco manovra, come un burattinaio, gli uomini marionetta è anche la figura che più di ogni altra è protagonista delle *Elegie Duinesi*, l'angelo, al quale si rivolge il grido che rimane inascoltato e che apre l'intero ciclo: “Chi, se io gridassi, mi udirebbe dagli ordini / degli angeli?”⁹³. Guardini dedica molto spazio, soprattutto nel commento alla *Seconda Elegia*, all'interpretazione di Rilke delle entità angeliche, esseri indifferenti alle cure dell'uomo e del tutto privi del ruolo, loro attribuito dalla tradizione biblica, di mediatori con Dio; essi diventano invece i veri artefici di un'esistenza ridotta a vuoto spettacolo, forma priva di senso autentico:

Secondo il messaggio delle *Elegie*, la nostra vita raggiunge il suo significato ultimo quando diviene puro spettacolo, pura immagine; quando viene eliminato tutto ciò che si chiama vivere, volere, assumere responsabilità, tutto ciò che si manifesta come sguardo nello sguardo, io e tu, garantire l'uno per l'altro; quando la vita non vuol dire altro che lo spettacolo condotto dall'angelo con la sua superiore tranquillità⁹⁴.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 112.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 145.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 142.

⁹¹ *Ibid.*, p. 147.

⁹² *Ibid.*, p. 192.

⁹³ *Ibid.*, p. 23.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 144.

In questa drammatica visione della persona che si svuota di qualsiasi responsabilità, un aspetto è per Guardini particolarmente doloroso e oggetto di presa di distanza, il rapporto dell'essere umano con il male, di cui si parla nel commento alla *Terza Elegia*, dove la critica a Rilke assume toni decisi e non privi di irritazione. Guardini non condivide la visione rilkeana dell'uomo che convive con il bene come con il male senza scegliere, senza decidere fra l'uno o l'altro:

Da tale decisione dipende l'ordine dell'esistenza e la dignità della persona. Ma in quest'*Elegia* tale decisione non si attua, come non l'attua l'intera produzione poetica di Rilke (così a me sembra), ammesso che sia possibile parlare della presenza in essa di un male, di ciò che non dovrebbe essere, e non si debba invece osservare come il tutto, seppur con diversi accenti, venga assunto nell'unità dell'esistenza. Questo atteggiamento è strettamente collegato al modo in cui si considera il problema della persona e vi si risponde, giacché la persona si trova per sua essenza chiamata alla decisione⁹⁵.

Guardini mostra un evidente sdegno:

Poiché la lotta autentica, quella onorevole e chiara, esiste là dove c'è un *aut-aut*. Ma se questo non c'è, in quanto bene e male non vengono assunti per quello che sono, cioè per elementi tra loro contraddittori, ma vengono assunti come poli fra i quali gioca l'esistenza, come elementi costitutivi che affiorano in ogni fenomeno dell'esistenza, allora non esiste più serietà alcuna d'una lotta per il bene contro il male, e tutto si mischia in un intrico che dà il raccapriccio⁹⁶.

Su questo sfondo che delinea l'inconciliabilità fra le due posizioni, ci sono però dei punti di avvicinamento, laddove Guardini apprezza quanto l'esito della tragica visione rilkeana dell'esistenza non sia sinonimo di disprezzo per la vita, al contrario: "Esser qui è magnifico"⁹⁷ recita un verso della *Settima Elegia* a partire dal quale viene tracciato un filo rosso che si collega alla *Nona*, dove si legge un altro verso caro all'interprete: "perché essere qui è molto"⁹⁸. Guardini commenta con favore il fatto che per Rilke "non c'è bisogno di nominare questa o quella azione o evento: lo stesso esserci [*Da-Sein*], esser qui, sulla terra, nello spazio e nel tempo, è già quintessenza"⁹⁹.

Anche la decisa critica di Rilke al mondo contemporaneo, svuotato dalla tecnica di qualsiasi interiorità e retto dal calcolo e da una superficialità che non sa conferire un senso alle cose, trova il favore di Guardini: "Il pensiero puramente funzionale, l'intelletto calcolatore non ha interiorità. Questa è soltanto nello spirito che guarda e capisce il senso, nel cuore che percepisce il valore; nell'animo, la cui profondità si apre e può accogliere in sé le

⁹⁵ *Ibid.*, p. 93.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 116.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 238.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 298.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 238.

cose”¹⁰⁰. Guardini apprezza la critica del poeta a un mondo che non ha più templi, i cui edifici sono risultato di un calcolo e non hanno più origine “dalla visione delle forme da parte dello spirito, dall’interiorità del cuore, che coglie il significato, ma da pura necessità utilitaristica”¹⁰¹. Nella *Nona Elegia*, la più amata da Guardini, definita come: “la più intimamente equilibrata, colma di bellezza e di fiducia”¹⁰², Rilke dà voce al senso dell’esistenza dell’uomo sulla terra, pensiero che trova accoglienza presso l’attento interprete: “E l’esser qui’ dell’uomo trova il suo senso nel significato che egli ha per questa realtà: essa ‘ha bisogno’ di lui”¹⁰³, ovvero l’uomo è colui che deve dare senso alle cose:

È però strano che questo compito venga affidato al più fragile di tutti gli elementi che sono ‘qui’. Tale compito dipende dall’‘essenza fugace’ di ogni esistente, dalla transitorietà; esso non viene però imposto all’essere che contrasta al massimo tutta questa caducità, bensì a quello che la soffre nella misura massima: ‘noi, più fugaci’. Più oltre (ai versi 63 e 64) si dirà: ‘[...] Le cose [...] caduche, /affidano a noi, i più caduchi, l’istanza salvifica’. Il suono cupo della *Seconda Elegia* echeggia anche qui ed acquista una determinazione nuova: quanto più un essere è vivo, tanto più fugace è la sua esistenza. L’uomo non solo passa più in fretta di qualunque altro vivente, ma passa in un altro modo, tragicamente, perché ne ha consapevolezza. Ma proprio questo lo abilita a vivere consapevolmente le cose di ‘questo mondo’¹⁰⁴.

Sempre nella *Nona Elegia*, infine, Guardini approva anche la presa di posizione di Rilke contro il dionisismo e quindi a favore della visione dell’esistenza come unica e irripetibile:

Nell’elemento dionisiaco non esiste una validità o una memoria. Ad esso Rilke contrappone la coscienza della ‘irrevocabilità’ d’ogni esistenza terrestre, la coscienza della densità di significato del suo ‘una volta soltanto’. Non perché sia assoluto, esiste infatti una sola volta, il che vuol dire qui unicamente che ha fine; ma proprio come tale ineliminabile. Non è necessario, è soltanto contingente, realtà di fatto e, come tale, ‘accidentale’ nel senso estremo del termine; ciononostante però né rimovibile né sostituibile¹⁰⁵.

Sebbene su questi pensieri ci sia un avvicinamento fra le due posizioni, la distanza rimane perché nella visione dell’esistenza di Rilke non solo si dissolve la persona, ma è assente Dio e mancano i fondamenti di una visione cristiana dell’esistenza; perciò tutto quanto di positivo può essere ravvisato nella *Weltanschauung* rilkiana diviene solo poesia e dunque forma vuota:

Non è in realtà, tutto ciò, puro estetismo? Il messaggio di Rilke non ha forse secolarizzato un’idea cristiana e con ciò non l’ha forse svuotata? [...] Idee di tal genere – e

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 241.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 244.

¹⁰² *Ibid.*, p. 296.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 298.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 298.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 299.

se ne trovano invero di simili dappertutto nella letteratura dell'età moderna al suo finire – si nutrono delle vibrazioni postume della fede abbandonata, e divengono così null'altro che 'letteratura'¹⁰⁶.

Decisivo nel determinare la distanza inconciliabile è il tema del dolore, legato a doppio nodo al tema della morte. Nel commento all'*Ottava Elegia*, Guardini si sofferma a lungo sul concetto dell'aperto, *das Offene*, con il quale Rilke rappresenta l'unità fra aldiquà e aldilà, in cui a suo parere si realizzerebbe l'unità dell'esistenza, che l'uomo non è però in grado di cogliere. Solo l'angelo dimora nella totalità, la dimensione nella quale vita e morte sono di fatto la stessa cosa e non c'è distinzione fra vivi e morti. A supporto di questo pensiero, Guardini cita un celebre testo di Rilke, essenziale per l'interpretazione delle *Elegie Duinesi*, la lettera che il 13 novembre 1925 il poeta inviò al suo traduttore polacco, Witold von Huléwicz:

Affermazione della vita e della morte sono una cosa sola nelle 'Elegie'. Ammettere l'una senza l'altra è – secondo ciò che vien qui provato e celebrato – una limitazione che esclude definitivamente tutto l'infinito. La morte è *il lato della vita* rivolto altrove da noi, non illuminato da noi: noi dobbiamo tentare di attuare la più grande coscienza della nostra esistenza, che è di casa *nei due regni indelimitati, nutrita inesauribilmente da tutt'e due...* La vera figura della vita si stende traverso i *due regni*, traverso ambedue muove il sangue del più grande circolo: *non c'è un aldiquà né un aldilà, ma la grande unità*, in cui dimorano gli esseri che ci superano, gli 'angeli' [...]. Noi, di oggi e di qui, non siamo un istante appagati nel mondo temporale né ad esso legati; noi passiamo sempre agli antenati, alla nostra origine e a quelli che apparentemente vengono dopo di noi. In quel massimo mondo '*aperto*' tutti *sono* non si può dire contemporanei, perché appunto la caduta del tempo è condizione per cui essi tutti *sono*. L'effimero precipita dovunque in un profondo essere. [...] non in un aldilà, la cui ombra ottenebra la terra, ma in un tutto, *nel tutto*¹⁰⁷.

Fra gli esseri viventi, alcune creature riescono però secondo Rilke a percepire l'unità dell'esistenza e quindi a cogliere l'aperto, *das Offene*: il bambino, che non sa ancora riflettere, ma vive nella piena spontaneità e naturalezza, l'animale, che non ha consapevolezza critica dell'esistenza, l'amante all'inizio dell'esperienza d'amore e infine il morente nel momento del passaggio. Solo queste creature sono in grado di essere parte cosciente del tessuto esistenziale comune, in cui il tutto si manifesta:

L'aperto verso cui va il movimento della creatura ha ora un altro nuovo nome. Ne ha avuti già molti: il 'fuori', 'Dio', l' 'eternità', lo 'spazio puro', il "nessun luogo" senza non", la 'realtà pura, inosservata, libera': qui ora si chiama 'tutto'. È ciò verso cui tutto va, via dall'esistenza particolare, ed è ciò dove tutto diviene 'infinito', per divenire perciò, per un preciso capovolgimento, ogni cosa ... Oppure: è lo 'spazio' in cui lo sguardo che ha rinunciato a ogni oggetto, diviene partecipe, dal profondo del suo centro interiore, di tutti gli enti. Quando il guardare attua il vero movimento della

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 240.

¹⁰⁷ RGR, p. 259-260 (trad. citata da R. M. Rilke, *Lettere da Muzot*, cit. p. 332-334).

creatura, diviene intimamente consapevole, nella ‘profondità comune’, anche d’ogni altra creatura; e consapevole di se stesso in quanto è nel tutto¹⁰⁸.

La persona dissolta e incapace di sentirsi parte della totalità durante la sua esistenza terrena accede però alla morte, che Rilke rappresenta come il cammino verso l’autentico, perché è nella morte che si raggiungerebbe “la profondità esistenziale del dolore”¹⁰⁹. È questo il grande tema della *Decima Elegia*, da Guardini ritenuta essere una delle meno riuscite e nel cui commento egli si allontana di nuovo e in maniera definitiva dal poeta.

Guardini non dissente, come si diceva poc’anzi, dalla visione critica di Rilke del mondo contemporaneo, assimilato a una baracca della fiera annuale, dove soldi e successo sono espressione del vuoto e della superficialità esistenziali. Ma la distanza fra le due posizioni si manifesta nel commento ai versi che rappresentano il cammino nel mondo dei morti come un percorso che dall’inautentico porta all’autentico, ovvero alla comprensione del dolore come vero senso dell’esistenza e fonte della gioia autentica:

La gioia sgorga nel regno del dolore. Vero dolore – non fastidio, affanno, tormento – e vera gioia – non divertimento, allegria, diletto – stanno in intimo rapporto l’uno con l’altra. L’uno può nascere dall’altra o l’uno può generare l’altra e viceversa. Si può dire che la gioia più profonda emerge da un dolore accettato, vissuto e superato, allo stesso modo in cui la vera gioia diviene capace di assumere il dolore in se stessa. Nell’immagine rilkeana del mondo le sfere di questi due sentimenti fondamentali ineriscono essenzialmente e necessariamente l’una all’altra, come il giorno e la notte, l’estate e l’inverno, la vita e la morte. Bisogna forse dire perfino che per Rilke il dolore costituisce il baricentro di tutto; per questo la fonte della gioia si trova nel paese del dolore¹¹⁰.

I versi della *Decima Elegia* raccontano infatti del viaggio di un giovane nel regno dei morti, accompagnato da una guida, un essere chiamato Lamentazione, che lo conduce verso la fonte della gioia dentro al dolore primordiale.

Tutto questo non può essere condiviso da Guardini sia perché al centro della raffigurazione di questa morte è posta la condizione di assoluta solitudine del defunto sia, e soprattutto, perché manca completamente la dimensione della responsabilità etica e quindi il giudizio:

L’*Elegia* appartiene alla serie dei poemi che rappresentano l’aldilà in forma di peregrinazione, ma vi occupa un posto a parte.[...] Tutto ciò che ha nome di giudizio, sentenza e responsabilità etico-religiosa, manca. Il morire vi appare come un processo all’interno della totalità del mondo; l’essere morti come la controforma della vita, più esattamente, come la sua dimensione autentica. Tutto questo viene mostrato dall’*Elegia* nel clima di una profonda solitudine. Un solo essere umano cammina, condotto da un essere mitico, attraverso un paese che si fa sempre più silenzioso e

¹⁰⁸ RGR, p. 278.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 344.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 361.

scompare alla fine in una lontananza a noi sottratta, da cui non ci arriva più né una notizia né un'eco.

Guardini lettore di Rilke e interprete del suo tempo

Quanto è stato fin qui riassunto è una sintesi per sommi capi che non rispecchia certo in maniera adeguata la profondità dei commenti guardiniani. Il saggio ha inteso delineare, seppur in estrema sintesi e nel rispetto dei limiti di spazio consentiti, almeno le tematiche principali e gli snodi decisivi dell'accurata e sofferta lettura critica di Guardini delle *Elegie Duinesi*.

Un ultimo pensiero che l'interprete pone in conclusione alla lunga disamina non può però essere tralasciato. Si tratta della riflessione con la quale, nella postfazione al volume, Guardini proietta la sua interpretazione di Rilke in una prospettiva che trascende la dimensione testuale, aprendosi ad una visione ampia della storia culturale dell'Occidente, per giungere a una acuta e drammatica interpretazione del presente.

La dissoluzione della persona di cui la poesia rilkiana è espressione poetica sarebbe l'esito, secondo Guardini, di quel processo iniziato alle soglie dell'età moderna con il quale l'uomo si è reso autonomo e bastevole a se stesso, capace di assumere su di sé – in Nietzsche viene indicato l'esito ultimo di questo processo – “quelle iniziative e quelle responsabilità che prima, ancora immaturo, aveva collocate in una divinità”¹¹¹. In questo modo l'uomo avrebbe però assunto su di sé tensioni che non è in grado di sopportare, che lo soverchiano fino ad annientarlo, e lo rendono vittima di una debolezza che lo avrebbe gettato “in balia del totalitarismo politico”¹¹². Questo è accaduto, continua Guardini, perché l'autorità positiva “si rapporta alla libertà e vincola per mezzo della coscienza. Invece il totalitarismo rinnega la libertà e costringe con la violenza. La rivoluzione come la dittatura derivano dalla medesima radice: entrambe rinnegano la persona”¹¹³. Egli vede nella rivoluzione e nella dittatura “i due parallelismi negativi all'antitesi essenziale di libertà e autorità, le quali presuppongono entrambe la persona”¹¹⁴. Ma la persona sovraccarica di tensione vivrebbe un'autoalienazione che crea uno spazio vuoto e il vuoto genera un risucchio in cui vengono richiamate le potenze del totalitarismo.

La fine e illuminante disamina sulle *Elegie Duinesi* di Romano Guardini non è dunque solo un contributo, rigoroso e avvincente, all'esegesi di uno dei testi poetici più difficili, ma certamente più importanti del Novecento; essa offre anche, e forse soprattutto, un'attenta e profonda riflessione sugli esiti del processo di secolarizzazione che, a partire dal Cinquecento, il punto di vista cristiano ha interpretato come un indebolimento fatale dell'essere umano, come la causa della sua solitudine, vulnerabilità e di quel male di vivere di cui è vittima nell'epoca moderna.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 374.

¹¹² *Ibid.*, p. 375.

¹¹³ *Ibidem.*

¹¹⁴ *Ibidem.*

LA NARRAZIONE LECLÉZIANA E IL PLURALISMO DEI PROCEDIMENTI ESPRESSIVI

MARILENA GENOVESE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸ *Ibid.*, pp. 256-258.

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

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

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

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

cingle

paradis orange

varangue Netzahualcoyotl

tétras

abysses

blé losange

rossignol langage Laon

Niger saules galaxie disque

Nénuphar ...

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

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

¹¹ *Ibid.*, p. 112.

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

¹³ *Ibid.*, pp. 174-178.

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

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

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

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

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

Scrive Teresa di Scanno:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁵ *Ibid.*, pp. 27-33.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁸ *Ibid.*, p. 167.

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

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

³¹ *Ibid.*, p. 136.

³² *Ibid.*, p. 43.

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

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

Comment échapper au roman?

Comment échapper au langage?

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

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

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

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

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

2. Verso "un langage total"

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴¹ *Ibid.*, p. 305.

⁴² J.M.G. Le Clézio, *Désert*, p. 70.

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

⁴⁴ *Ibid.*, p. 282.

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

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

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

⁴⁸ *Ibid.*, p. 83.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁵² *Ibid.*, p. 268.

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

⁵⁴ *Ibid.*, p. 235.

⁵⁵ J.M.G. Le Clézio, *Désert*, p. 18.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁷ J.M.G. Le Clézio, *Hai*, p. 37.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁶⁴ *Ibid.*, p. 174.

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

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

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

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

⁶⁹ J.M.G. Le Clézio, *Désert*, p. 85.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸² *Ibid.*, p. 57.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸⁹ *Ibid.*, p. 147.

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

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

COME SCRIVONO I POLITICI ITALIANI SU FACEBOOK. APPUNTI PER UN'ANALISI LINGUISTICA COMPARATIVA

YAHIS MARTARI

In questo articolo proponiamo un'analisi qualitativa e quantitativa della lingua scritta di un corpus di 358 post di comunicazione politica su Facebook (FB). Il corpus di post è ricavato da 6 pagine ufficiali di politici italiani e può essere suddiviso in due campioni, corrispondenti a due diversi momenti dell'osservazione: 3 pagine analizzate tra dicembre 2012 e gennaio 2013 (88 post) e 3 pagine analizzate tra maggio e agosto 2017 (270 post). Abbiamo rivolto la maggiore attenzione verso i post ma, in modo cursorio, abbiamo anche considerato un certo numero di commenti degli utenti (10 per ogni post). I due campioni sono in assoluto piuttosto vicini, ma, rispetto ai tempi del web, già così significativamente distanti da consentire anche una prima osservazione in chiave diacronica e da permetterci di discutere su alcuni tratti di continuità e di discontinuità. Questa analisi linguistica comparativa evidenzia il miglioramento dell'efficacia comunicativa dei politici italiani su FB dal 2013 al 2017.

Nei primi paragrafi (1 e 2) introduciamo il tema della politica mediata sul web e in particolare sui social network e presentiamo dettagliatamente il corpus; successivamente (3 e 4), analizziamo puntualmente le caratteristiche linguistiche e stilistiche dei due campioni; infine (5 e 6) proponiamo alcune considerazioni linguistiche di sintesi in chiave comparativa tra i due campioni, mantenendo il focus sul secondo, quello più recente.

This article aims at proposing a linguistic analysis of 358 posts written on Facebook (FB) by six Italian politicians. More specifically, the corpus consists of six official political Italian pages, which can be divided into two samples (three pages per sample), corresponding to two different observation moments: 1. December 2012 – January 2013 (88 post); 2. May – August 2017 (270 post). While the focus of attention is on posts, comments have also been taken into account in this survey (10 for each post). The two samples here analyzed are fairly close in time, but, given the accelerated speed of web evolution, some (micro-)diachronic remarks can be made in order to show how the Italian politicians' communication on FB has been changed from 2013 to 2017.

In sections 1 and 2 the issue concerning the language of politics on the web (with special reference to social networks) has been introduced and the corpus has been presented in detail; in sections 3 and 4, the language and the stylistic characteristics of the two samples have been analyzed; finally, in sections 5 and 6, some concluding remarks are given, especially focusing the most recent sample.

Keywords: political communication, linguistic analysis, Facebook, writing

1. Introduzione: lingua e scrittura della comunicazione politica sui social network¹

In questo articolo analizzeremo la scrittura di alcune pagine istituzionali di politici italiani sul social network *Facebook* (da qui in poi FB). Il modello teorico all'interno del quale si colloca questo studio è innanzitutto quello dell'analisi linguistica qualitativa di fenomeni della lingua italiana in rete, che conta ormai anche in Italia studi molto importanti: tra i più significativi ricordiamo le analisi della conversazione in chat proposte da Franca Orletti e l'analisi della CMC via email realizzata da Giuliana Fiorentino – sulla scorta di una letteratura sociolinguistica internazionale inaugurata da Naomi Baron² – accanto ai lavori descrittivi di sintesi sui vari fenomeni di Mirko Tavosanis e di Giuseppe Antonelli³. L'approccio che adotteremo qui è dunque soprattutto linguistico e descrittivo; tuttavia, per fornire una cornice di senso alle osservazioni che proporremo sulla lingua dei politici sul web, dovremo ricorrere anche al supporto di alcuni studi sul linguaggio dei politici italiani⁴ sia strettamente linguistici, sia tratti dalla sociologia e dalla semiotica dei nuovi media.

Faremo inoltre ricorso a uno strumento di analisi quantitativa, *Read-it!*, per definire un quadro di riferimento oggettivo rispetto alla leggibilità dei testi presi in esame e alle loro caratteristiche lessicali e sintattiche.

Iniziamo con poche considerazioni di carattere generale. Da un recente studio che analizza la presenza e l'attività dei leader politici su FB a livello globale, si evince la massiccia presenza sui social da parte della maggioranza dei capi di governo⁶, perlopiù con un'intenzione realmente comunicativa e dialogica, cioè non soltanto rappresentativa e propagandistica. È esemplare che, negli USA, Barack Obama abbia aperto la sua pagina istituzionale su FB nel 2015 con questo post:

¹ Questo testo nasce da una prima sintetica riflessione presentata al workshop del LI congresso della SLI, Napoli, 28-30 settembre 2017, nella sezione dedicata a "Fenomeni e varietà dalla periferia verso il centro del sistema italiano".

² Si veda il recente N. Baron, *Always on. Language in an Online and mobile World*, Oxford University Press, New York 2008, in cui si propone una rilettura complessiva delle caratteristiche peculiari della lingua impiegata nell'era della comunicazione elettronica.

³ *Scrittura e nuovi media. Dalle conversazioni in rete alla Web usability*, F. Orletti ed., Carocci, Roma 2004; G. Fiorentino, *Frontiere della scrittura. Lineamenti di web writing*, Carocci, Roma 2013; Ead., *Nuova scrittura e media: le metamorfosi della scrittura*, in *Scrittura e società. Storia, Cultura, Professioni*, G. Fiorentino ed., Aracne, Roma 2007, pp. 175-207; Ead. *'Ti auguro tanta fortuna, ma non dovesse esser così': norma liquida tra Internet e scrittura accademica*, in *Riflessioni sulla lingua del nuovo millennio*, S. Lubello ed., Il Mulino, Bologna 2012, pp. 181-204; M. Tavosanis, *L'italiano del web*, Carocci, Roma 2012; G. Antonelli, *L'italiano nella società della comunicazione 2.0*, Il Mulino, Bologna 2016. Nello stesso filone si collocano i lavori di E. Pistolesi, *Il parlar spedito. L'italiano di chat, e-mail e SMS*, Esedra, Padova 2004, e M. Prada, *Lingua e web*, in *La lingua italiana e i mass media*, I. Bonomi – A. Masini – S. Morgana ed., Carocci, Roma 2010, pp. 249-289.

⁴ M.V. Dell'Anna, *Lingua italiana e politica*, Carocci, Roma 2010; M.V. Dell'Anna – P. Lala, *Mi consenta un girotondo. Lingua e lessico nella Seconda repubblica*, Congedo, Galatina 2004; G. Antonelli, *Volgare eloquenza. Come le parole hanno paralizzato la politica*, Laterza, Roma/Bari 2017.

⁵ F. Dell'Orletta – S. Montemagni – G. Venturi, *READ-IT: assessing readability of Italian texts with a view to text simplification*, in *SLPAT '11 – SLPAT '11 Proceedings of the Second Workshop on Speech and Language Processing for Assistive Technologies* (Edimburgo, 30 Luglio 2011), Association for Computational Linguistics Stroudsburg, PA – USA 2011, pp. 73-83.

⁶ Cfr. il report *World Leaders on Facebook study* pubblicato *on line* sulla pagina <http://burson-marsteller.s3.amazonaws.com/wp-content/uploads/2017/02/20211415/World-Leaders-on-Facebook-study-FINAL-2.21.17.pdf>. (ultima consultazione 28 novembre 2017).

This is a place where we can have real conversations about the most important issues facing our country – a place where you can hear directly from me, and share your own thoughts and stories.

Del resto anche il successivo presidente degli Stati Uniti deve la propria vittoria, in parte, a un'assidua presenza sui social, benché talvolta più provocatoria che istituzionale. E anche in Italia la comunicazione politica digitale si colloca ormai massimamente sulla piattaforma di FB⁷ e su quella di microblogging Twitter; tanto che, sebbene sia ancora impossibile quantificare precisamente il peso del web sugli esiti elettorali, è certo che televisione e rete, vecchi e nuovi media, concorrono a influenzare l'opinione degli elettori, come dimostrano la riflessione di Spina⁸ sulla comunicazione politica via Twitter, gli studi raccolti da Livolsi e Volli⁹ sull'influenza della televisione nelle decisioni di voto, e infine i lavori di Bentivegna e di Mazzoleni¹⁰ sul potere della rete (e in particolare dei social) proprio nelle campagne elettorali.

Venendo all'aspetto più strettamente linguistico, la comunicazione politica mediata dal web presenta caratteristiche piuttosto peculiari. Si tratta perlopiù, anche se non esclusivamente, di una lingua veloce, soprattutto sui mezzi come Twitter¹¹, che fanno della scrittura sintetica il registro favorito di una narrazione talvolta anche complessa¹², ma con esiti almeno superficialmente destrutturanti rispetto alle forme del linguaggio politico tradizionale¹³.

Occorre inoltre sottolineare che la natura e la forma dei social network danno voce non soltanto all'amministratore della singola pagina o del singolo profilo – il politico e/o il suo staff¹⁴ – ma anche al seguito di cittadini che liberamente possono esprimere la loro opinione a commento degli interventi pubblici (cioè i post), pubblicati dall'amministratore stesso; una tendenza all'orizzontalità, questa, di cui deve tenere conto ogni modello linguistico che voglia descrivere la scrittura del web, e che da molto tempo contrassegna tutte le nuove tecnologie della comunicazione 'tecnopolitica'¹⁵, sempre meno gerarchica e sempre più dialogica. Ciò ha inevitabili ripercussioni sull'intero

⁷ Il sito http://www.baroncelli.eu/politici_italiani (ultima consultazione 28 novembre 2017) monitora costantemente la presenza dei politici italiani su FB, fornendo dati sempre aggiornati sul successo delle pagine FB.

⁸ S. Spina, *Openpolitica. Il discorso dei politici italiani nell'era di Twitter*, Franco Angeli, Milano 2012.

⁹ M. Livolsi – U. Volli, *Il televoto. La campagna elettorale in televisione*, Franco Angeli, Milano 1997.

¹⁰ S. Bentivegna, *Campagne elettorali in rete*, Laterza, Roma/Bari 2006, e G. Mazzoleni, *La comunicazione politica*, Il Mulino, Bologna 2012².

¹¹ S. Spina, *Openpolitica*.

¹² S. Bentivegna, *A colpi di Tweet. La politica in prima persona*, Il Mulino, Bologna 2015.

¹³ Cfr. G. Antonelli, *Volgare eloquenza*.

¹⁴ Puntualizziamo fin d'ora che esiste la possibilità, cui si accennerà ancora nel corso della trattazione, che i post, soprattutto quelli del campione meno recente, siano redazionali, ovvero non redatti di proprio pugno dal politico titolare della pagina. Non siamo tuttavia interessati, qui, tanto alla definizione dell'autorialità dei post, quanto alla descrizione di uno stile comunicativo. In questo senso, nel caso del campione più recente si rileva, come si ribadirà a più riprese, il tentativo di fare apparire più genuina la comunicazione, eliminando ogni forma di stile impersonale, presente invece nel campione del 2013.

¹⁵ Con questa fortunata definizione di Stefano Rodotà, ci si riferisce, ormai da più di quindici anni, all'insieme di trasformazioni che l'evoluzione delle tecnologie della comunicazione impone non solo al linguaggio ma anche alla struttura stessa dell'azione politica (cfr. S. Rodotà, *Tecnopolitica. La democrazia e le nuove tecnologie della comunicazione*, Laterza, Roma/Bari 2004²).

specchio delle singole e particolari scelte linguistiche, sempre meno verticali, asimmetriche e ‘diseguali’.

Per questo motivo l'enorme mole di produzioni scritte sui social network, ma in particolare su FB, costituisce un grande e articolato ‘spazio linguistico’¹⁶ ricco di varianti di ogni tipo¹⁷, nel quale si originano fenomeni sia particolari sia generali; tali formazioni tendono a volte a migrare verso quel ‘centro’¹⁸ identificato comunemente con l'italiano di uso medio; altre volte, invece, si consumano e spariscono in modo repentino. La vitalità, la mortalità e la grande varietà di questo spazio linguistico non sono circoscrivibili all'interno di nessuna categorizzazione univoca né rapportabili a modelli di previsione certi. Tanto è vero che, in merito alla possibilità delle caratteristiche delle nuove scritture digitali di influenzare nell'immediato futuro l'intero sistema di scrittura e quindi la norma, i linguisti si dividono su due posizioni: la prima è quella di chi individua alcuni di questi fenomeni come prossimi al transito ‘dalla periferia al centro’ delle abitudini linguistiche degli italiani, sottolineandone anche i pericoli¹⁹; la seconda è invece quella di chi sembra ritenere difficilmente attuabile questo passaggio, per ragioni intrinseche alla lingua italiana: ad esempio, la stigmatizzazione della cattiva padronanza ortografica²⁰.

2. *Presentazione del corpus*

Discutiamo ora – sulla base di una precedente riflessione maturata nel 2013²¹ intorno alla scrittura sui social network – di un particolare settore di questo ampio spazio: analizziamo cioè dal punto di vista linguistico e comunicativo alcuni tratti caratteristici dell'italiano scritto dai politici sulle pagine personali di FB, con un occhio anche ai relativi commenti da parte degli utenti.

La nostra analisi è principalmente sincronica e qualitativa, ma parte, come vedremo, da alcuni dati quantitativi sulla leggibilità dei testi. Il corpus è suddiviso in due campioni raccolti in due momenti in assoluto piuttosto vicini (una distanza di circa quattro anni), ma, rispetto ai tempi del web, già così significativamente distanti da consentire qualche osservazione in chiave micro-diacronica.

I due campioni hanno dimensioni diverse: il primo rappresenta un mese di comunicazione su FB (tra il 16 dicembre 2012 e il 16 gennaio 2013) il secondo tre mesi (tra il 16 maggio e il 16 agosto 2017). Anche le pagine prese in esame sono differenti, perché diversi sono i politici più in auge al momento delle due rilevazioni: nel primo caso si tratta di Silvio Berlusconi, Pierluigi Bersani e Beppe Grillo; nel secondo caso di Matteo Salvini, Matteo Renzi, Luigi Di Maio. Riteniamo tuttavia che questo elemento non renda meno indicativa l'attenzione sull'aspetto evolutivo della compara-

¹⁶ Con questa definizione si intende il complesso universo di varietà compresenti e interagenti all'interno di un'area linguistica. T. De Mauro, *Guida all'uso delle parole*, Editori Riuniti, Roma 1980.

¹⁷ M. Tavosanis, *L'italiano del web*, p. 55.

¹⁸ P.M. Bertinetto, ‘Centro’ e ‘periferia’ del linguaggio: una mappa per orientarsi, in *Modelli recenti in linguistica*, D. Maggi – D. Poli ed., Il Calamo, Roma 2003, pp. 157-211.

¹⁹ G. Fiorentino, *Nuova scrittura e media: le metamorfosi della scrittura*, p. 202.

²⁰ Ad esempio Tavosanis, discutendo dell'espressività grafica sostiene: “sembra molto dubbio che questo modo di scrivere possa recare danno alla capacità di scrittura ‘tradizionale’” (*L'italiano del web*, p. 87). Oltretutto, lo studioso osserva che: “dall'esame dei tipi testuali si osserva, in primo luogo, che la scrittura è stata semplicemente estesa fino a dotarsi di alcune funzioni informali in precedenza svolte solo dal parlato” (*Ibid.*, p. 93).

²¹ A. Lovari – Y. Martari, *Scrivere per i Social network*, Le Monnier, Firenze 2013.

zione, tanto più che in questa sede ci focalizzeremo maggiormente (paragrafo 3) sul campione più recente, così composto:

- Matteo Renzi (90 post),
- Matteo Salvini (90 post),
- Luigi Di Maio (90 post).

Utilizzeremo invece il campione del 2013, analizzato nel paragrafo 4, soprattutto come un riferimento comparativo, ogni volta che la discussione lo richieda. Tale campione comprende:

- Silvio Berlusconi (30 post),
- Pierluigi Bersani (27 post),
- Beppe Grillo (30 post).

In entrambi i casi abbiamo raccolto il materiale linguistico dei post degli amministratori, scegliendone 30 al mese tra quelli più rilevanti dal punto di vista linguistico e tralasciando, laddove possibile, quelli ‘telegrafici’ in funzione di sola didascalia per contenuti multimediali. Fa eccezione la pagina meno ricca, quella di Bersani, per la quale abbiamo preso in considerazione tutti i post non arrivando comunque a raggiungere la soglia che ci eravamo prefissati. In altri casi (Grillo e Salvini), il numero di 30 post al mese ha richiesto invece una restrizione molto significativa rispetto al numero complessivo di pubblicazioni in quel periodo: più di 500 quelli di Grillo in un mese, circa 700 quelli di Salvini in tre mesi.

Utilizzando lo strumento di elaborazione e analisi *Read-it*, e in particolare il *tool* di “analisi globale della leggibilità”, abbiamo ricavato innanzitutto alcuni parametri importanti dal punto di vista quantitativo per la valutazione linguistica di ognuna delle pagine:

- la lunghezza media dei periodi e la lunghezza media delle parole;
- la percentuale di lemmi riconducibili al VdB (vocabolario di base) della lingua italiana, suddiviso in lessico Fondamentale, ad Alto Uso e ad Alta Disponibilità;
- il livello di leggibilità globale dei testi, secondo l’indice GULPEASE, che si costituisce sul parametro della lunghezza della frase su delle parole rispetto al numero delle lettere²².

Riportiamo questi dati in apertura di tutte le analisi, come punto di partenza quantitativo; procederemo poi all’analisi qualitativa dei diversi fenomeni. L’obiettivo di questa ricerca, infatti, non è solo osservare la leggibilità dei post, ma anche descrivere la loro costruzione retorica e stilistica in funzione delle diverse strategie comunicative dei politici.

Per ciò che riguarda i commenti, ci siamo proposti una lettura necessariamente cursoria, dal momento che si tratta di molte decine di migliaia, in numero oltretutto continuamente variabile²³.

²² P. Lucisano – M.E. Piemontese, *GULPEASE: una formula per la predizione della difficoltà dei testi in lingua italiana*, “Scuola e città”, 39, 1988, 3, pp. 110-24.

²³ Una prova dell’impossibilità di controllo quantitativo dei commenti è la seguente. In occasione della raccolta del secondo campione si è deciso di verificare la permanenza in rete dei post e dei commenti raccolti per il primo, quattro anni prima, nel 2013. In tale occasione si sono rilevati commenti lasciati successivamente, a di-

Per dare una misura della mole di questi testi, basti pensare alla somma dei commenti al momento della nostra prima rilevazione, un dato in sé se non altro suggestivo: per i post della pagina di Berlusconi 108794 commenti, per Bersani 11120, per Grillo 105605. Per il corpus più recente invece non è stato possibile calcolare una somma nemmeno indicativa, dal momento che l'interfaccia di FB non offre sempre il dato complessivo su numeri troppo elevati di commenti, se non con forte approssimazione. Si è scelto, quindi, per entrambi i campioni, di osservare e prendere in considerazione un numero fisso di commenti per ogni post, pari a 10, seguendo il criterio di rilevanza offerto dal sistema di FB.






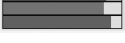

Nei prossimi due paragrafi proponiamo il commento sintetico ma puntuale delle caratteristiche linguistiche e stilistiche più salienti dei post contenuti nelle diverse pagine. Successivamente considereremo alcuni tratti di continuità e di discontinuità tra i due campioni, riflettendo sulla presenza o meno di una linea generale di trasformazione o evoluzione comunicativa tra i due momenti, a partire dall'osservazione dei dati linguistici.

3. *Analisi del campione del 2017*

Riportiamo per ogni pagina un'analisi linguistica e stilistica dei post, alla quale segue sempre qualche esempio di testo, in cui evidenziamo con il carattere corsivo i fenomeni più significativi.

3.1. Matteo Renzi

(piace a 1.092.823 persone, Seguito da 1.077.376 persone)²⁴

<i>Composizione del vocabolario</i>	
Percentuale di lemmi appartenente al Vocabolario di Base (VdB):	71,3% 
Ripartizione dei lemmi riconducibili al VdB rispetto ai repertori d'uso:	
Fondamentale:	78,1% 
Alto uso:	17,3% 
Alta disponibilità:	4,6% 
Lunghezza media dei periodi (in token):	
	14,7 
Lunghezza media delle parole (in caratteri):	
	4,9 
GULPEASE	63,2 

stanza di anni, come il lettore potrà verificare di persona; ad esempio in questo post di Bersani datato 3 gennaio 2013 e commentato da numerosi utenti nel 2016:

https://www.facebook.com/search/str/Ho+incontrato+Matteo+Renzi%2C+siamo+un+grande+partito%2C+un+collettivo+che+trova+una+sintesi+e+che+non+%C3%A8+attaccato+ad+una+persona+so-la/keywords_blended_posts.

²⁴ Dati rilevati il 17/08/2017. Occorre dire fin d'ora che i numeri che forniamo sono necessariamente legati al momento della nostra osservazione e possono essere sensibilmente variati nei mesi intercorsi da quel momento alla pubblicazione di questo lavoro.

3.1.1. Analisi dei testi

È da rilevare innanzitutto che la lunghezza media dei periodi non è bassa (14,7), ma a questo dato corrisponde la più alta percentuale del campione di VdB, e un buon grado di leggibilità del testo (63,2). La pubblicazione dei post è quotidiana, raramente in misura maggiore di un post al giorno; perlopiù si tratta di post complessi (il più lungo del campione conta 654 parole, ed è datato 7 giugno). La pubblicazione dei contenuti verbali si affianca a contenuti multimediali di ogni genere (articoli, foto, video) e video-dirette FB. I post di condivisione di altri materiali hanno mediamente 600-1000 *like*, quelli scritti da Renzi ne hanno molti di più: dai 10 ai 30mila *like*.

Dal punto di vista tematico, si registrano molti post autobiografici, con contenuti sia politici che personali – talvolta mescolati. Talora si tratta di promozioni di attività legate al partito (la rivista *Democratica* o il progetto *Piazzaaut*). Talvolta si tratta di commenti rispetto a fenomeni di costume: eventi sportivi, come la vittoria di Federica Pellegrini, e soprattutto concerti – Vasco Rossi, Coldplay, Radiohead, Iggy Pop, Guns n’ Roses – organizzati nelle città amministrare dal PD e presentati sistematicamente come segnali di resistenza contro la paura degli attacchi terroristici. Troviamo infine post di tipo commemorativo, come nel caso della scomparsa dell’attore Paolo Villaggio e in quello della tragica vicenda di cronaca giudiziaria legata alla scomparsa prematura di un bambino di nome Charlie.

Rispetto ai commenti si legge molto assenso, ma anche dissenso, espresso come sempre in modo soprattutto disfemico. A volte, fatto di grande rilevanza, si rilevano risposte ai cittadini e ai loro commenti da parte dell’amministratore.

Per quello che riguarda il punto di vista più strettamente linguistico, sono notevoli i seguenti aspetti.

Per la sintassi, si deve notare lo stile paratattico alternato a quello ipotattico con uso di parentetiche e con frequente ricorso allo stile nominale (si veda il post 2 luglio). Sono frequenti le elencazioni; in alcuni casi, ad esempio il 17 maggio, con una funzione enfatica. L’uso della catafora con effetto *suspense* (ad esempio in due post commemorativi: uno per Borsellino del 19 luglio che qui omettiamo, e quello per Villaggio, riportato qui sotto, del 3 luglio). Si trovano anche forme allocutive vicine al parlato (“alzi la mano chi...”), e un certo numero di frasi esclamative (“diciamolo!”). È rilevante l’uso di *hashtag* integrati sintatticamente nel testo²⁵, quindi non solo come catalogatori di argomento: ad esempio nei post del 16 agosto e del 5 agosto. Ancora il 2 luglio, leggiamo un esempio di allocuzione diretta, anch’essa presente nel campione (si veda anche il 17 maggio).

Per la costruzione testuale e retorica del post, spesso giocata su ripetizioni e parallelismi, si osserva un frequente uso di preterizione (in combinazione quasi sempre con il modo condizionale: ad esempio “Oggi bisognerebbe dare sfogo alla rabbia... Verrebbe voglia di arrabbiarsi.”, in un post del 7 giugno). Non frequente ma pur presente l’uso di *emoticon* come segnalatori emotivi del discorso (5 luglio) e puntini di sospensione, e qualche volta

²⁵ Su questo cfr. F. Chiusaroli, *Sintassi e semantica dell’hashtag: studio preliminare di una forma di Scritture Brevi*, in *The First Italian Conference on Computational Linguistics*, R. Basili – A. Lenci – B. Magnini ed., Pisa University Press, Pisa 2014, pp. 117-121.

il maiuscolo/gridato. Sono invece molto frequenti le figure retoriche. Innanzitutto quelle sintattiche (tricolon e domande retoriche) e quelle lessicali: ad esempio le metafore e i giochi di parole, tra cui la paronomasia di “non uno status ma uno stato d’animo” del 30 *giugno*, il parallelismo tra presente e futuro del 16 *agosto*, o il gioco di parole del 26 *giugno* (“occuparsi dei sogni e dei bisogni”); oppure la sineddoche con ipotiposi di “puoi strappare il foglietto dal calendario, ma non lo strapperai mai dalla mente” (23 *maggio*). Sono poi presenti figure retoriche di discorso, come ad esempio l’ironia nell’indicazione metatestuale “post noioso” ad apertura del testo datato 1 *giugno*, ma anche la stigmatizzazione del tecnicismo informatico del Movimento Cinque Stelle, il 14 *giugno*: “L’Italia è più grande di un blog, la politica è una cosa più seria di un post, i *like* non possono essere l’obiettivo di chi vuole guidare l’Europa”. Si trovano citazioni come quella riportata per il 2 *luglio* “viva l’Italia che non ha paura”.

Per il lessico, è frequente l’uso di parole chiave del vocabolario propagandistico personale di Renzi (“avanti”, “gufi”). I testi sono ricchi di ripetizioni enfatiche, sia anaforiche che a contatto (ad esempio “babbo, babbo” il 12 *agosto*, o “andiamo avanti e avanti insieme” e la ripetizione anaforica di “Sono fortunato” sempre il 5 *agosto*). Si nota infine l’uso a volte spregiudicato dei nomi di battesimo in riferimento alle cariche istituzionali (i sindaci vincitori delle elezioni amministrative ricordati in un post del 21 *giugno*, o l’allocuzione nel post del 2 *luglio*) e del tu generico (ad esempio il 5 *agosto*).

3.1.2. Esempi dal campione

16 *agosto* Oggi i dati ISTAT dicono che la strategia di questi anni produce risultati. Flessibilità, non austerità. *Giù le tasse a ceto medio e imprese che investono*. Scommettere sulla crescita, non sul declino.

I risultati arrivano, il tempo è davvero galantuomo.

Oggi sarebbe facile domandarsi: chi aveva ragione ad alzare la voce in Europa e a combattere per la flessibilità? Sarebbe facile, ma non servirebbe a nulla.

Il passato è passato, la realtà ha smentito i *gufi*, la verità non si cambia con le fake news. Ma noi oggi, proprio oggi, noi non possiamo permetterci di guardarci indietro. Non possiamo, amici. Dobbiamo guardare davvero AVANTI. La disoccupazione va portata sotto il 10%, la disoccupazione giovanile va dimezzata, la crescita deve arrivare al 2%. *Per me la strada è quella illustrata nel libro nel progetto “Tornare a Maastricht” e sono sicuro che – qualunque sarà il governo della prossima legislatura – da qui non si scappa.*

I #millegiorni hanno rimesso in moto l’Italia, ma noi vogliamo correre. Perché questo Paese ha tutto per farcela.

Non ci serve che ci diano ragione per il passato, ci serve che ci diano ascolto per il futuro. Noi ci siamo. *Avanti, insieme.*

12 *agosto* Una volta in spiaggia mi dicevano: *babbo, babbo*, mi fai la pista per le biglie? Ora mi dicono: *babbo, babbo*, mi dai il segnale Wi-Fi?

Mi sa che sto invecchiando. *Buongiorno amici dal bellissimo mare di Castiglion della Pescaia*, ancora buone vacanze.

5 *agosto* *E poi torni a casa*, stanco ma pieno dell’entusiasmo che hai ricevuto. Oggi Pistoia, Fucecchio, Certaldo. Centinaia di persone che ti chiedono di *andare #avanti*. E che si mettono in gioco con te.

Quello delle persone che partecipano alle presentazioni è un mondo totalmente diverso da ciò che i giornali spesso narrano. È gente entusiasta e tenace che ha tanta voglia di futuro. Sono fortunato a essere uno di voi. Sono fortunato ad avervi come compagni di viaggio.

Grazie, amici. *Andiamo avanti e avanti insieme.*

05 luglio Nottata di rilettura del libro. 238 pagine e sei caffè, per ora. Mi sembra di essere tornato ai tempi dell'università, le notti prima degli esami. Ma ci siamo e #Avanti sarà in libreria dalla settimana prossima. Oggi prevedo una mattinata di *sbadigli:-)* buona giornata a tutti!!!

03 luglio *Alzi la mano chi non ha mai* riso, sofferto, pensato davanti a un suo personaggio, davanti a una delle sue battute o dei suoi personaggi. Nessuno, non alza la mano nessuno. Perché Paolo Villaggio è stato capace di questo: portare il proprio talento in casa di tutti gli italiani, anche di quelli che non lo amavano troppo. Questo significa secondo me essere un artista straordinario e per questo, *quando sei ai titoli di coda, puoi solo dire grazie, senza retorica.*

02 luglio Della qualità artistica del concerto di Vasco Rossi si è detto tutto.

E comunque non è ancora abbastanza. *Tanto di cappello, punto.*

Un artista incredibile.

Ma lasciatemi dare un abbraccio al Sindaco di Modena Gian Carlo Muzzarelli, a tutta la città, a un'organizzazione semplicemente perfetta.

Modena ieri ha fatto vedere al mondo che cosa è capace di fare l'Italia dal punto di vista organizzativo, in piena collaborazione con le forze di sicurezza e con il Viminale. Quando qualcosa funziona, *diciamolo!* Siamo orgogliosi del vostro lavoro, *Gian Carlo.*

Grazie per la vostra tenace passione e grazie per la qualità della vostra amministrazione. Viva Modena, *viva l'Italia che non ha paura.*

30 giugno Non riesco a togliermi dalla testa il pensiero del piccolo Charlie. Mi fanno paura i social quando diventano curve da tifoseria con persone che sparano certezze e urlano, non cerco facili *like*. Ma *condivido uno stato d'animo, più che uno status*: il dolore di quei genitori e di quel bambino mi rimbombava in testa continuamente. Mi sembra insopportabile per noi, figuriamoci per quella povera famiglia che vive queste ore così. Perché la Corte Europea dei diritti umani (diritti?) non ha concesso la cura sperimentale in America? Perché non consentire alla scienza un ultimo tentativo? Facciamo proteste ovunque per qualsiasi cucciolo, e facciamo bene. E un *piccolo cucciolo d'uomo non valeva un'attenzione diversa delle autorità europee?* Per una volta ho *più domande che risposte...*

17 maggio *Ricapitolando.*

1. *Le intercettazioni sono illegittime.*

2. *Vengono pubblicate violando la legge.*

3. *Emerge un quadro in cui un figlio dice al padre "Devi dire la verità". E il padre risponde dicendo "Quella che ti sto dicendo è la verità, devi credermi."*

A fronte di questo qual è il pezzo forte oggi sullo scandalo Consip? Un'intervista a mia nonna Anna Maria, meravigliosa donna buona e generosa di 87 anni, cui viene spiegato che suo figlio e suo nipote hanno litigato. Io sono molto fiero delle mie nonne, due tra le persone più belle che ho incontrato nella mia vita. Ma posso fare un appello per lasciare in pace almeno loro? *Almeno le nonne, dai.*

3.2. Matteo Salvini

(Piace a 1.875.521 persone, Seguito da 1.825.574 persone)

Composizione del vocabolario	
Percentuale di lemmi appartenente al Vocabolario di Base (VdB):	63,5%
Ripartizione dei lemmi riconducibili al VdB rispetto ai repertori d'uso:	
Fondamentale:	78,6%
Alto uso:	16,6%
Alta disponibilità:	4,9%
Lunghezza media dei periodi (in token):	
	11,9
Lunghezza media delle parole (in caratteri):	
	5,0
GULPEASE	69,4

3.2.1. Analisi dei testi

Da rilevare, rispetto a Renzi, una lunghezza media più bassa dei periodi, da cui deriva una maggiore leggibilità secondo l'indice GULPEASE (69,4: la più alta dell'intero corpus); di contro, l'uso del VdB copre una percentuale più bassa del testo: questo fatto si spiega facilmente, dal punto di vista qualitativo, osservando – come diremo nel dettaglio – l'uso più frequente di *hashtag*, di termini dispfemici e di grafie espressionistiche. Inoltre, sempre rispetto alla pagina precedente, osserviamo una frequenza maggiore nella pubblicazione dei post (ad esempio, il 22 *maggio* si contano 7 post), che sono però decisamente più brevi di quelli di Renzi. La presenza del maiuscolo/gridato è talmente frequente da costituire una vera e propria marca stilistica. Si tratta di testi linguisticamente più trascurati e più semplici rispetto a quelli di Renzi, ostentatamente più istintivi e meno meditati. Il risultato è una mimesi del parlato – di certo non meno intenzionale – ma in apparenza meno costruita. In generale, ad esempio, sono meno sorvegliate la grafia (“Tigi”, “Sì”), l'interpunzione, la sintassi (il 21 *giugno* leggiamo ad esempio una *concordatio ad sensum*: “Qualche figlio di papà con l'hobby della rivoluzione manifestano contro il Comune di Inzago”). Inoltre si segnala una tendenza a stabilire *topic* più conflittuali quando non addirittura d'istigazione alla violenza (ad esempio, il 2 *luglio*: “E quando ci mandate al governo, per Renzi, Alfano e Boldrini tre posti su un barcone, direzione Nord Africa”), o di vilipendio (l'*hashtag* urlato #STATOLADRO del 15 *agosto*).

Come accade anche sulla pagina di Renzi, dal punto di vista tematico sono presenti post commentativi (soprattutto a eventi musicali), e molti riferimenti alla vita personale (soprattutto descrizione di cibo). Lo stile è allusivo e tenacemente propagandistico, anche quando il post tratta di eventi privati (ancora il 2 *luglio*).

Si rilevano risposte ai singoli utenti (persino a commenti fortemente dispfemici). Ad esempio, leggiamo:

Utente Anche in questo spiacevole episodio di morte, di innocenti, di ragazzini, di dolore, tu uomo schifoso trai appagamento nel fomentare l'odio. Sei peggio dei terroristi, mi fai schifo!!! S C I A C A L L O

Matteo Salvini Quindi il terrorista, il criminale sarei io...??? Tu hai dei problemi²⁶.

Si segnala il peculiare uso di *hashtag*, sintatticamente integrati, in un caso addirittura in modo creativamente compositivo, fino a costituire un momento di sintassi vera e propria: il 5 luglio, “#enricoci piace #MacronNo”.

Sono molto presenti i riferimenti deitici ai materiali multimediali (foto e video), rispetto ai quali le parti testuali dei post (genericamente brevi) hanno funzione di didascalia.

Il livello di analisi linguistica più rilevante, per questa pagina, è quello lessicale. È ricorrente l'appellativo “Amici” ed è piuttosto frequente il formulario propagandistico tipico dell'italiano in rete (“fate girare”, “Se ti piace, condividi anche tu!”) anche nella sua declinazione più aggressiva, come si legge in un post del 19 maggio: “Se anche a te girano le palle, fai girare”. Sullo stesso registro stilistico si colloca anche l'uso metaforico del verbo “asfaltare” con il senso di surclassare retoricamente. È notevole il ricorso al formulario propagandistico tradizionale tipico delle destre (“tolleranza zero”, “prima gli italiani”, “stranieri a casa propria”) e a quello di altri settori specialistici, con intenti parodici; ad esempio il lessico inserzionistico del post datato 1 luglio: “Vi aspetto, astenersi clandestini, Boldrini e perditempo!”. Frequentissime sono le difemie con ovvi intenti enfatici (“gli italiani non sono scemi” “stato ladro”, “menate”, “idiozie”, “basta, cazzo!”, “cretino”, “senza-palle”, “mandare a casa questi incapaci”). Troviamo anche in questo caso elementi citazionali; ad esempio, l'*hashtag* #andiamoagovernare, probabilmente ricalcato sul titolo di una canzone pop demenziale di qualche successo (*Andiamo a comandare* di Rovazzi, 2016).

Dal punto di vista grafico si segnalano grafie aberranti e ipertrofiche con fine enfatico tipiche della mimesi del parlato, e peculiari, ancora una volta, dello stile di un certo italiano in rete (“...A casaaaaaaaaaaaaa a calci!”, “E BASTAAAAA!”).

Dal punto di vista sintattico, all'interno di uno stile molto paratattico è significativo l'uso di frasi nominali ed è estremamente frequente l'uso di frasi interrogative di tipo presentativo, e di frasi esclamative. Si segnala anche qualche caso di tema sospeso separato da una virgola rispetto al *core* sintattico della frase; ad esempio, il 2 luglio, “Pane e salame, secondo voi posso lanciarmi...”. Inoltre si trova il discorso diretto riportato in un post del 15 maggio.

Dal punto di vista testuale e retorico, infine, è frequente l'espedito della domanda – come si è detto – presentativa a introduzione dell'argomento (“Cecchi Paone? Il suo futuro è su un barcone” del 17 giugno) o in funzione di dialogismo (“esagero?” del 15 maggio e del 28 giugno), e si segnala talora l'uso del P.S. L'ironia è espressa molto di frequente con appellativi (il virgolettato “signor' Saviano” del 5 agosto e “compagno Fazio” in un post del

²⁶ Nel periodo studiato dalla semiotica dei nuovi media Giovanna Cosenza e dal tesista di laurea triennale Filippo Antoniacci non comparivano invece risposte ai commenti da parte di Salvini (*Facebook e politica, la nuova era della comunicazione. I casi Salvini e Di Battista*, relatrice Giovanna Cosenza, Tesi di Laurea in Semiotica 2, discussa presso l'Università degli studi di Bologna, II sessione A.A 2015/16, consultabile *on line* dal 18 aprile 2017, all'indirizzo <https://giovannacosenza.wordpress.com> (ultima consultazione 11 aprile 2018).

2 luglio), formule pseudotecniche (“Immagini by Matteo Salvini” ancora del 2 luglio) o citazioni allusive (“Ministero della pubblica ignoranza” in un post del 20 giugno). Sempre l’ironia è espressa anche come figura di discorso, talvolta molto insistita; ad esempio nel seguente post del 20 giugno: “Un immigrato africano del Gambia, clandestino in Italia, ha ferito stanotte a bottigliate e coltellate due ragazzi a Napoli. È stato arrestato, purtroppo non potrà partecipare alla ‘marcia per i migranti’ organizzata da PD e centri sociali”.

3.2.2. Esempi dal campione

16 agosto Vi consiglio di *LEGGERE e CONDIVIDERE* la testimonianza di questo ragazzo. Un motivo in più per dire: #PRIMAGLIITALIANI!

15 agosto *Equitalia?* Renzi le ha solo cambiato nome, per fregarci meglio, ma gli *italiani non sono scemi*. Finché lo Stato è il primo a *NON PAGARE* migliaia di suoi fornitori e a non restituire i rimborsi IVA e IRPEF in tempi decenti, *COME SI PERMETTE* di entrare nei conti correnti dei cittadini? *BASTA #STATOLADRO!*

8 agosto Mattarella paragona gli italiani emigrati (e morti) nel mondo ai clandestini mantenuti in Italia per *fare casino?*

Si vergogni!

Mattarella non parla a nome mio.

#STOPINVASIONE

5 agosto Il “*signor*” Saviano, difendendo le ONG accusate di lavorare con gli scafisti, definisce me e i miei post su Fb “*aberranti e ridicoli*”.

Saviano gode dei 600.000 clandestini sbarcati, di scafisti, mafiosi e terroristi arricchiti, di un’Italia sempre più insicura?

Più sono ricchi, più se ne fregano.

#stopinvasione #barconepersaviano

5 luglio I cittadini europei vi pagano per dare loro LAVORO e SICUREZZA, non per fare regali a SCAFISTI e BANCHIERI!

P.s. Fate girare in rete questo MINUTO di video, perché i *tigi* come sempre taceranno.

5 luglio “Pensate se in Francia avesse vinto Marine Le Pen e se avesse detto le stesse cose di Macron... si sarebbe gridato al razzismo, al fascismo, allo squadristo”.

Onesto. #enricoci piace #MacronNo

4 luglio Sentite che cosa dice il questore di Pisa, Alberto Francini: “Già in macchina l’uomo (un tunisino) ha dato in escandescenze e scendendo dalla vettura ha colpito violentemente al volto il poliziotto. Lo abbiamo arrestato. Sarà PROCESSATO, ma poi TORNERÀ là, alla stazione... Su questo, però, non possiamo farci niente”.

Non vedo l’ora, invece, di poter FARE qualcosa, gli italiani non possono più accettare di sentirsi *stranieri a casa propria*.

#tolleranza zero

P.s. Sempre GRAZIE alle nostre Forze dell’ordine.

3 luglio E godeva di “asilo politico”...

A casaaaaaaaaaaaaaa a calci!

2 luglio *Pane e salame, secondo voi* posso lanciarmi o rischio di offendere qualcuno politicamente corretto? [Foto salame tagliato]

2 luglio 12 minuti di energia e di emozioni, giovedì sera al Modena Park, grazie Vasco!

P.s. Immagini by Matteo Salvini, abbiate pazienza... [VIDEO CONCERTO]

2 luglio 85.000 clandestini sbarcati in Italia da inizio anno.

Il 20% in più rispetto all'anno scorso!

Le chiacchiere di governo ed Europa servono a zero, le casse di scafisti e mafiosi si riempiono, cooperative e ONG festeggiano.

BLOCCO NAVALE subito, salvataggi ed espulsioni: i CONFINI hanno un senso se sono difesi! *E quando ci mandate al governo, per Renzi, Alfano e Boldrini tre posti su un barcone, direzione Nord Africa.*

#stopinvasione #noiussoli

28 giugno Più di 11 milioni di euro al *compagno Fazio* in Rai.

Immorale, ingiusto, vergognoso. Esagero?

27 giugno 8.500 clandestini in arrivo nei porti italiani.

Basta, cazzo!!!

Questo governo complice non si muove, tocca a noi, con ogni mezzo (lecito) permesso. Intanto, chi volesse esprimere le sue idee su questa invasione, può chiamare il signor Paolo Gentiloni al centralino di Palazzo Chigi allo 06-67791.

#stopinvasione #andiamoagovernare

17 giugno *Cecchi Paone?*

Il suo futuro è su un barcone.

17 giugno *In 3 minuti ASFALTATO* per voi l'amico della Fornero e dei VITALIZI, che mi accusa di imbrogliare gli italiani!

15 maggio *E BASTAAAAA!*

Modena, “profughi” cappellino-e-telefonino in corteo bloccano i viali: “Siamo TRATTATI MALE e senza documenti”...! Possono sempre tornare a casa loro, credo che gli italiani (loro *sí* TRATTATI MALISSIMO da 6 anni di governi sostenuti dal PD!) non ne possano veramente più! Voi che ne dite, esagero???

#stopinvasione #PRIMAGLIITALIANI

3.3. Luigi Di Maio

(piace a 1.065.788 persone, Seguito da 1.059.080 persone)

3.3.1. Analisi dei testi

Contrariamente alle altre due pagine, si segnala qui un certo numero di post multimediali (foto e video) anche senza introduzione verbale. Il numero di *like* a quei materiali e anche ai contenuti redatti da Di Maio e/o dalla sua redazione è sempre estremamente variabile, ed è difficile fornire anche una indicazione di gradimento indicativa. Un alto numero di post del campione documenta il tour elettorale, con presentazioni verbali minime (“Cuneo ora”, “In diretta da Cuneo”). Troviamo però anche post molto lunghi, e la lunghezza media del periodo, in questa pagina, è la più alta del campione, dato al quale corrisponde – in modo inversamente proporzionale – il grado più basso di leggibilità (56,9). I testi lunghi sono spesso sintesi di interventi pubblici (discorsi di comizi). Non si rilevano risposte ai commenti degli utenti. I post, seguendo tipologie testuali più tradizionali, hanno talora addirittura un titolo scritto in maiuscolo (a volte anch’esso molto lungo).

Dal punto di vista tematico, il tenore è decisamente più istituzionale rispetto ai post delle pagine di Salvini e di Renzi: non troviamo riferimenti alla vita privata del politico e tutte le informazioni sono soprattutto di carattere documentativo rispetto agli spostamenti istituzionali. Dal punto di vista sintattico, è interessante che la struttura di questi post presenti uno stile decisamente ipotattico, più tradizionale per il discorso politico, con frasi anche di 80-100 parole (Il *17 agosto*: “Questo primo grande risultato è stato ottenuto grazie al nostro pressing, che va avanti dall’aprile scorso. Sono dapprima andato personalmente a Bruxelles per incontrare il direttore di Frontex, poi al confine ligure per denunciare i respingimenti di Parigi”). Sempre dal punto di vista sintattico, si segnalano alcune ampollosità che rendono difficile la lettura, persino in post brevi (come quello del *15 maggio*). Inoltre sono presenti domande retoriche e frasi esclamative. La punteggiatura, al pari della sintassi, non è sempre controllata perfettamente, come testimonia il titolo ancora del post del *17 agosto*. Un esempio ancora più chiaro, però, è quello del *9 agosto*:

Se il 5 novembre eleggerete Giancarlo Cancelleri Presidente della Regione Siciliana abbiamo ottime opportunità di arrivare al governo del Paese e con una legge non taglieremo solo i vitalizi ai deputati regionali ma a tutti gli ex Parlamentari della Repubblica, a tutti gli ex consiglieri regionali, a tutti quelli che in questi anni mentre tagliavano le pensioni a voi, si pappavano 12 miliardi di euro di pensioni d’oro e avevano anche il coraggio di dire che non c’erano i soldi.

Anche il lessico rispecchia talora questa tendenza, presentando tracce di un formulario politico tradizionale (“Senza se e senza ma”, il *29 giugno*), insieme a tecnicismi e forestierismi (“la controversa attività di alcune Ong costituiva, come ho sempre sostenuto, un pull factor” nel post del *17 agosto*). Sono presenti, inoltre, appellativi retorici (ad esempio il *9 agosto* si rivolge ai compagni di movimento definendoli “tre fratelli”). Di

contro, si trovano imprecisioni lessicali (“voglio rivolgere a questi pseudo-buonisti” in luogo di “buonisti”, il 9 *giugno*) e non mancano disfemie ed elementi di un registro popolare (il già citato “si pappavano 12 miliardi”, e l’espressione “sanno solo prendere schiaffi” ancora nel post del 17 *agosto*).

Dal punto di vista testuale i post presentano uno stile che si alterna tra lo scarno e qualche volta telegrafico, da una parte, e l’ipotattico e molto tecnico dall’altra, lasciando spazio comunque ad alcuni degli elementi tipici della comunicazione in rete: come l’uso di emoticon, di *hashtag* e anche di alcuni segnali discorsivi tipici del parlato (“TOH” nel titolo al post del 5 *luglio*). Non si trovano, nel campione, citazioni né momenti di esplicita intertestualità.

3.3.2. Esempi dal campione

17 agosto ALTRO CHE CODICI, CON LA LEGGE Bonafede DEL MOVIMENTO 5 STELLE -80% DEGLI SBARCHI E L’ITALIA TORNA AI VALORI PRE-2011

Oggi l’Austria invia 70 militari al Brennero per coadiuvare le forze di polizia lungo la frontiera con l’Italia, giusto per ricordarci che l’Europa unita e solidale di cui sentiamo parlare ogni giorno non esiste. Da Bruxelles, al momento, nemmeno una parola. E il governo italiano viene messo sotto scacco un’altra volta, dopo il colpo di mano francese a Ventimiglia e contro Fincantieri. Di fronte a questi sviluppi, l’unica certezza è che Gentiloni e co. sanno solo prendere schiaffi. [...77 parole]²⁷ Intanto due giorni fa Frontex ha stimato a luglio un calo degli sbarchi in Italia pari al 57%, a dimostrazione del fatto che la controversa attività di alcune Ong costituiva, come ho sempre sostenuto, un pull factor (ovvero un fattore di attrazione) verso il nostro Paese. Tanto che recentemente gli sbarchi in Spagna sono quadruplicati. Se fossimo intervenuti nel 2016 non ci sarebbe stato questo enorme gap tra noi (180mila arrivi) e gli spagnoli (solo 8mila arrivi).

Questo primo grande risultato è stato ottenuto grazie al nostro pressing, che va avanti dall’aprile scorso. Sono dapprima andato personalmente a Bruxelles per incontrare il direttore di Frontex, poi al confine ligure per denunciare i respingimenti di Parigi. [...110 parole] Noi proponiamo soluzioni per il Paese, gli altri finora cos’hanno fatto?

16 agosto Da qualche giorno il Tour #ATuttaSicilia è in pausa, stiamo ricaricando le pile;) Ci rivediamo a Gela il 19 agosto. E da lì ricominceremo a girare la Sicilia in elettrico per raccontarvi la nostra idea di Paese.

Buona estate!

9 agosto Sul palco non ci sono solo tre colleghi, ci sono tre fratelli. Credetemi quello che fa la differenza nel Movimento 5 Stelle prima ancora dell’onestà, prima ancora del taglio degli stipendi, prima ancora della diversità d’approccio politico, è il fatto che ci vogliamo bene. Ed in una politica in cui si accoltellano negli stessi partiti l’uno con l’altro, qui c’è una forza politica che vuole il bene del Paese e condivide una tensione ideale che proverà a creare una rivoluzione gentile per cambiare tutto democraticamente.

²⁷ Per non appesantire la trattazione, apportioniamo alcuni tagli, ma segnaliamo di volta in volta la quantità di parole eliminata.

5 luglio TOH! ADESSO IL GOVERNO VUOLE FERMARE LE ONG.

Il Die Welt poco fa ha pubblicato un retroscena in cui si legge che il governo italiano domani presenterà a Tallin, in occasione del vertice Ue, un Codice di condotta per le Ong che trasportano i migranti sulle nostre coste.

[...160 parole]

29 giugno 12MILA MIGRANTI IN 48 ORE, LA MISURA È COLMA

[...157 parole]

Poi ce n'è un secondo, che *voglio rivolgere a questi pseudo-buonisti* che per settimane hanno gridato allo scandalo quando il sottoscritto, riportando le parole di diversi procuratori della Repubblica (descritti dai media mainstream come dei mostri solo per aver avuto il coraggio di parlare, di dire che alcuni salvataggi erano poco chiari) ha invitato il governo a fare luce sull'operato di alcune Ong. Oggi a quanto pare gli stessi che allora si ergevano a paladini della retorica, mi riferisco al Pd e ad altri improvvisati opinionisti vicini al Pd, sembrano convergere sull'ipotesi di chiudere immediatamente i porti alle navi di soccorso delle Ong che non battono bandiera italiana. Cioè, un mese dopo aver criticato e condannato le nostre proposte provano a farle proprie, almeno a parole. Ridicoli. Falsi. Chiedeteci scusa.

[...159 parole]

La misura è colma. O l'Ue risponde e lo fa concretamente, oppure risponderemo noi una volta al governo. Chiudere la rotta mediterranea stringendo accordi bilaterali con i Paesi di transito oggi è una priorità assoluta. Così' come lo sono i ricollocamenti. *Senza se e senza ma.*

21 maggio Sto arrivando a Canosa in piazza Vittorio Veneto. Questa è un'altra foto della piazza di Polignano a Maria insieme a Maria La Ghezza candidata Sindaco.

15 maggio Siamo ad Agropoli nel comune diventato famoso suo malgrado per l'esortazione di De Luca al sindaco ad offrire le frittiture di pesce per il Sì al referendum.

3.4. Considerazioni conclusive sullo stile linguistico del campione del 2017

Riassumiamo innanzitutto gli aspetti quantitativi del campione. Per i post di Renzi, la lunghezza media dei periodi è di 14,7 parole, il vocabolario di base copre il 71,3% delle parole e l'indice di leggibilità è di 63,2. Per i post di Salvini, la lunghezza media dei periodi è di 11,9, il vocabolario di base copre il 63,2% dei testi e l'indice di leggibilità è di 69,4. Per i post di Di Maio, la lunghezza media dei periodi è di 19,3, il vocabolario di base copre il 63,5% dei testi e l'indice di leggibilità è di 56,9. Se osserviamo i dati in modo comparativo, notiamo che la pagina di Salvini è quella con il più alto grado di leggibilità, mentre quella di Di Maio sembra essere la più difficile da leggere; questi dati sono direttamente proporzionali alla lunghezza media dei periodi, secondo l'indice GULPEASE.

In sintesi, dall'analisi qualitativa possiamo invece dire che le scelte linguistiche delle tre pagine ricostruiscono un profilo comunicativo piuttosto coerente e quasi certamente molto consapevole: il lessico e la costruzione retorica dei post di Renzi propongono ai suoi seguaci una familiarità meditata e benevolente con qualche punta di affettazione paternalistica; il lessico, la grafia e la sintassi dei post di Salvini mostrano invece una

confidenza più istintiva con il lettore/elettore, in cui la schiettezza assume abbastanza spesso i contorni della brutalità (soprattutto per la scelta delle parole); la sintassi e il lessico impiegati nei post di Di Maio, infine, sono funzionali a esibire la padronanza di un linguaggio il più possibile tecnico, il quale dovrebbe garantire la credibilità della sua preparazione politica, ma che talora sfocia in un inattuale e non sempre impeccabile ‘politichese’.

4. Il campione del 2013

4.1. Silvio Berlusconi

(gennaio 2013: piace a 473178 persone. Aggiornamento agosto 2017²⁸: piace a 975.471 persone, seguito da 949.084 persone)

Composizione del vocabolario	
Percentuale di lemmi appartenente al Vocabolario di Base (VdB):	80,7%
Ripartizione dei lemmi riconducibili al VdB rispetto ai repertori d'uso:	
Fondamentale:	84,6%
Alto uso:	11,1%
Alta disponibilità:	4,3%
Lunghezza media dei periodi (in token):	
	25,5
Lunghezza media delle parole (in caratteri):	
	5,0
GULPEASE	51,5

4.1.1. Analisi dei testi

Per questa pagina, come per le altre del campione 2013, non è enfatizzata la scrittura in prima persona da parte del politico (Berlusconi stesso), e domina uno stile spesso molto impersonale (ad esempio i post del *12 gennaio* e del *16 gennaio*). Dal punto di vista tematico si possono riconoscere tre tipologie di post: *programmatici*, ovvero proposte di indirizzo di governo espresse perlopiù con assertività, in stile ricettario (‘per fare x, ci vogliono y,z,k’); *autocelebrativi*, ovvero elenchi dei successi ottenuti in diversi contesti, politici o mediatici, ma anche dichiarazioni esplicite delle proprie doti personali, di governo e di management; *critici*, ovvero imbeccate contro gli avversari politici e contro i media, talvolta in relazione alle personali vicende giudiziarie o, semplicemente, scandalistiche.

I post sono focalizzati perlopiù in prima persona, ma, anche se raramente, viene talora usato un ‘noi’ in riferimento alla dirigenza del partito. I post di solo testo sono

²⁸ In occasione dell’aggiornamento, abbiamo anche verificato la disponibilità dei testi citati qui come esempi del corpus, tutti ancora fruibili, quindi, sulle pagine ufficiali prese in esame.

mediamente di circa 40 parole (la media di parole per periodo è 25,5), mentre le didascalie ai post multimediali (pubblicazioni di video interviste e altro materiale propagandistico) sono piuttosto brevi (intorno alle 10 parole).

La parte più sostanziosa dei post si concretizza in note sugli accadimenti contemporanei, soprattutto legati alla presenza in sedi istituzionali o mediatiche di Berlusconi stesso, talvolta con trascrizione puntuale di domande e risposte. Più raramente troviamo considerazioni di carattere generale, svincolate dal contesto temporale. Anche laddove il riferimento sia alla vita privata del politico (*16 dicembre*) il registro linguistico impiegato è alto e istituzionale.

La lingua, di conseguenza, è quasi sempre piana e controllata, ma con la presenza di alcune marche espressive, soprattutto di ammiccamento (“i cosiddetti professori” del *13 gennaio*), e qualche raro errore di battitura (“distacco dal centrosinistra,,,” del *12 gennaio*). Dal punto di vista sintattico prevale la paratassi: la lunghezza media del periodo è infatti la più alta dell’intero corpus. Sono presenti alcuni post in stile nominale, ma a questi si affiancano però anche post che sembrano tolti da comizi, in pieno stile argomentativo politico. Di conseguenza l’indice di leggibilità (51,5) è il più basso del corpus. A livello morfosintattico è rilevante l’alternanza di tempi narrativi, imperfetto e passato remoto (*16 dicembre*).

Per ciò che concerne gli aspetti grafici, si segnala un’alternanza tra presenza e assenza del punto finale, quasi che alcuni post siano concepiti più come pezzi di discorso, per l’appunto, e altri come slogan.

Dal punto di vista lessicale, si segnala l’impiego di termini di un registro alto e tutt’altro che colloquiale (“sconquasso”, “diametralmente opposto”, “ventilato l’ipotesi”), nel contesto però di una percentuale di VdB più alta rispetto a quella di qualsiasi altra pagina analizzata (80,7%).

4.1.2. Esempi dal campioneV

16 dicembre Le feste di Arcore non erano nulla di illegale, erano solo cene eleganti. Comunque, forse devo chiedere scusa a chi si è riconosciuto in me e lo chiedo volentieri.

Era un periodo particolare, in cui mi sentivo solo: avevo divorziato, mia madre era morta, mia sorella pure e i miei figli erano in giro per il *mondo...e* allora qualcuno *mi disse* di distrarmi con alcune serate e *sono caduto nel tranello costruito dalla magistratura milanese*, cose che in una democrazia civile non dovrebbero accadere.

16 gennaio La politica del rigore applicata a un’economia già in difficoltà come la nostra, ha prodotto lo *sconquasso* che tutti vediamo. Occorre cambiare *diametralmente* questa politica e l’unico modo per ridurre la pressione fiscale è tagliare la spesa pubblica improduttiva.

15 gennaio Domattina sarò ospite di “Radio anch’io”, in onda dalle 9 alle 10 su Rai Radio Uno.

13 gennaio Siamo 7-8 punti indietro rispetto alla sinistra. Qualcuno ha *ventilato l'ipotesi*, forse troppo ottimista, che dopo Santoro abbiamo guadagnato 5 punti: saremmo solo a 2 punti di distacco dal *centrosinistra*,,,e ci sono ancora 40 giorni di campagna elettorale.

12 gennaio Bisogna fare un dietrofront assoluto rispetto alla politica di austerità del governo dei *cosiddetti professori* ed andare verso una politica nuova, per sostenere la crescita e lo sviluppo.

Per questo proponiamo di detassare per 3-5 anni le aziende che assumono i giovani.

4.2. Pierluigi Bersani

(gennaio 2013: piace a 102.462. Aggiornamento agosto 2017: piace a 197.329 persone, seguito da 191.721 persone)

Composizione del vocabolario		
Percentuale di lemmi appartenente al Vocabolario di Base (VdB):	76,4%	
Ripartizione dei lemmi riconducibili al VdB rispetto ai repertori d'uso:		
Fondamentale:	79,6%	
Alto uso:	16,8%	
Alta disponibilità:	3,5%	
Lunghezza media dei periodi (in token):		
	18,8	
Lunghezza media delle parole (in caratteri):		
	4,8	
GULPEASE		
	58,1	

4.2.1. Analisi dei testi

I post della pagina di Pierluigi Bersani compresi nel campione che abbiamo analizzato sono pochi (28) e sono sempre piuttosto brevi. Dal punto di vista quantitativo, quindi, è la pagina più povera tra quelle che abbiamo preso in considerazione, sia nel primo che nel secondo campione.

Dal punto di vista tematico, il contenuto dei post è di vario tipo. Ma si tratta soprattutto di annunci di presenze televisive o di incontri istituzionali, di fianco ad alcune semplici indicazioni programmatiche di carattere propagandistico come l'annuncio dell'apertura ufficiale della campagna politica. La sola indicazione apparentemente meno istituzionale è l'annuncio della scelta di un brano di Gianna Nannini (*Inno*) come colonna sonora ufficiale del partito (16 gennaio).

Per quel che riguarda gli aspetti linguistici, dal punto di vista della focalizzazione dei testi, domina la prima persona singolare con alcuni post che sembrano quindi essere pubblicati direttamente da Bersani, di fianco però a post in terza persona (11 gennaio) tolti evidentemente da altri contesti più tradizionali, come il comunicato stampa.

Si tratta di post non sempre sorvegliati dal punto di vista grafico. Troviamo sviste di tipo ortografico (manca l'accento in "trentatre" il 6 gennaio, e c'è un refuso – "seve" in luogo di 'serve' – il 9 gennaio), e una interpunzione oscillante tra la presenza e l'assenza del punto finale.

Per ciò che concerne la sintassi, inoltre, si osserva innanzitutto una lunghezza media per periodo non bassa: 18,8, il che abbassa l'indice di leggibilità. L'uso della punteggiatura non è sempre sorvegliato, soprattutto per ciò che concerne le pause forti; in proposito sono frequenti le coesioni per asindeto. Ad esempio nel post del 3 gennaio: "Ho incontrato Matteo Renzi, siamo un grande partito"; ma troviamo lo stesso meccanismo nel post del 16 gennaio ("Il nuovo disco di Gianna Nannini è bellissimo, ho scelto la sua canzone") e in quello dell'11 gennaio (rimediare a ciò che di poco 'giusto' c'è nel presente, essere in grado di fare tutto ciò che è 'giusto' per il futuro"). Di conseguenza, domina uno stile paratattico, con poche eccezioni di coesione paratattica (ad esempio nel post del 6 gennaio).

Dal punto di vista lessicale non ci sono fenomeni di rilievo e domina l'uso di parole semplici ascrivibili per il 76,4% al VdB della lingua italiana.

4.2.2. Esempi dal campione

16 gennaio Il nuovo disco di Gianna Nannini è bellissimo, ho scelto la sua canzone "Inno" e da domani accompagnerà il PD.

11 gennaio Da domani parte *la campagna del Pd e di Bersani candidato per il centrosinistra* alle elezioni politiche del 24 e 25 febbraio.

Un grande partito popolare che si candida a governare il Paese in un momento difficile e complesso come questo, deve avere due obiettivi principali: rimediare a ciò che di poco "giusto" c'è nel presente, essere in grado di fare tutto ciò che è "giusto" per il futuro. Per questo "L'Italia giusta", *l'Italia* che bisogna costruire e a cui gli italiani hanno diritto.

La campagna del Pd si svilupperà su più piani. Un impegno senza precedenti sarà dedicato al web. Saranno migliaia infatti i volontari digitali del Pd che ogni giorno saranno coinvolti sulla rete, anche per organizzare in modo capillare la campagna sul territorio, seggio per seggio.

9 gennaio Sull'Imu *seve* una maggiore progressività e resti una quota maggiore ai Comuni

7 gennaio Stasera alle 20.30 sarò ospite di Otto e Mezzo su LA 7

6 gennaio *Trentatre anni* fa la mafia uccideva Piersanti Mattarella. Lo ricordiamo con ammirazione e riconoscenza. Oggi la sua testimonianza è stata raccolta da tanti amministratori impegnati nella lotta alle mafie. Non verranno lasciati soli

3 gennaio *Ho incontrato Matteo Renzi, siamo un grande partito*, un collettivo che trova una sintesi e che non è attaccato ad una persona sola

17 dicembre *Oggi a Roma ho incontrato Abu Mazen, siamo vicini a chi vuole la pace, serve un'Europa più protagonista.*

4.3. Beppe Grillo

(gennaio 2013: piace a 1.019.429 persone. Aggiornamento agosto 2017: piace a 1.989.634 persone, seguito da 1.811.386 persone)

Composizione del vocabolario	
Percentuale di lemmi appartenente al Vocabolario di Base (VdB):	62,5%
Ripartizione dei lemmi riconducibili al VdB rispetto ai repertori d'uso:	
Fondamentale:	70,3%
Alto uso:	23,4%
Alta disponibilità:	6,2%
Lunghezza media dei periodi (in token):	
	14,2
Lunghezza media delle parole (in caratteri):	
	5,3
GULPEASE	60,1

4.3.1. Analisi dei testi

Dal punto di vista quantitativo la pagina di Beppe Grillo si trova agli antipodi rispetto a quella di Bersani. In un solo giorno troviamo a volte più post di quanti ne sono stati pubblicati mensilmente su altre pagine: ad esempio, dalla nostra osservazione risulta che il 16 gennaio su questa pagina siano stati pubblicati 38 post (a fronte di una media giornaliera, più contenuta ma comunque altissima, di 22,16 post); e in una settimana, dal 10 al 16 gennaio, 171 post. Il numero di commenti, lasciati dall'allora milione abbondante di fan (oggi raddoppiati), non è però proporzionale: rispettivamente 5676 commenti, per il giorno in questione, e 36590 per la settimana. Numeri in questo caso non altissimi, spiegabili con il fatto che i moltissimi post frammentano anche la distribuzione dei commenti.

Dal punto di vista testuale, innanzitutto si osserva una certa alternanza nella focalizzazione del narratore, che è talvolta 'Io-Grillo', altre volte 'Noi-staff' che parla di lui (Grillo) anche in terza persona.

Alcuni post sono titolati, e altri sono essi stessi titoli di articoli del famoso blog, ovviamente con link di rimando al pezzo integrale. Altri ancora sono poi citazioni di ulteriori testi. In taluni casi, gli stessi post vengono ripetuti varie volte nella stessa giornata. Sono frequenti anche messaggi di descrizione e promozione dei candidati.

I post comprendono praticamente sempre un materiale multimediale (un link, una foto o un video). Contrariamente alle altre pagine, dunque, sono pressoché inesistenti i post di sola scrittura verbale. Anche i materiali multimediali sono spesso sarcastici nei confronti degli avversari politici. Compaiono tantissime fotografie, di Monti e Bersani soprattutto, talvolta ritoccate con intenti derisori. Cosa, questa, del tutto assente dai campioni delle altre pagine. Ad esempio, il post dell'8 gennaio presenta una fotografia ritoccata con intenti

caricaturali, e il contenuto (come si può vedere nel campione qui sotto) è di carattere ferocemente metalinguistico.

Per ciò che concerne lo stile linguistico, si tratta di post molto differenti rispetto a quelli dei politici più tradizionali. Spesso sono decisamente irridenti e sono scritti con un linguaggio distante da quello delle altre pagine. Si tratta cioè di uno stile più disinvolto, soprattutto rispetto al panorama del 2013. Su questa pagina, infatti, le scelte lessicali non sembrano appropriate a un discorso politico neppure informale (com'erano invece sia quelle di Berlusconi che quelle di Bersani), ma sembrano più facilmente ascrivibili al linguaggio della satira ("bimbominkia" nel post dell'8 gennaio). Troviamo anche qualche refuso, persino nei testi più ufficiali e teoricamente più sorvegliati come l'"Agenda Grillo" (del 28 dicembre).

Se la cifra comune alle pagine degli altri politici era in fondo una lingua meditata, talora troppo, in questo caso, sul piano retorico, osserviamo invece una spontaneità un po' acre mista a una pressoché costante *ironia* di inclinazione satirica (il ricorrente "buffonarie" invece di "primarie", ad esempio nel post del 29 dicembre).

Dal punto di vista lessicale tale stile non è esente da diffeomie né da un certo *giacobinismo* ("Italia alla fame" titola il post del 30 dicembre) talora semplicistico (come l'espressione certamente approssimativa del 28 dicembre, "semplificazione dello stato"), il che abbassa al 62,5% la percentuale del VdB. Sempre dal punto di vista lessicale, sono presenti aggettivi iperboliche ("micidiale" e "indimenticabile" nel post del 31 dicembre), e oltretutto neologismi diffeomici (il "bimbominkia" già citato) e tecnologici, per esempio nel post dell'8 gennaio ("twitta").

Anche la sintassi, così come la grafia (la spaziatura in "wow" sempre dell'8 gennaio e quella del titolo del 30 dicembre) non è sempre controllata, a riprova di una scrittura generalmente meno sorvegliata.

4.3.2. Esempi dal campione

8 gennaio Il *bimbominkia* è autoreferenziale, il suo nome compare in caratteri da scatola di tonno sul simbolo di partito, cultore del cattivo gusto, estetico e lessicale, dedito all'abuso di "wow" quando twitta: <http://goo.gl/kzEZF>

1 gennaio Buon 2013! Ecco il mio video discorso di fine anno: <http://goo.gl/AWzJZ>

31 dicembre Nel 2013 il suo obiettivo è di vincere le elezioni e restituire la democrazia a questo Paese. Buon anno a tutti. *Sarà speciale, sarà micidiale, sarà un anno indimenticabile.* L'importante è esserci per cambiare l'Italia.

30 dicembre *L'Italia alla fame*

Il blog si è recato alla mensa della Caritas a Milano, a due passi dalla grande statua di San Francesco posta all'inizio di corso Indipendenza. Ogni giorno la coda fuori dalla mensa di chi non può permettersi un pasto aumenta e se, fino a un anno fa, la maggioranza era composta da stranieri, comunitari e extracomunitari, oggi gli italiani sono in maggioranza. Abbiamo raccolto alcune

testimonianze, tutte dignitose, dei nuovi poveri, degli esclusi, di un esodato, di un egiziano, di un ex imprenditore, di un brasiliano tra i 4.000 che sfilano fuori dai cancelli ignorati dai passanti.

29 dicembre La Finocchiaro, a Taranto per le *buffonarie* del pdmenoelle, è stata accolta così: <http://goo.gl/x2LzX>

28 dicembre AGENDA GRILLO

1. Legge anticorruzione
2. Reddito di cittadinanza
3. Abolizione dei contributi pubblici ai partiti (retroattivi da queste elezioni)
4. *Abolizione immediato* dei finanziamenti diretti e indiretti ai giornali
5. Introduzione del referendum propositivo e senza quorum
6. Referendum sulla permanenza *nell'euro*
7. Obbligatorietà della discussione di ogni legge di iniziativa popolare in Parlamento con voto palese
8. Una sola rete televisiva pubblica, senza pubblicità, indipendente dai partiti
9. Elezione diretta dei candidati alla Camera o al Senato
10. Istituzione di un politometro per la verifica di arricchimenti illeciti da parte della classe *politica negli ultimi vent'anni*
11. Massimo di due mandati elettivi
12. Legge sul conflitto di interesse
13. Misure immediate per il rilancio della piccola e media impresa sul modello francese
14. Ripristino dei fondi tagliati alla Sanità e alla Scuola pubblica con tagli alle Grandi Opere Inutili come la Tav
15. Informatizzazione e *semplificazione dello Stato*
16. Accesso gratuito alla Rete per cittadinanza

26 dicembre "Volete davvero pagare 2 euro per farvi prendere per i fondelli: <http://goo.gl/8T-6mt>?"

4.4. Considerazioni conclusive sullo stile linguistico del campione del 2013

Riassumiamo gli aspetti quantitativi anche di questo campione. Per i post di Berlusconi, la lunghezza media dei periodi è di 25,5 parole, il vocabolario di base copre l'80,7% dei testi e l'indice di leggibilità è di 51,5. Per i post di Bersani, la lunghezza media dei periodi è di 11,9, il vocabolario di base copre il 76,4% dei testi e l'indice di leggibilità è di 58,1. Per i post di Grillo, la lunghezza media dei periodi è di 14,2, il vocabolario di base copre il 62,5% dei testi e l'indice di leggibilità è di 60,1. Il dato interessante, in relazione al campione precedente, è un indice di leggibilità medio più basso di quasi 7 punti: 56,6 del campione del 2013 contro 63,2 del campione del 2017.

Parallelamente a quanto abbiamo fatto per il campione più recente, anche in questo caso definiamo in modo sintetico gli aspetti qualitativi dello stile linguistico delle tre pagine. In tutte e tre si osserva una profilazione non compiuta, che alterna la prima persona singolare ad altre focalizzazioni: l'effetto è negativo poiché rompe, nel lettore, l'impressione di una scrittura autonoma da parte del politico, e quindi quella di una comunicazione real-

mente orizzontale. La scrittura di Berlusconi, in particolare, nel 2013 esprime forse il lato meno brillante della sua comunicazione politica, con uno stile troppo istituzionale e quindi non sempre di facile lettura per la comunicazione sui social network: persino nei casi in cui affronta le proprie vicende personali. Bersani, benché usi un linguaggio lessicalmente più semplice, propone però una comunicazione spesso troppo povera quantitativamente, e quindi con poche possibilità di emergere nel flusso comunicativo di FB, poiché offre di fatto pochi spunti di commento agli utenti. Di contro, Grillo tende a una tale ipertrofia di interventi, da frammentare e di fatto disperdere, ancora una volta, l'orizzontalità peculiare della sua comunicazione social, comunque difficilmente ascrivibile al registro stilistico e lessicale della politica.

5. Considerazioni linguistiche generali sui post

Passiamo ora ad alcune considerazioni generali sui post (in questo paragrafo) e sui commenti (nel prossimo paragrafo). Iniziamo con una osservazione di carattere genericamente comunicativo, utile però a inquadrare soprattutto i profili linguistici delle pagine che abbiamo analizzato. In uno studio sulla presenza mediatica dei politici italiani, Giovanna Cosenza²⁹ evidenziava, nel 2012, una diffusa 'inadeguatezza' rispetto alle nuove modalità di comunicazione. Le ragioni, che noi qui riportiamo immediatamente al piano più strettamente linguistico e sociolinguistico, erano le seguenti:

1. L'autoreferenzialità di comunicatori incapaci di entrare davvero in relazione con i cittadini. Per ciò che concerne la lingua, l'incapacità di impostare la comunicazione come un vero e proprio dialogo (fatto anche di risposte), e quindi di scegliere uno stile personale e riconoscibile da diversi destinatari, più che ricalcare i *cliché* della comunicazione propagandistica tradizionale.
2. L'incapacità di adattarsi alle novità multimediali della comunicazione. Rispetto alla lingua, la difficoltà di misurarsi con la pluralità di codici coinvolti nei nuovi mezzi di comunicazione del messaggio politico in rete, che richiede un uso differente della quantità e della qualità del codice linguistico – e cioè una più ampia consapevolezza semiotica – come sfondo necessario per la gestione del linguaggio verbale in rapporto con immagini, video etc. L'incapacità di scegliere il linguaggio adatto ai nuovi interlocutori.
3. Linguisticamente, l'inesperienza nell'impostazione del registro (lessicale, sintattico e testuale) e del discorso in rete (la scelta delle immagini metaforiche con cui descrivere il proprio pensiero, e la lacunosità o l'inesistenza del 'racconto privato') in relazione a una pluralità di lettori diversi da quelli della carta stampata e dai telespettatori.

A corollario di tutto questo si aggiunga un'osservazione del sociologo della comunicazione Boccia Artieri, il quale notava che "le narrazioni medialci ci rendono familiare il processo

²⁹ Cfr. G. Cosenza, *Spotpolitik. Perché la "casta" non sa comunicare*, Laterza, Roma/Bari 2012.

di osservazione di secondo ordine poiché impariamo a guardare come gli altri guardano il proprio agire³⁰. E così l'utente osservava l'incapacità dell'altro (in questo caso il politico) che non sa osservarsi; e, di conseguenza, la comunicazione falliva non solo perché i contenuti – indipendentemente dalla loro bontà – non arrivavano al cittadino, ma anche perché il cittadino seguiva consapevolmente, e spesso disdegnava, i meccanismi anche linguistici di questo fallimento.

Punto per punto, tutto questo sembra emergere dall'analisi del campione del 2013, sembra invece piuttosto cambiato osservando il nuovo campione, tanto che nessuna di queste osservazioni può essere considerata totalmente valida per i politici su FB nel 2017.

La principale novità rispetto al 2013, anzi, è che nel 2017 la comunicazione appare tendenzialmente (per due pagine su tre) meglio personalizzata³¹, e quindi molto più efficace, perché peculiare rispetto al mezzo. Sembra compiuo insomma, nelle pagine di Renzi e di Salvini, quello che molti anni fa, con grande fortuna, Giuseppe Antonelli definì, a proposito della lingua dei nuovi politici, il passaggio dal “paradigma della superiorità” a quello del “rispecchiamento”³²: il linguaggio politico tradizionale proponeva infatti una asimmetria anche linguistica tra politico e cittadino; viceversa, per il paradigma più recente, il cittadino deve riconoscere una prossimità, anche per quello che riguarda la lingua, tra sé e il politico. Nei post di Renzi e Salvini osserviamo, innanzitutto, che i contenuti politici si alternano sempre di più a post del tutto legati al vissuto personale. Quindi, non più solo momenti istituzionalmente significativi, ma veri e capillari documenti di quotidianità: come si è visto, le abitudini alimentari, la villeggiatura etc. Su questo punto il linguaggio di Di Maio è invece più tradizionale, per le ragioni che abbiamo esposto. Sullo sfondo di queste considerazioni resta oltretutto anche l'evidenza quantitativa della differenza di leggibilità media, più basso di quasi 7 punti: i 56,6 del 2013 a fronte dei 63,2 del 2017.

Se nel 2013 trovavamo post in terza persona o focalizzati sulla dirigenza del partito, per tutte e tre le pagine del 2017 la profilazione è molto più alta e l'identificazione del politico intestatario della pagina è completa. Insomma, si tratta di testi che sono (o che sembrano) scritti di proprio pugno da parte del politico, e che di conseguenza presentano sempre meno le caratteristiche di una comunicazione istituzionale e sempre di più le caratteristiche dell'italiano digitato da parte di un cittadino comune.

Venendo al rapporto tra la lingua delle pagine analizzate e l'immenso spazio linguistico dell'italiano in rete, possiamo osservare che ‘dalla periferia al centro’ di tale spazio sembrano passare – anche attraverso i post – alcune espressioni peculiari della comunicazione elettronica dei social network. Ci riferiamo, ad esempio, all'incipit con il connettivo pragmatico (“E poi...”, Renzi, il 5 agosto), oppure con l'aggettivo e la copula sottintesa (“Orgoglioso di...”, ancora Renzi, il 20 maggio). Ricorrono inoltre, in questi post, quelle frasi formulari

³⁰ G. Boccia Artieri, *Stati di connessione. Pubblici, cittadini e consumatori nella (social) network society*, Franco Angeli, Milano 2012, p. 52.

³¹ Sul tema della personalizzazione cfr. ancora G. Cosenza, *Spotpolitik. Perché la “casta” non sa comunicare*, cap. 2.

³² Questa ipotesi è ora discussa in G. Antonelli, *Volgare eloquenza*. Su questi aspetti generali sono anche importanti i lavori contenuti nella recente raccolta di saggi, *L'italiano della politica e la politica per l'italiano: atti del 11. Convegno ASLI* (Napoli, 20-22 novembre 2014), R. Librandi – R. Piro ed., Cesati, Firenze 2016.

della comunicazione divulgativa sui social network come il “fate girare” spesso impiegato da Matteo Salvini (ad esempio nel post del 5 luglio). Sempre in questa direzione, deve essere anche ricordato l’uso dell’*hashtag* su elementi lessicali anche sintatticamente integrati e quindi con una funzione al contempo metalinguistica (di indicizzazione) e linguistica.

Più in generale, del resto, nei post del nostro corpus, dal punto di vista linguistico, è presente solo parte di ciò che è caratteristico della scrittura in rete³³, con poche differenze significative tra le due rilevazioni.

Sono attestati in tutto il corpus, per la grafia, l’uso di abbreviazioni (soprattutto nei commenti), l’impegno di *emoticon*, qualche abuso dei puntini di sospensione e un impiego piuttosto frequente del maiuscolo/urlato. Il che conferma quanto sostiene Spoladore in una ricerca linguistica analoga su un altro corpus:

i tratti più estremi, come i simboli da intendersi endofasicamente, non trovano ancora posto nei tweet e nei post, a differenza di quanto accade nelle chat e nei forum, popolati da utenti giovani ed in età scolare³⁴.

Osservando la morfologia le peculiarità davvero significative, nel 2017, sono riducibili all’integrazione sintattica di parole precedute da *hashtag* e alla deformazione di parole con intenti di mimesi del parlato (“Bastaaaa”).

Dal punto di vista della sintassi, invece, si nota una perenne significativa influenza del linguaggio giornalistico, che si esprime soprattutto nell’uso frequente di frasi nominali e interrogative presentative come elementi di mimesi del parlato dialogato; in generale, non vi è una significativa preponderanza né dell’ipotassi né della paratassi, sebbene siano usate di preferenza in singole pagine: cioè, ad esempio i post di Salvini sono quasi sempre paratattici, mentre i post di Di Maio sono spesso ipotattici; come si è visto, allo stesso modo i post di Berlusconi erano più ipotattici di quelli di Grillo.

Quanto al *lessico*, si segnalano pochi neologismi (Grillo), qualche tecnicismo (Di Maio) e l’uso del linguaggio metaforico³⁵ con qualche fortuna dei più consueti bacini lessicali come quello sportivo; più diffuso e più significativo è l’impiego di un lessico colloquiale, non alto, anche in post di comunicazione meno personale e più istituzionale (in particolare, sulla pagina di Salvini).

A livello testuale e di costruzione retorica, nel campione del 2017, la lingua della comunicazione è sempre più correttamente legata al modello politico proposto, certamente a discapito di una presunta autorità anche formale del discorso. In tal senso, se vi sono dei margini di autoreferenzialità sono perfettamente intenzionali e si rispecchiano nei termini di una certa coerenza stilistica che riflette comunque la profilazione della pagina. Il livello di multimedialità e l’efficacia della componente verbale in relazione ai contenuti non

³³ Cfr. G. Antonelli, *L’italiano nella società della comunicazione 2.0*.

³⁴ D. Spoladore, *La comunicazione politica sui social network: un’analisi linguistica*, “ItalianoLinguaDue”, 1, 2014, p. 213.

³⁵ Cfr. F. Rigotti, *Il potere e le sue metafore*, Feltrinelli, Milano 1992 e Ead., *Metafore della politica*, Il Mulino, Bologna 1989.

verbali, infine, è altissimo, il che testimonia anche una raggiunta adeguatezza rispetto alle potenzialità tecnologiche del mezzo³⁶.

Venendo a una considerazione di tipo intertestuale, un aspetto che relativizzava, senza però ridurlo, il peso dell'intero volume di comunicazione politica su FB era, nel 2013, il seguente: il rapporto tra politica italiana e social network doveva tenere costantemente conto anche della relazione con i vecchi media, la stampa e soprattutto la televisione. Proprio questi erano infatti ancora centrali nella determinazione dei contenuti e del successo mediatico in rete, quasi come se fossero i palchi ufficiali per i diversi personaggi politici: insomma, era ancora la base di dichiarazioni rilasciate alla stampa cartacea o di apparizioni televisive a innescare, poi, l'immenso spazio di conversazione quotidiana e quello di costruzione ed evoluzione dell'opinione pubblica sui nuovi media.

Anche questo aspetto, nel 2017, sembra assai mutato, e in molti casi invertito. Sempre di più sono i giornali e la televisione a riportare in seconda battuta le vicende comunicative di FB o Twitter, come chiunque può verificare facendo un'indagine con il motore di ricerca interno di qualsiasi quotidiano *on line*. Ad esempio, facendo una ricerca su *Repubblica.it* si può constatare che gli articoli che riprendono eventi comunicativi su FB nel periodo di tre mesi del secondo campione indagato sono 3.298. Quello del 2013 era invece un momento di transizione, di ingresso nell'universo mediatico dei nuovi mezzi, i quali solo in tempi più recenti hanno assunto, ci pare di poter sostenere, un ruolo primario rispetto ai vecchi.

Dal punto di vista *tematico*, infine, abbozziamo qui, invece, una categorizzazione, per ciò che concerne i temi dei post delle pagine che abbiamo analizzato, valida nello stesso modo per le due parti del corpus, sebbene con i diversi equilibri di cui si è già detto:

- post di sintesi di programmi, iniziative e risultati politici;
- post di promozione di iniziative istituzionali;
- post di comunicazione di comparizioni mediatiche, soprattutto televisive;
- post di commento a vicende di cronaca, politiche, giudiziarie, nazionali e internazionali;
- post di promozione di candidati diversi da quelli a cui è dedicata la pagina;
- post di critica alle linee politiche o alle vicende personali degli avversari;
- post celebrativi e commemorativi;
- post che riguardano eventi personali e familiari;
- post di saluto o ringraziamento agli utenti.

6. Considerazioni linguistiche generali sui commenti

Veniamo infine ai commenti ai post, specificando da subito che si tratta certamente di un terreno che discutiamo un po' a margine rispetto a quello dei testi redatti dagli amministratori della pagina, ma che possiamo ugualmente provare ad affrontare limitandoci ad alcune osservazioni orientative.

³⁶ La sempre più spiccata natura multimediale delle pagine dei leader politici è un dato che si conferma del resto anche a livello globale. "The total number of photo posts being shared by world leaders is far greater than link posts and simple status updates combined, clearly demonstrating the visual nature of communications on Facebook" (*World Leaders on Facebook study*, p. 12).

Partiamo, come abbiamo fatto per i post, proprio da alcune considerazioni generali. Pur nella incontrollabile varietà linguistica dei commenti, è possibile rilevare tre caratteristiche comuni alla scrittura dei cittadini sui social network e certamente su FB.

1. La ‘velocizzazione’ dei tempi di produzione del testo scritto. Ciò spinge a un minore controllo formale e anche a una funzione della scrittura sempre meno ‘epistemica’ e sempre più classificabile come espressione immediata del pensiero (con tutti i tratti dell’influenza del registro orale e della *mimesi* del parlato tipici della “conversazione in rete”³⁷).
2. Il cosiddetto *whateverism* linguistico³⁸, che implica una certa trasformazione dei parametri di accettabilità del testo scritto e che influenza il concetto stesso di pianificazione linguistica a tutti i livelli (ortografico, sintattico, lessicale etc.).
3. La mancanza di rettificazione, che è direttamente conseguente al *whateverism* linguistico. In base a tale fenomeno, già documentato come caratteristica peculiare della scrittura sui social network (e differenziante rispetto ad altre scritture digitali), gli scriventi, pur consapevoli di un errore, tendono a correggerlo meno di quanto non succeda, ad esempio, nella scrittura di email – percepite come medium più conservativo e per questo legato a un uso più sorvegliato della lingua³⁹.

Come conseguenza di tutto questo, una cifra comune a un grande numero di commenti è la mancanza di rispetto per la norma linguistica della scrittura, in ordine alle convenzioni elementari della grafia (spaziatura e maiuscole) e alle più basilari regole morfologiche e sintattiche. È interessante tuttavia distinguere subito, anche se solo a livello di ipotesi, di fianco agli innumerevoli casi di reale mancanza di rettificazione, un certo numero di commenti rispetto ai quali si ha l'impressione di uno stile cercato e costruito, con intento espressionistico e canzonatorio. Di seguito, quattro esempi di reale mancanza di revisione e correzione, e uno invece di *mimesi* di tale stile trascurato:

Utente, 18 gennaio (pagina di Berlusconi) fatevi infinocchiare dda un incapace rovina italia di nomesilvio

Utente, 31 dicembre (pagina di Grillo) Non riesco a vedere ne video,ne entrare nel Blog, ne sul sito del movimento 5S come mai? mi puzza

Utente (1), 5 luglio (pagina di Salvini) Grande Matteo! Purtroppo da quando il potere è finito illegittimamente nelle mani di quei incompetenti traditori del Pd,l’Italia ormai è diventata la discarica dei rifiuti di tutto il mondo.

Utente (2), 5 luglio (pagina di Salvini) ti hanno criticato perche non eri ad ascoltare junker forse non hanno capito che se si vuol ascoltare un ubriaco si va in osteria bravo Salvini

³⁷ F. Orletti, *Conversazioni in rete*, in *Scrittura e nuovi media*, F. Orletti ed., pp. 113-132.

³⁸ Cfr. M. Tavosanis, *L'italiano del web*, p. 94.

³⁹ A. Lovari – Y. Martari, *Scrivere per i social network*, pp. 67-70.

Utente, 16 agosto (pagina di Renzi) Ammiocuggino non trova lavoro1!!!1 dov è la cresxita?11!!!111⁴⁰

Se i punti 1-3 sembrano ugualmente validi tanto per il campione del 2013 quanto per quello del 2017, a essi si deve aggiungere un quarto punto, più evidente nel secondo campione. La messe sterminata di produzioni scritte ha fatto sì che una certa attenzione e valutazione della qualità della scrittura sia divenuta molto più che marginale. Anche tralasciando il fenomeno dei cosiddetti *grammar nazi*, come ha recentemente osservato Trifone:

le petulanti frecciate mediatiche della grande comunità virtuale portano tonnellate di acqua al mulino dell'attenzione per la lingua, mostrando che internet contiene dentro di sé – insieme con un'infinità di cose belle e brutte, buone e cattive – anche gli anticorpi del discernimento⁴¹.

Ci pare in effetti che oggi, ancor più che nel 2013, il terreno di discussione metalinguistico sia piuttosto frequentato nei commenti degli utenti. E che la scorrettezza linguistica, quando riconosciuta, diventi spesso uno stigmatizzato oggetto di scherno. Occorre però osservare che spesso anche i commenti in cui si rilevano le pecche linguistiche di altri utenti sono tutt'altro che esenti da imprecisioni grammaticali.

Facciamo solo due esempi significativi. Nel primo caso osserviamo un utente molto attento che segnala sulla pagina di Matteo Renzi la mancata correzione di un refuso, condividendo poi anche il post sulla propria pagina personale. Nel secondo invece leggiamo una critica linguistica da parte di un commentatore verso un altro commentatore, con esiti involontariamente comici.

Matteo Renzi, 1 giugno Ho visto personalmente l'impegno degli Stati Uniti di Obama per l'accordo sul clima di Parigi. Sono stato testimone della meticolosa passione con furono negoziati i dettagli con Cina, India, Unione Europea. Vedere Trump oggi bloccare quel lavoro fa stringere il cuore. Fa male a noi, fa male ai nostri figli.

Utente, 2 giugno Ok, non è covfefe. E quel che dice è sacrosanto. Ma manca un "cui" ormai da ieri. Possibile che gli staff non correggano? Oppure la seconda: detestano il capo e si guardano bene dal segnalare....

Utente (1), 17 agosto (pagina di Di Maio) Gigino non ti devi preoccupare che il governo. troverà le soluzioni voi continuate i vostri viaggi con rimborso a spese delli italiani

Utente (2) 18 agosto, risposta a utente (1) Degli italiani, torna a scuola va che è meglio

⁴⁰ Da notare, in quest'ultimo esempio, l'aggiunta dell'espedito grafico della ripetizione del segno di interpunzione esclamativo '!', disordinatamente confuso con il numero '1' a indicare, in modo derisorio, la rabbia del commentatore *bater* – il quale, a causa dell'enfasi, non riuscirebbe a digitare correttamente. Si tratta di un *cliché* stilistico spesso attribuito, in rete, ai commentatori del Movimento Cinque Stelle.

⁴¹ P. Trifone, *Pocoinchiostro. Storia dell'italiano comune*, Il Mulino, Bologna 2017, p. 211.

In entrambi i campioni possiamo notare che quella del commento si conferma come una delle logiche di scrittura dominanti nella produzione scritta sui social network⁴². Ovvero, si osserva una certa predominanza, tra i diversi ambiti funzionali della scrittura, del tipo di testo commentativo, e la costituzione di piccoli gruppi dialoganti, i quali realizzano delle vere e proprie comunità di commento. I commentatori possono dunque essere considerati, nelle pagine pubbliche come quelle dei politici, alla stregua di comunità di discorso più o meno transitorie che si sviluppano in calce ai singoli post, costituendo dei *thread* di comunicazione particolare (legata al topic del post) o generale (slegata dal topic).

I commenti, quindi, si possono suddividere in due grandi macrocategorie: quelli pertinenti (*on-topic*) con il contenuto del post e quelli decontestualizzati (*off-topic*). In entrambe possiamo poi distinguere i seguenti tipi tematici:

- commenti di rimprovero e irrisione;
- commenti di assenso e incoraggiamento;
- commenti di intimidazione (più o meno bonaria) e provocazione;
- commenti interlocutori e di suggerimento;
- commenti dialogici tra gli utenti.

Nel nostro corpus, è significativa la presenza di commentatori fissi, sia tra i propugnatori che tra i detrattori, soprattutto militanti del Movimento 5 Stelle, ma anche tra quelli del Partito Democratico; esibiscono spesso un *avatar* ‘ufficiale’ col simbolo del gruppo, o persino un *nickname* (“Lidia Cinquestelle”) e sono peraltro onnipresenti anche sulle pagine degli altri politici (“Tanto vi caceremo tutti...stiamo arrivando!!! W M5S!!!” sulla pagina di Bersani, 7 gennaio).

È notevole anche il fatto che si attestino risposte da parte del titolare della pagina (e/o autore dei post) ai commenti degli utenti, in 2 su 3 delle pagine del campione più recente. Ad esempio:

Utente, 31 maggio Non guardo neanche...questa legge, pensata, elaborata e scritta con i piedi, ha creato semmai solo maggior precariato...non aggiungo altro perchè potrei risultare solo poco educata...

Matteo Renzi, 31 maggio Non è così. Potrebbe semplicemente risultare poco sincera. Perché questa legge è scritta bene e ha creato oltre 800mila posti di lavoro.

Questo dato contraddice altri studi che lamentano invece proprio l’assenza di interattività sulle pagine di FB, come quelli di Antoniacci⁴³ e di Spoladore; quest’ultimo nota che: “sebbene i commenti dei lettori non manchino, la dimensione di interattività è del tutto assente, riducendo l’utilizzo della pagina Facebook a quello di un blog e limitandone notevolmente il carattere sociale”. E aggiunge che “Facebook non è percepito dai politici come

⁴² Insieme ad altre che abbiamo descritto altrove: la logica della conversazione, dell’oralità, della tribù, della quantità, del riuso, della dispersione. Cfr. A. Lovari – Y. Martari, *Scrivere per i social network*, pp. 23-31.

⁴³ F. Antoniacci, *Facebook e politica, la nuova era della comunicazione. I casi Salvini e Di Battista*, Tesi di laurea in Scienze della comunicazione, Relatrice Giovanna Cosenza, Università degli studi di Bologna, A.A. 2015/2016.

un social network, una rete sociale. Questa evoluzione nella comunicazione politica è avvenuta soltanto su Twitter⁴⁴.

Anche da un punto di vista più analitico si possono fare alcune considerazioni, sebbene la generalizzazione rispetto a una mole così sterminata di produzioni linguistiche sia difficile.

Certamente si può osservare, in ordine alla sintassi, in entrambi i campioni, l'alternanza tra 'tu' e 'lei' nell'allocuzione verso il politico, ma anche la III persona ("Matteo Renzi è l'unico politico che..."). La lunghezza è estremamente variabile, ed è presente ogni forma di registro, dal più sorvegliato a quello più aberrante rispetto alla norma, con frequenti insicurezze sintattiche, più spesso nella *consecutio temporum* e nella costruzione del periodo ipotetico.

Dal punto di vista del lessico, in comunità così vaste (alcuni post superano i 4000 commenti) sono frequenti paralogismi di vario genere (ad esempio "gli STUPIDI patentati come Monti, non avranno appellativi o ragione", nel commento a un post sulla pagina di Berlusconi del 13 gennaio), di fianco a stilemi aulici della lingua colta, compresi i proverbi in latino (sempre sulla pagina di Berlusconi, "Escusatio non petita accusatio manifesta....." commenta un utente al post del 16 dicembre).

Tanto è vero che, dal punto di vista della testualità, si legge talora persino il tipo epistolare ("Gentile Onorevole,... Saluti Cordiali") come sotto a un post della pagina di Bersani del 3 gennaio: "Salve Segretario, con l'occasione di augurarLe un felice periodo e una pronta vittoria dopo il berlusconismo...". Oltretutto questo fenomeno si osserva non solo da parte di scriventi in età avanzata ("Caro Beppe, / sono uno studente del Liceo Classico..." in un commento dell'11 gennaio).

Per ciò che concerne la grafia è onnipresente l'impiego di emoticon e un uso poco sorvegliato, come si è già detto, degli apostrofi, degli accenti e dell'interpunzione in accezione espressiva più che sintattica ("scusa silvio ma come hai fatto a cadere nel tranello della magistratura????????????????????"). Si noti, per inciso, che tale sciatteria linguistica non è inversamente proporzionale al successo: spesso, anzi, commenti molto scorretti sono molto produttivi in termini di attenzione (reazioni e risposte, ovviamente non sempre di assenso). Per fare qualche esempio:

Utente, 11 agosto (pagina di Renzi), Mentre tu festeggi Italia la opprimente e pensare che tutto torna ricordati Renzi
35 reazioni

Utente, 19 agosto (pagina di Di Maio) Sono davvero imbarazzanti lo dite voi siete fascisti razzisti cattive e brutte persone,lo dicono loro ne fanno slogan ma che si vergognassero lo state dicendo da un secolo e adesso loro sembrano caduti dal pero.....Forza Luigi noi sempre con voi
79 reazioni

⁴⁴ D. Spoladore, *La comunicazione politica sui social network*, p. 228.

È notevole, inoltre, la presenza in entrambi i campioni di alcuni commentatori anche in italiano L2. In aggiunta, sono rari ma non assenti anche commenti in trascrizione dell'italiano regionale: non mancano soprattutto tratti morfologici, morfosintattici e lessicali dell'italiano regionale, soprattutto ascrivibili alle regioni del Centro-Sud (ad esempio “a cu minchia la cunti??”, commenta un utente al post di Bersani del 3 gennaio).

In conclusione, dal punto di vista tematico e retorico, un punto di attenzione trasversale e imprescindibile è la conflittualità delle comunità di commento. Già nel 2013, rispetto ad altri contesti legati a FB avevamo rilevato la fortissima componente aggressiva, dispfemica, ingiuriosa dei testi degli scriventi. Possiamo ora dire che si trovano, in entrambi i campioni, spesso vere e proprie comunità di discorso, generalmente piuttosto conflittuali, appunto, e con una tendenza spiccata all'esposizione argomentativa oltre che al semplice e fulmineo insulto (che pure non manca di certo). Un solo esempio tra i moltissimi di questa comunità di discorso è questa porzione di *thread* a un post del 2 luglio sulla pagina di Renzi:

Commento utente 1 Vedremo come gestirete i 220 mila clandestini, pari a quel numero di spettatori, che arriveranno nel 2017 in questo sfortunato Paese...ah già ma questi discorsi sono tabu'

Risposta utente 2 Ma va a cagher

Risposta utente 3 Vero questi sono discorsi che non piacciono

Risposta utente 1 Dino (utente 2) Complimenti per le sue intelligenti argomentazioni....ma si sa, voi che votate PD avete meno spirito critico verso il partito dei cittadini sovietici degli anni 60- voi vi bevete qualunque balla

Utente 4 Non sopporto i bastian contrari per una volta divertiamoci la musica fa bene a tutto anche a questo sfortunato paese al momento penseremo anche a loro scusa per la punteggiatura ma non la so adoperare.

Utente 5 i miei commenti in questo post li cancellano sempre, grande effetto della democrazia

Utente 6 Dino (Utente 2) non potevi che dare miglior risposta, grandeeeeer

Utente 7 Questo post mi sembra come minimo yna trollata...

Utente 8 Perché' passare dalla padella alla brace, cercate sempre il pelo

Utente 9 Futuri voti.

Si osservi, in questo caso, il *whateverism* linguistico, la mancanza di rettificazione e quindi la mancanza del rispetto della norma linguistica praticamente in tutti i commenti. Ma anche la tendenza a portare il discorso *off-topic* e quella alla dispfemia. Per la verità, occorre specificare anche che l'aggressione verbale dispfemica non è la sola modalità con cui si realizza la conflittualità delle micro-comunità di commento. Rispetto al contesto politico, un

recente saggio di Ziccardi⁴⁵ mostra infatti la distinzione tra due tipi di odio (*hate speech*)⁴⁶ in rete: cioè *hot hate* e *cool hate*. Il primo “è basato su espressioni di rabbia, volte a dipingere l'altra parte come inferiore, criminale, stupida o come l'essenza stessa del male”. Il secondo è basato invece “sul disgusto nei confronti dell'altra persona ed è espresso attraverso il sarcasmo, il dileggio e la diminuzione dell'importanza della stessa”⁴⁷. Anche nel caso particolare del nostro corpus troviamo entrambe le accezioni di *hate speech*. La prima (*hot*) è legata più frequentemente ai commenti, la seconda (*cool*) caratterizza invece maggiormente i post. Tuttavia non manca neppure nei post (soprattutto sulle pagine di Salvini nel 2017 e di Grillo nel 2013) l'uso di un lessico apertamente ingiurioso nei confronti degli avversari politici; e, d'altro canto, anche nei commenti, come si vede dal piccolo esempio riportato, è molto frequente una forma di conflittualità imperniata su una ironia e su un lessico decisamente sarcastici.

⁴⁵ G. Ziccardi, *Odio online. Violenza verbale e ossessioni in rete*, Raffaello Cortina, Milano 2016, p. 103.

⁴⁶ Su questo tema, cfr. anche F. Del Vigna – A. Cimino – F. Dell'Orletta – M. Petrocchi – M. Tesconi, *Hate me, hate me not: Hate speech detection on Facebook*, in *Proceedings of the First Italian Conference on Cybersecurity (ITASEC17)*, 18-20 January 2017, Venezia 2017, pp. 86-95.

⁴⁷ In generale le caratteristiche principali che contraddistinguono l'*hate speech on line* sono la sua persistenza, la possibilità che ritorni imprevedibilmente, l'anonimato e la transnazionalità (G. Ziccardi, *Odio online*, p. 78).

LA CORPUS REVOLUTION RUSSA E IL CORPUS PARALLELO ITALIANO-RUSSO

VALENTINA NOSEDA

Il presente contributo ha lo scopo di presentare il corpus parallelo italiano-russo, ampliato nel 2015 e ora disponibile all'interno del Corpus Nazionale della Lingua russa (*Nacional'nyj Korpus Russkogo Jazyka*). In particolare, nel saggio si descrivono la storia, i criteri di progettazione, le fasi di compilazione e le potenzialità offerte da questo strumento per gli studi linguistico-letterari della slavistica italiana.

This paper aims at presenting the Italian-Russian parallel corpus, expanded in 2015 and now available within the Russian National Corpus (*Nacional'nyj Korpus Russkogo Jazyka*). In particular, the paper describes the history, the design criteria, the phases of construction and the potential offered by this tool for language and literary studies in the field of Italian Slavistics.

Keywords: Corpus linguistics, parallel corpora, corpus design, contrastive linguistics, applied linguistics

1. Introduzione

La cosiddetta *corpus revolution*, segnalata all'attenzione della comunità scientifica all'inizio degli anni Novanta¹, rappresenta l'esito dello sviluppo tecnologico sugli studi linguistici, iniziato in Inghilterra già negli anni Sessanta. Proprio in quegli anni la riflessione metodologica sul modo di studiare una lingua ha determinato la nascita della Linguistica dei Corpora (LC), che definiremo qui come un approccio² adottato nell'analisi linguistica e basato sull'osservazione dei dati empirici estrapolati da uno o più corpora elettronici³.

Questo modo di trattare il dato linguistico deriva da una base teorica ben precisa, formulata in particolar modo da J.R. Firth⁴, M. Halliday e J. Sinclair, in parte in contrapposi-

¹ M. Rundell – P. Stock, *The corpus revolution*, "English Today", 8, 1992, 3, pp. 21-32.

² Vige tuttora un dibattito sullo status della LC, considerata da alcuni semplicemente come un metodo e da altri, in particolare dai linguisti legati alla corrente Neo-Firthiana, come una disciplina a se stante (G. Gilquin, *Corpus, Cognition and Causative Constructions*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 2010, pp. 5-6; T. McEnery – A. Hardy, *Corpus Linguistics. Method, Theory and Practice*, Cambridge University Press, New York 2012, pp. 1-147).

³ Un corpus, a sua volta, è definibile come un insieme di testi, selezionati secondo precisi criteri, raccolti su un portale e consultabili grazie a un software di interrogazione.

⁴ Si ricorda la celebre affermazione di Firth "you shall know a word by the company it keeps", con la quale il linguista voleva sottolineare l'importanza del contesto per comprendere il senso di una data parola (J.R. Firth, *Papers in linguistics 1934-1951*, Oxford University Press, London 1957, p. 11).

zione ad un'altra corrente sorta nello stesso periodo: il generativismo di Noam Chomsky⁵. Si può addirittura affermare che la LC si sia sviluppata e consolidata proprio grazie al dibattito con i generativisti, che basano le loro riflessioni e lo studio della lingua esclusivamente sull'intuizione dei parlanti nativi e sull'osservazione di esempi inventati⁶. La LC, al contrario, ha dimostrato, da un lato, che solo un'analisi supportata da esempi di lingua autentica può riflettere l'uso effettivo di una lingua, e, dall'altro, che l'intuizione dei parlanti spesso è insufficiente per individuare e comprendere a fondo tutti i fenomeni linguistici.

Riassumiamo dunque brevemente i principi su cui si fonda la LC e che hanno contribuito a ridefinire la descrizione linguistica tradizionale: i) la linguistica è una scienza sociale e applicata; ii) lo studio della lingua deve basarsi su esempi autentici; iii) il linguista dovrebbe considerare intere porzioni di testo inserite in un contesto specifico e non proposizioni, sintagmi o parole isolate; iv) è bene che i testi siano confrontati tra loro per mezzo di corpora compilati con criterio; v) la classica concezione dualistica tra forma e significato⁷ è superata a favore di una teoria linguistica che considera forma e significato inseparabili, e la LC è in grado di fare luce su questa connessione⁸.

A partire dagli anni Sessanta, vengono quindi creati i primi corpora elettronici, tra cui il *Brown Corpus* e il *LOB Corpus*, e poco più tardi, presso l'Università di Birmingham, in particolare grazie al contributo di John Sinclair, nascono i primi dizionari e le prime grammatiche *corpus-based*, quali la *Cobuild English Grammar*⁹ e il *Cobuild Dictionary of Idioms*¹⁰. Nei decenni successivi la LC si sviluppa considerevolmente arrivando a coprire un gran numero di lingue. In Italia si considerano gli anni Novanta come periodo di diffusione di questo approccio, in particolare con la compilazione del PIXI Corpus, un corpus di lingua parlata in italiano e inglese¹¹, mentre in Russia la *corpus revolution* approda all'inizio del nuovo millennio, con l'apertura del Corpus Nazionale della Lingua Russa (*Nacional'nyj Korpus Russkogo Jazyka* – NKRJa)¹². Negli ultimi 15 anni, grazie al rapido ampliamento e sviluppo del NKRJa, la LC russa ha recuperato alcune tappe importanti: sempre più dizio-

⁵ Cfr. N. Chomsky, *Syntactic Structures*, Mouton, The Hague 1957.

⁶ T. McEnery – A. Wilson, *Corpus Linguistics*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2001.

⁷ Si veda la distinzione saussuriana tra *signifiant* e *signifié*, abbracciata anche da Chomsky, secondo il quale grammatica e significato sono indipendenti (J. Sinclair, *Trust the Text. Language, corpus and discourse*, Routledge, London/New York 2004, p. 2).

⁸ M. Stubbs, *Text and Corpus Analysis*, Blackwell, Oxford 1996, pp. 23-28; S. Johansson, *On the role of corpora in cross-linguistic research*, in *Corpora and Cross-linguistic Research: Theory, Method and Case Studies*, S. Johansson – S. Oksefjell ed., Rodopi, Amsterdam/Atalanta 1998, pp. 3-24.

⁹ J. Sinclair et al., *Collins Cobuild English Grammar*, HarperCollins, London 1990.

¹⁰ J. Sinclair et al., *Collins Cobuild Dictionary of Idioms*, HarperCollins, London 1995.

¹¹ M.T. Prat Zagrebelsky, *L'introduzione della corpus linguistics o linguistica dei corpora nelle università italiane: una ricostruzione 'personale' dagli anni '60 a oggi*, "Quaderni del CIRSIL", 4, 2005, www.lingue.unibo.it /cirsil (ultima consultazione gennaio 2017).

¹² Per un quadro più esaustivo sulle caratteristiche e le applicazioni del NKRJa, cfr. i contributi raccolti in *Nacional'nyj korpus russkogo jazyka: 2006-2008. Novye rezul'taty i perspektivy*, V.A. Plungjan ed., Nestor-Istorija, Sankt-Peterburg 2009.

nari vengono compilati sulla base del NKRJa¹³ e nasce la *Korpusnaja grammatika*, con lo scopo di descrivere parte della grammatica russa in base ai dati del NKRJa¹⁴. Infine, sebbene quest'ultimo rimanga lo strumento favorito dai russisti per le ricerche *corpus-based*, nuovi web-corpora¹⁵ della lingua russa hanno fatto gradualmente la loro comparsa: citiamo, ad esempio, *RuTenTen* o i corpora dell'*Aranea family*¹⁶.

In questo quadro, alla fine degli anni Novanta, comincia a diffondersi, inizialmente in area anglosassone, anche la cosiddetta *parallel corpus linguistics*¹⁷ che grazie all'uso dei corpora paralleli¹⁸ applica i principi sopraelencati all'analisi contrastiva tra le lingue. Sebbene la compilazione dei corpora paralleli risulti più lunga e difficoltosa, e nonostante lo scetticismo iniziale di alcuni studiosi, riluttanti ad inserire nei corpora testi tradotti¹⁹, è ormai innegabile che i corpora paralleli, seppur con qualche limite²⁰, svolgano una funzione fondamentale nella didattica di una L2, negli studi sulla traduzione umana e automatica e in numerosi ambiti della ricerca linguistica²¹, in chiave contrastiva e non solo. Anna Zaliznjak

¹³ Al link <http://dict.ruslang.ru/> (ultima consultazione: 19 gennaio 2018) sono disponibili i primi dizionari compilati interamente sulla base del NKRJa: E.A. Grišina – O.N. Ljaševskaja, *Grammatičeskij Slovar' novych slov russkogo jazyka*, 2008; O.N. Ljaševskaja – S.A. Šarov, *Novyj Častotnyj slovar' russkoj leksiki*, 2008; G.I. Kustova, *Slovar' russkoj idiomatiki. Sočetačija slov so značeniem vysokoj stepeni*, 2008; O.L. Burjuk – V.Ju. Gusev – E.Ju. Kalinina, *Slovar' glagol'noj sočetačivosti nepredmetnyh imen russkogo jazyka*, 2008.

¹⁴ La grammatica è consultabile interamente online al link <http://rusgram.ru/> (ultima consultazione: 19 gennaio 2018).

¹⁵ I web-corpora sono ingenti riserve elettroniche formate da testi estratti in maniera automatica da internet.

¹⁶ Cfr. V. Benko – V.P. Zacharov, *Very large Russian corpora: new opportunities and new challenges*, "Dialog", 15, 2016, pp. 83-98.

¹⁷ L. Borin, ... *And never the twain shall meet?*, in *Parallel corpora, parallel worlds. Selected papers from a symposium on parallel and comparable corpora at Uppsala University, Sweden, 22-23 April 1999*, L. Borin ed., Rodopi, Amsterdam/New York, pp. 1-43.

¹⁸ Raccolte di testi originali in una lingua (*Source Language*), allineati – generalmente a livello di frase – con le rispettive traduzioni in una o più lingue diverse (*Target Language*) (cfr. S. Gandin, *Linguistica dei corpora e traduzione: definizioni, criteri di compilazione e implicazioni di ricerca dei corpora paralleli*, "Annali della Facoltà. Università degli Studi di Sassari", 5, 2009, pp. 133-152).

¹⁹ Come accenneremo anche nel paragrafo 2, le traduzioni sono spesso influenzate dal testo fonte e sono caratterizzate da proprietà universali (universali traduttivi) che le rendono un tipo di testo a sé stante. Ciò ha fatto sì che molti linguisti escludessero inizialmente la possibilità di condurre analisi contrastive sulla base dei corpora paralleli (cfr. M. Olohan, *Introducing Corpora in Translation Studies*, Routledge, London/New York 2004, p. 13; R. von Waldenfels, *Polish tea is Czech coffee: advantages and pitfalls in using a parallel corpus in linguistic research*, in *Methods in contemporary Linguistics*, A. Ender – A. Leemann – B. Wälchli ed., Mouton/De Gruyter, Berlin 2012 ("Trends in Linguistics, 247"), pp. 263-281; F. Zanettin, *Translation-driven corpora*, Routledge, New York 2012, p. 12). Tuttavia, come spiegheremo nel secondo paragrafo, è possibile ovviare a questo problema disponendo di un corpus parallelo bi-direzionale.

²⁰ Oltre ai problemi sopra accennati, relativi all'influsso del testo fonte e agli universali della traduzione, R. von Waldenfels cita anche la questione della non equivalenza di significato nel passaggio da L1 a L2 e della libera interpretazione di cui ogni traduttore può avvalersi nel produrre un testo di arrivo: "translation is a creative process of language production like others. There are more than one way to say and conceptualize things" (R. von Waldenfels, *Polish tea is Czech coffee*, p.).

²¹ Si vedano, a questo proposito, M. Baker, *Corpus Linguistics and Translation Studies. Implications and Applications*, in *Text and technology. In honour of John Sinclair*, M. Baker – G. Francis – E. Tognini-Bonelli ed., John Benjamins, Philadelphia/Amsterdam 1993, pp. 233-250; S. Granger, *The corpus approach: a common way for-*

e Aleksej Šmelev²², infatti, dimostrano come i corpora paralleli possano essere impiegati, oltre che a scopi contrastivi, per individuare cioè le differenze tra due lingue, anche per approfondire la semantica di date unità linguospecifiche di una lingua di interesse²³.

In russistica i primi corpora paralleli compaiono nel 2005, quando all'interno del NKRJa viene creato il corpus parallelo russo-inglese, che al momento conta più di 20 milioni di parole. Con il tempo la sezione dei corpora paralleli si è ampliata notevolmente arrivando a contare 15 coppie di lingue²⁴, tra cui quella russo-italiano.

Nel contesto sopra accennato si inserisce dunque il presente saggio; avendo infatti partecipato, insieme ad altri, all'ampliamento del corpus parallelo italiano-russo (CP ita-ru) presente oggi nel NKRJa, vogliamo qui descriverne lo stato dell'arte e le prospettive future, illustrando i criteri e i procedimenti adottati per la sua compilazione. Evidenzieremo inoltre le possibilità di ricerca che questo innovativo strumento offre agli studi contrastivi linguistico-letterari della slavistica italiana.

Il CP ita-ru nasce come esperimento pilota pochi anni dopo il Corpus Nazionale della Lingua Russa (aperto alla pubblica consultazione nel 2004): in tutto cinque testi – tre originali italiani con la traduzione russa e due originali russi con la traduzione italiana²⁵ –, per un totale di sole 706.246 parole²⁶. Il corpus presentava evidenti lacune che lo rendevano inadatto ad essere uno strumento di ricerca sia per l'esiguo numero di parole e di testi, sia per il suo carattere non sistematico, ossia l'assenza di chiari e dichiarati criteri di progettazione e costruzione²⁷.

ward for contrastive Linguistics and Translation Studies?, in *Corpus-based Approaches to Contrastive Linguistics and Translation Studies*, S. Granger – J. Lerot – S. Petch-Tyson ed., Rodopi, Amsterdam/New York 2003, pp. 17-29; S. Johansson, *Contrastive linguistics and corpora*, in *Corpus-based Approaches to Contrastive Linguistics and Translation Studies*, S. Granger – J. Lerot – S. Petch-Tyson ed., Rodopi, Amsterdam/New York 2003, pp. 31-45.

²² A.A. Zaliznjak, *Lingvospecificičnye edinicy russkogo jazyka v svete kontrastivnogo analiza*, "Dialog", 14, 2015, 1, pp. 683-695; A.D. Šmelev – A.A. Zaliznjak, *Reversivnyj perevod kak instrument lingvističeskogo analiza*, "Dialog", 16, 2017, 2, pp. 394-406.

²³ Particolarmente efficace è il metodo della "traduzione inversa" impiegato dai due autori, che sfrutta le traduzioni russe di testi originali in inglese o francese per analizzare quali elementi della lingua di partenza stimolano l'uso della struttura linguistica indagata nella lingua d'arrivo (in questo caso il russo). Esempi di questo tipo si trovano anche in linguistica inglese. Cfr. ad esempio, D. Noël, *Translation as evidence for semantics: an illustration*, "Linguistics", 41, 2003, 4, pp. 757-785.

²⁴ Tutti i corpora paralleli del NKRJa sono disponibili a questo link: <http://ruscorpora.ru/search-para-en.html> (ultima consultazione: 21 gennaio 2018).

²⁵ M.A. Bulgakov, *Master i Margarita* (prima e seconda parte), 1929-1940; C. Collodi, *Pinocchio*, 1883; F.M. Dostoevskij, *Belye Noči*, 1848; U. Eco, *Il nome della rosa*, 1980; L. Pirandello, *La signora Frola e il signor Ponza, suo genero*, 1917.

²⁶ In linguistica dei corpora per numero di parole si intendono le occorrenze effettive (denominate *token*), che vanno distinte dai *types*, corrispondenti ai lessemi.

²⁷ N. Nesselhauf, *Corpus linguistics: a practical introduction*, 2011, versione elettronica disponibile al link <http://www.as.uniheidelberg.de/personen/Nesselhauf/files/Corpus%20Linguistics%20Practical%20Introduction.pdf> (ultima consultazione: 2 febbraio 2016).

La carenza di corpora paralleli russo-italiani²⁸ e la necessità di non procrastinare ulteriormente l'impiego delle tecnologie informatiche per l'analisi contrastiva di queste due lingue, per gli studi traduttivi e la didattica della lingua russa, ne imponevano dunque un ampliamento, iniziato nel gennaio 2014 grazie alla collaborazione fra l'Istituto di Lingua Russa di Mosca (*Institut Russkogo Jazyka imeni V.V. Vinogradova*), la cattedra di lingua e letteratura russa dell'Università Cattolica di Milano²⁹ e la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori di Forlì (Università di Bologna). Si è così giunti, nel dicembre 2015, a un sostanziale incremento del corpus (ora disponibile al link: <http://ruscorpora.ru/search-para-it.html>), grazie al quale non solo è superata l'iniziale fase pilota, ma sono state messe le basi per assicurarne uno sviluppo sistematico³⁰.

2. Criteri di compilazione del corpus

Per progettare l'ampliamento del CP ita-ru abbiamo in primo luogo analizzato i più significativi corpora esistenti (paralleli e non) e preso in considerazione la letteratura scientifica sviluppatasi intorno alla loro compilazione³¹. La nostra attenzione si è concentrata sui seguenti punti: i) finalità e tipologia; ii) generi testuali; iii) dimensione del corpus; iv) lunghezza dei testi; v) periodo di redazione dei testi; vi) selezione delle traduzioni; vii) rappresentatività e bilanciamento; viii) sistematicità.

Abbiamo innanzitutto stabilito che il corpus sarebbe stato bi-direzionale, caratteristica fondamentale non solo per consentire un maggior numero di ricerche, ma anche per rendere il corpus comparabile, oltre che parallelo. La differenza tra questi due tipi di corpora sta

²⁸ Il portale Opus raccoglie alcuni testi allineati in russo e italiano, tuttavia non sono chiari i criteri di compilazione e non viene data alcuna informazione extralinguistica sui singoli testi inseriti (<http://opus.lingfil.uu.se/> ultima consultazione 12 gennaio 2018). Si parla in questo caso di collezioni di testi, per distinguerle dai corpora tradizionali, ovvero compilati secondo precisi criteri e con lo scopo di condurre ricerche linguistiche. I testi raccolti su portali come Opus hanno come fonte risorse multilingue specifiche e preesistenti, come ad esempio *Europarl*, che raccoglie i documenti prodotti in più lingue all'interno del Parlamento Europeo.

²⁹ Più precisamente, per quanto riguarda l'Università Cattolica, l'ampliamento è stato realizzato nell'ambito del Dottorato di Ricerca dell'autore di questo contributo, svoltosi presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano (gennaio 2014-gennaio 2017) e sfociato nella dissertazione dottorale: V. Nosedà, *Corpora paralleli e linguistica contrastiva: ampliamento e applicazioni del corpus italiano russo nel Nacional'nyj Korpus Russkogo Jazyka*, A.A. 2015/16, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 2017.

³⁰ Analogamente all'intero NKRJa, infatti, il nostro corpus parallelo non nasce come statico, ma verrà continuamente ampliato e monitorato.

³¹ In particolare si è scelto di prendere in esame i seguenti corpora: tre corpora della lingua inglese, da sempre considerati come esempi validissimi in termini di progettazione: il Brown Corpus (BrC), il British National Corpus (BNC), il Corpus of Contemporary American English (COCA); uno dei maggiori corpora di lingua italiana CORIS/CODIS; e due corpora paralleli, ovvero l'English-Norwegian Parallel Corpus (ENPC), considerato uno dei migliori corpora paralleli esistenti per il rigore e la sistematicità dei criteri di compilazione, e CEXI (the English Italian Translational Corpus), in quanto unico corpus parallelo per la lingua italiana che rispondesse ai criteri di sistematicità e bilanciamento, e sebbene non sia mai stato portato a termine, la descrizione dei criteri in base a cui avrebbe dovuto essere compilato si è rivelata molto utile per definire le caratteristiche del nostro corpus (cfr. V. Nosedà, *Corpora paralleli e linguistica contrastiva*, pp. 50-51).

nella relazione che intercorre tra i testi che li compongono: un corpus parallelo raccoglie testi in una lingua 1 allineati con la rispettiva traduzione in lingua 2; un corpus comparabile è invece formato da testi dello stesso genere ma in due lingue diverse, senza che vi sia tra di essi un rapporto traduttivo, oppure può essere composto da traduzioni e originali redatti nella stessa lingua. Quest'ultimo tipo è particolarmente utile sia negli studi traduttivi (in particolare per le ricerche sui cosiddetti universali traduttivi)³², sia, come spiega Johansson³³, per verificare se le tendenze linguistiche riscontrate nei testi tradotti siano attribuibili solo alle traduzioni o anche alla maggior parte dei testi prodotti in una data lingua. Decidendo di inserire sia originali italiani sia originali russi appartenenti a stessi tipi testuali (romanzi, memorie, saggi) è dunque possibile usare il CP ita-ru per confrontare non solo gli originali in russo o italiano con le rispettive traduzioni, ma anche testi russi originali e traduzioni russe, come pure testi originali italiani e traduzioni italiane.

Abbiamo infine deciso di creare quello che, secondo la terminologia di Merkel, viene definito “target-variant corpus”³⁴: un corpus parallelo che contenga, ove presenti, diverse traduzioni di uno stesso testo. La possibilità di disporre di diverse traduzioni di una stessa opera è infatti estremamente utile in diversi ambiti di ricerca: nella linguistica contrastiva, per analizzare in modo più scrupoloso le caratteristiche e gli usi di una data struttura linguistica; negli studi traduttivi, per condurre analisi comparate delle diverse traduzioni; nella ricerca letteraria e negli studi sulla storia della traduzione, per approfondire la recezione di un autore o di una sua opera³⁵.

Trattandosi di un corpus contenente testi originali con le rispettive versioni in una lingua 2, la scelta tra i vari tipi testuali è più limitata rispetto a un corpus monolingue, dal momento che non tutti i generi vengono tradotti: da questo punto di vista, in un CP le opere letterarie sono il genere testuale dominante, seguite dalla saggistica³⁶. Alla luce di quanto

³² L'idea che i testi tradotti subiscano l'interferenza del testo fonte è di Toury (G. Toury, *Descriptive Translation Studies and beyond*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 1995, pp. 267-279; si pensi in particolar modo alle due leggi – *growing standardization* (standardizzazione crescente) e *interference* (interferenza) – enunciate dallo studioso), ma è Baker (M. Baker, *Corpus-based Translation Studies: the Challenges that lie ahead*, in *Terminology, LSP and Translation. Studies in language engineering in honour of Juan C. Sager*, H. Somers ed., John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 1996, pp. 175-186) a precisare questo concetto, rendendolo universale mediante l'affermazione che, indipendentemente dalla lingua di partenza e da quella di arrivo, esistono fenomeni caratteristici del processo traduttivo di per sé, denominati, appunto, universali della traduzione (o universali traduttivi), ossia: *simplification* (semplificazione), *explicitation*, (esplicitazione), *normalization* (normalizzazione) e *levelling out* (convergenza). Le ricerche sugli universali caratterizzano gli studi traduttivi descrittivi (*descriptive translation studies*), che confrontano testi originali in una data lingua A con testi tradotti nella stessa lingua A senza prendere in considerazione né i testi fonte, né la lingua in cui questi ultimi sono redatti.

³³ S. Johansson, *On the role of corpora in cross-linguistic research*, e., l. 1998.

³⁴ Cfr. L. Borin, ... *And never the twain shall meet?*

³⁵ Cfr. Biber sui “*corpus stylistic studies*”, ovvero le indagini corpus-based che analizzano lo stile di un autore (D. Biber, *Corpus linguistics and the study of literature. Back to the future?*, “Scientific Study of Literature”, 1, 2011, 1, pp. 15-23).

³⁶ È stata presa in considerazione anche l'idea di inserire in un secondo momento articoli di giornale, ma il progetto è ancora al vaglio. Gli articoli pubblicati da alcuni giornali online sono infatti spesso traduzioni di pezzi apparsi su testate estere, e il loro inserimento in un corpus parallelo è problematico per almeno due motivi: 1) le traduzioni vengono nella maggior parte dei casi rivisitate o accorciate dalla redazione prima di essere pubbli-

detto, per differenziare il più possibile i testi del CP ita-ru, si è deciso, per la sezione di saggistica, di scegliere brani che trattassero argomenti diversi, utilizzando la classificazione degli argomenti proposta dal motore di ricerca dell'*Index Translationum*³⁷.

Per quanto riguarda le dimensioni, abbiamo stabilito come obiettivo preliminare di raggiungere almeno 3 milioni di parole, pari all'entità dell'*English-Norwegian Parallel Corpus*, adottato come modello nella progettazione del nostro come di diversi altri corpora paralleli, per via della sistematicità e del bilanciamento che lo caratterizzano³⁸. Il criterio della dimensione è influenzato chiaramente dalla lunghezza dei testi inseriti nel CP, che possono essere in versione integrale o ridotta. Per non ledere il copyright e non allungare oltremodo i tempi necessari per il lavoro di allineamento³⁹ dell'originale con la sua traduzione, abbiamo deciso di inserire per ogni titolo un estratto che andasse dalle 10.000 alle 15.000 parole⁴⁰, partendo dall'inizio di ogni opera, ma non si esclude in futuro la possibilità di aggiungere estratti ulteriori di uno stesso testo.

Per consentire studi di tipo diacronico non abbiamo limitato la scelta dei testi ad un solo periodo, come nel caso di alcuni corpora sincronici quali il BrC o il BNC⁴¹: tenendo in considerazione l'evoluzione della lingua russa, sono state dunque utilizzate opere redatte a partire dal XVIII secolo, e pertanto anche i testi italiani, con la loro traduzione russa, non sono anteriori a questo periodo.

Un criterio importante nella progettazione di un corpus parallelo è la scelta delle traduzioni: abbiamo stabilito che i traduttori dei testi selezionati dovessero essere noti (ovvero non anonimi) e parlanti nativi della lingua del testo di arrivo. Nel caso di testi tradotti più volte da diversi traduttori, siamo partiti dalle traduzioni considerate più autorevoli, senza escludere che altre possano essere inserite in un secondo momento (cfr. par. 3.1 sulla scelta delle traduzioni de *Il Cappotto* di N. Gogol').

Tutte le decisioni sopracitate si ricollegano ai criteri della rappresentatività e del bilanciamento, due concetti tanto importanti quanto difficili da realizzare nella compilazione di un corpus. Per rappresentatività Leech intende la possibilità di estendere ad una lingua le caratteristiche che si riscontrano in un corpus di testi redatti in quella stessa lingua⁴². Per

cate, risultando quindi poco fedeli al testo fonte, ed è difficile reperire i testi originali e le traduzioni prima della manipolazione. 2) Rimangono ignote le identità degli autori degli articoli originali e dei traduttori.

³⁷ Un database dell'UNESCO che registra in maniera quasi completa i libri tradotti dal 1979 al 2012 e suddivide i titoli nelle seguenti categorie: arte-giochi-sport, bibliografie, filosofia-psicologia, letteratura, giurisprudenza-scienze sociali-istruzione, scienze naturali-scienze esatte, scienze applicate, storia-geografie-biografie. [<http://www.unesco.org/xtrans/> (ultima consultazione: settembre 2017)].

³⁸ Zanettin, ad esempio, lo identifica come modello per la progettazione del corpus CEXI. Cfr. F. Zanettin, *CEXI. Designing an English-Italian Translational Corpus*, "Language and Computers", 42, 2002, 2, pp. 329-343.

³⁹ Sul processo di allineamento di un testo si veda il paragrafo 3.2.

⁴⁰ L'allineamento di testi integrali, infatti, oltre a creare più problemi per quanto riguarda i diritti d'autore, richiedeva una mole di lavoro ingestibile nel periodo di tempo stabilito per il primo ampliamento del CP ita-ru (tre anni).

⁴¹ I due corpora raccolgono testi risalenti, rispettivamente, agli anni Sessanta e Novanta.

⁴² G. Leech, *The state of the art in corpus linguistics*, in *English corpus linguistics: Studies in Honour of Jan Svartvik*, K. Aijmer – B. Altenberg ed., Longman, London/New York 1991, pp. 8-29.

essere rappresentativo un corpus dovrà pertanto non solo essere vasto, ma anche bilanciato e variegato. ovvero contenere, in ugual misura, testi appartenenti a vari generi e riguardanti temi diversi. Inoltre, nel caso di corpora paralleli bi-direzionali, la quantità dei testi in lingua 1 non dovrebbe discostarsi eccessivamente da quella dei testi in lingua 2. Da ultimo, per evitare di inserire un gran numero di testi appartenenti allo stesso stile⁴³ – il che comprometterebbe i risultati dell'analisi linguistica – abbiamo deciso di inserire inizialmente una sola opera per autore, facendo in modo che anche i traduttori variassero il più possibile.

Infine, per rispondere al criterio della sistematicità, abbiamo annotato (e continueremo ad annotare) ogni fase del nostro lavoro, così da rendere le informazioni accessibili ai futuri utenti. Riteniamo, infatti, che sia estremamente importante per un ricercatore conoscere le caratteristiche dei testi contenuti nel corpus che sta utilizzando, poiché informazioni quali autore, anno di redazione, titolo dell'opera, possono rivelarsi decisive per interpretare i dati dell'analisi.

3. *Le fasi della compilazione*

3.1. La selezione dei testi

Una volta stabiliti i criteri per la creazione del nostro corpus sono stati scelti i testi. Per dare continuità al corpus pilota già presente sul NKRJa è stato deciso di partire dall'ampliamento della sezione di prosa letteraria. A tale scopo ci siamo affidati ai database delle maggiori biblioteche nazionali⁴⁴, all'*Index Translationum* e ai cataloghi delle case editrici, così da stabilire, in primo luogo, i testi tradotti in una e nell'altra direzione e, in seguito, quante traduzioni fossero state pubblicate per ciascuna opera. Esiste una notevole discrepanza tra il numero di versioni italiane di una stessa opera russa e il numero di versioni russe di una stessa opera italiana (nettamente più esiguo), tuttavia, tale sbilanciamento caratterizza solo i classici dell'Ottocento e dei primi del Novecento; per la maggior parte delle opere più recenti, in molti casi meno popolari, è stata pubblicata una sola traduzione, sia che si tratti di originali russi, sia che si tratti di originali in italiano. Pertanto, durante questa fase, è stato necessario distinguere tra opere russe dei secoli XIX e XX, tradotte più volte in italiano (che chiameremo gruppo A), e opere russe più recenti, dei secoli XX e XXI, tradotte una sola volta (gruppo B)⁴⁵: per il gruppo B ci si è basati su quanto effettivamente presente nei cataloghi sopraindicati, mentre per il gruppo A abbiamo scelto innanzitutto gli autori più noti e influenti nel panorama letterario del Paese di arrivo. Per ognuno di essi è stato poi necessario scegliere l'opera da inserire, seguendo i criteri della recezione e della popolarità, solitamente testimoniate dal numero di traduzioni pubblicate in lingua 2⁴⁶.

⁴³ Dove per 'stile' qui si intende quello proprio di un autore.

⁴⁴ <http://opac.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp> <http://opac.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp>, sito che raccoglie i cataloghi di tutte le biblioteche d'Italia (ultima consultazione: agosto 2017) e il catalogo della Biblioteca Statale Russa di Mosca <http://www.rsl.ru/ru> (ultima consultazione: agosto 2017).

⁴⁵ Si precisa che questa distinzione non emerge sul Corpus, ma ha riguardato solamente la fase di selezione.

⁴⁶ Ad esempio, una volta scelto Tolstoj come autore da inserire necessariamente nel nostro corpus, è stato selezionato il romanzo *Anna Karenina*, in quanto tradotto un maggior numero di volte rispetto a *Guerra e Pace*

Per quanto riguarda il gruppo A, abbiamo acquisito anche alcune opere allineate in modo autonomo dal nostro progetto⁴⁷, che hanno permesso di raggiungere in breve tempo le dimensioni da noi prestabilite per il corpus. Tuttavia, alcuni dei criteri di progettazione da noi previsti (cfr. paragrafo 2) non sono stati rispettati. In particolare, in questo sotto-corpus⁴⁸:

- sono state allineate opere integrali, anziché estratti;
- l’acquisizione dei testi è avvenuta in un’unica direzione – russo-italiano – compromettendo il bilanciamento auspicato tra lingua 1 e lingua 2;
- Il criterio usato per selezionare i testi e le loro traduzioni non ha seguito parametri qualitativi ma ragioni di pura praticità, ossia la facile reperibilità. Di conseguenza per alcuni autori sono state allineate fin da subito più opere (perché disponibili nel web), e dove erano presenti più traduzioni, sono state semplicemente scelte quelle disponibili in formato elettronico.

Pertanto, durante la prima fase di ampliamento del CP la riflessione sui criteri di selezione delle traduzioni ha riguardato solo il racconto di Gogol’ Šinel⁴⁹ (tradotto il per lo più come *Il Cappotto*⁵⁰), su cui è necessario soffermarsi brevemente. Le prime traduzioni italiane de *Il Cappotto*⁵¹ sono state spesso considerate dalla critica poco valide e infedeli, poiché presumibilmente tradotte dal francese anziché direttamente dal russo, come precisato da Inkova⁵² e Pala⁵³. La prima versione che abbiamo dunque voluto inserire è quella del 1922 di C. Reborà, unica nel suo genere grazie “all’impronta personale che hanno tutte le traduzioni del Reborà”⁵⁴. La seconda traduzione selezionata, in ordine cronologico, è quella di E. Carafa D’Andria (1937): nonostante alcune scelte traduttive opinabili e oggi obsolete, la popolarità della duchessa D’Andria negli ambienti editoriali della sua epoca (testimoniata anche da Lo Gatto) ci ha indotto ad inserire anche la sua versione intitolata inizialmente *Il Pastrano* e ripubblicata successivamente come *Il Cappotto*. Per quanto riguarda le traduzioni successive, abbiamo scelto innanzitutto quelle svolte da traduttori noti nel mondo della slavistica italiana: T. Landolfi (1941), L. Pacini-Savoj (1957), G. Pacini

o ad altre opere. Si precisa che le informazioni relative al numero di traduzioni sono state reperite grazie agli strumenti precedentemente citati (database delle biblioteche e *Index Translationum*), i quali possono presentare delle lacune. Ad esempio, nel caso del Cappotto di N. Gogol’, un approfondimento (V. Nosedà, *Corpora Paralleli e linguistica contrastiva*, p. 202) evidenzia che N. Marcialis, nei commenti alla sua traduzione del racconto, cita versioni non menzionate da altri e nemmeno presenti nei database consultati.

⁴⁷ In particolare si tratta dei testi elaborati da Ksenja Balakina dell’Università di Bologna.

⁴⁸ Nel paragrafo 4 presenteremo l’elenco di queste opere e una nostra proposta per il futuro ampliamento del corpus che tenga conto di questo intervento.

⁴⁹ Inserito dall’unità di Milano.

⁵⁰ Vi sono traduttori che hanno proposto titoli alternativi: *Il mantello* (C. Alvaro e T. Landolfi), *La mantella* (N. Marcialis e S. Prina), *Il pastrano* (E. Carafa D’Andria) e *l’uniforme* (D. Ciampoli).

⁵¹ Vale a dire le traduzioni di G. Loschi (1903 e 1919), D. Ciampoli (1916) e C. Alvaro (1920).

⁵² O. Inkova, *Le prime traduzioni romanzesche del “Cappotto” di Gogol’: precisazioni cronologiche e traduttologiche*, “Diversité et identité culturelle en Europe”, 13, 2016, 2, pp. 93-120.

⁵³ V. Pala, *Tommaso Landolfi traduttore di Gogol’*, Bulzoni Editore, Roma 2009.

⁵⁴ E. Lo Gatto, Recensione a N.V. Gogol’, *Il cappotto*, traduzione di C. Reborà, “L’Italia che scrive”, 5, 1922, 8, p. 151.

(1963), P. Zveteremich (1967), E. Bazzarelli (1980), N. Marcialis (1991)⁵⁵, S. Prina (1994), E. Guercetti (1995). Le restanti traduzioni, seppur di traduttori meno noti, sono state inserite per rispondere al criterio della rappresentatività. Riteniamo infatti che una lingua storico-naturale sia formata da tutti i testi prodotti in quella lingua, anche se ritenuti meno validi dalla critica e dai lettori. Trattandosi poi di traduzioni, abbiamo voluto in parte raccogliere quanto affermato nei *Descriptive Translation Studies*⁵⁶, secondo cui l'analisi dei testi tradotti non dovrebbe tener conto del testo di partenza, superando così definizioni quali 'fedele' o 'infedele'.

Alle opere letterarie è seguita la selezione della saggistica, al momento ancora in fase di allineamento. Come accennato, sono state scelte opere su vari argomenti, secondo la classificazione tematica e per generi proposta dall'*Index Translationum*⁵⁷, e per mantenere il bilanciamento abbiamo scelto non più di uno o due testi per categoria.

3.2. Acquisizione e allineamento dei testi

Dopo la conversione dei testi in formato digitale (quando non già disponibile) e la loro revisione⁵⁸, una volta ottenuti dalle case editrici i permessi per utilizzarli⁵⁹ (momento problematico per la compilazione di qualsivoglia corpus elettronico), tramite il software Euclid è stato eseguito l'allineamento degli originali alle loro traduzioni. Ciò avviene in modo automatico, ma richiede tuttavia un intervento di correzione manuale nel frequente caso in cui vi siano differenze di punteggiatura tra testo fonte e testo di arrivo. Euclid suddivide infatti i due testi in periodi delimitati da un punto fermo: se in traduzione quest'ultimo è sostituito da un

⁵⁵ Per un problema tecnico in fase di allineamento, la versione di Marcialis non è comparsa sul CP a dicembre 2015.

⁵⁶ Cfr. G. Toury, *Descriptive Translation Studies*.

⁵⁷ Fanno eccezione alcuni casi in cui abbiamo denominato le categorie in modo diverso, per esempio nel caso degli epistolari e delle memorie.

⁵⁸ Il programma di allineamento legge esclusivamente file in formato txt. Se si utilizza l'OCR (riconoscimento ottico dei caratteri), che permette di convertire direttamente l'immagine scansionata in un file di testo modificabile, il passaggio al formato txt è possibile, ma un controllo degli errori sarà anche in questo caso necessario.

⁵⁹ L'utilizzo dei testi sarebbe regolato dalla legge sul copyright, valida in tutti i casi in cui un autore non sia deceduto da più di 70 anni. La richiesta alle case editrici che detengono i diritti il più delle volte non è rifiutata, bensì ignorata. Per ovviare a questo problema Zanettin suggerisce di accompagnare alla richiesta una dichiarazione in cui si afferma che il consenso sarà dato per scontato in caso di mancata risposta entro un certo periodo (F. Zanettin, *Translation-Driven Corpora: Corpus Resources for Descriptive and Applied Translation Studies*, Routledge, New York 2012, pp. 52-55). Altri compilatori di corpora si appellano invece alla legge sul *fair use* (uso legittimo) (cfr., ad esempio, M. Davies, *The 385 + million-word Corpus of Contemporary American English (1990-2008+)*. *Design, architecture and linguistic insights*, "International Journal of Corpus Linguistics", 14, 2009, 2, pp. 159-190), ritenendo che l'utilizzo dei testi in un corpus sia legittimo per almeno due motivi: innanzitutto ha come scopo esclusivamente la ricerca e, in secondo luogo, i testi presenti in un corpus non sono mai visualizzabili per intero (nel NKRJa è possibile visualizzare contemporaneamente un massimo di 500 caratteri). In Italia le questioni legate alla richiesta dei permessi potrebbero essere risolte grazie all'articolo 70 della legge n. 633 del 22 aprile 1941, comma 1, secondo il quale: "Il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico sono liberi se effettuati per uso di critica o di discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; se effettuati a fini di insegnamento o di ricerca scientifica l'utilizzo deve inoltre avvenire per finalità illustrative e per fini non commerciali".

segno di interpunzione differente, il programma non è in grado di allineare correttamente le due parti⁶⁰.

Abbiamo infine provveduto alla compilazione dei metadati, necessari per l'annotazione meta-testuale del corpus, grazie alla quale è possibile conoscere il titolo di un'opera, l'autore, l'anno di composizione, il traduttore, il genere e la lunghezza dell'estratto (espressa in numero di parole). I programmatori del NKRJa hanno infine curato l'annotazione (cfr. paragrafo 4d) eseguita grazie al supporto di Yandex⁶¹.

4. Stato dell'arte, applicazioni e proposte per un futuro ampliamento

In questo paragrafo daremo alcune informazioni relative ai testi inseriti nel CP ita-ru e alle potenzialità di ricerca di questo strumento. Le nostre riflessioni concerneranno alcuni dei criteri di progettazione considerati nel paragrafo 2. Come accennato, non tutte le decisioni prese in fase di progettazione sono già state realizzate, mentre l'aggiunta di testi da parte di collaboratori esterni ha reso necessari alcuni interventi correttivi che illustreremo.

a) Testi presenti sul corpus

Non ci sembra inutile, per completezza d'informazione, riportare in ordine cronologico i titoli delle opere letterarie rappresentate nel CP ita-ru dopo il primo sostanziale ampliamento (fino a dicembre 2017). Il primo elenco contiene, in ordine cronologico di composizione, le opere del gruppo A, ossia quelle che presentano più di una traduzione italiana, e in particolare: i) le opere inserite integralmente; ii) i due titoli già compresi nel corpus pilota⁶²; iii) 15 versioni italiane del *Cappotto* di Gogol⁶³. A queste seguiranno, in ordine cronologico, anche le opere del gruppo B, ovvero tradotte solo una volta in italiano, attualmente presenti nel corpus. Da ultimo i) l'elenco delle opere letterarie italiane tradotte in russo; ii) le opere italiane che formavano il corpus pilota, inserite in versione integrale; iii) alcuni racconti di D. Buzzati aggiunti dall'unità di Forlì⁶⁴.

Opere ru-ita del gruppo A disponibili nel NKRJa (dicembre 2017):

⁶⁰ Gli errori di allineamento possono essere legati allo stile di autori e traduttori, oppure al tipo sintattico delle due lingue considerate, più o meno ipotattiche. Su questo tema cfr. D.O. Dobrovolskij – A.A. Kretov – C.A. Šarov, *Korpus parallel'nyh tekstov. Arhitektura vozmožnosti ispol'zovanija*, in *Nacional'nyj korpus russkogo jazyka: 2003-2005*, Indrik, Moskva 2005, pp. 263-296.

⁶¹ Una delle maggiori società informatiche russe.

⁶² Allineate e inserite integralmente.

⁶³ Quest'opera gogoliana è stata in assoluto in Italia la più tradotta dal russo. Secondo un recente studio di O. Inkova, si contano almeno 32 versioni, sebbene Inkova riporti due versioni di E. Carafa d'Andria, una del 1937 e una del 1960 (che corrisponde alla versione da noi acquisita), ma confrontando parte dei due testi si evince che a cambiare è solo il titolo: *Il Pastrano* del '37 e *Il Cappotto* del '60 (O. Inkova, *Tradurre il titolo: le traduzioni italiane del "Cappotto" di Gogol*, "Kwartalnik neofilologiczny", 61, 2014, 1, pp. 41-56). Inoltre, come già accennato, N. Marcialis menziona nelle sue note due ulteriori versioni: una di Nerina Martini Bernardi Carrescia (1975) e un'altra di Anjuta Gančikov (1981).

⁶⁴ Questi testi sono in versione integrale, ma non raggiungono le 10.000 parole.

i)

- N.V. Gogol', *Mertvyje duši* (1835-1852) / *Le anime morte* (P. Nori, 2009)
- I. Gončarov, *Oblomov* (1859) / *Oblomov* (A. Michettoni, 2000)
- I.S. Turgenev, *Otcy i deti* (1862) / *Padri e figli* (F. Verdinois, 1908)
- F.M. Dostoevskij, *Prestuplenie i nakazanie* (1866) / *Delitto e Castigo* (G. Kraiski, 1983)
- L.N. Tolstoj, *Anna Karenina* (1875-1877) / *Anna Karenina* (M. B. Luporini, 1961)
- F.M. Dostoevskij, *Velikij inkvizitor* (1879) / *Il grande inquisitore* (S. Vitale, 2010)
- A.P. Čechov, *Rasskazy* (1885) / *Racconti* (F. Malcovati, 2004)
- A.P. Čechov, *Palata N. 6* (1892) / *La corsia N. 6* (F. Malcovati, 2004)
- M. Gor'kij, *Byvsie ljudi* (1897-1898) / *Gli ex-uomini* (E. W. Foulques, 1905)
- M. Gor'kij, *Ozornik* (1897-1898) / *Il burlone* (E. W. Foulques, 1905)
- M. Gor'kij, *Suprugi Orlovy* (1897-1898) / *I coniugi Orlof* (E. W. Foulques, 1905)
- M. Gor'kij, *Toska* (1897-1898) / *L'angoscia* (E. W. Foulques, 1905)
- B.L. Pasternak, *Doktor Živago* (1945-1955) / *Il dottor Živago* (P. Zveteremich, 1957)
- V.V. Nabokov, *Lolita* (1967⁶⁵) / *Lolita* (G. Arborio Mella, 1993)
- V.T. Šalamov, *Kolymskie rasskazy* (1973) / *I racconti di Kolyma* (M. Binni, 1999)⁶⁶

ii)

- F.M. Dostoevskij, *Belye noči* (1848) / *Le notti bianche* (P. Biloni, 2006)
- M.A. Bulgakov, *Master i Margarita* (1929-1940) / *Il Maestro e Margherita* (V. Drisdo 1967)

iii)

- N.V. Gogol', *Šinel' 1842* / *Il Cappotto*⁶⁷ [C Rebora (1922) / *Il Pastrano*. Duchessa D'Andria (1937) / *Il Mantello*. T. Landolfi (1941) / O. Del Buono (1949) / L. Pacini-Savoj (1957) / G. Pacini (1963) / A Julovic (1964) / P. Zveteremich (1967) / E. Bazzarelli (1980) / S. Beffa (1986) / F. Mariano (1986) / L. De Nardis (1993) / *La Mantella*. S. Prina (1994) / E. Guercetti (1995) / F. Legittimo (2001)]⁶⁸.

Opere ru-ita del gruppo B disponibili nel NKRJa (dicembre 2017):

- I.A. Bunin, *Mitina ljubov'* (1923) / *L'amore di Mitja* (R. Kufferle, 1934) – cap. 1-14
- V.Ja. Zazubrin, *Šepka* (1923) / *La scheggia* (S. Vitale, 1990) – cap. 1-4
- A.P. Platonov, *Ščastlivaja Moskva* (1933-1936) / *Mosca felice* (O. Discacciati – S. Vitale, 1996) – cap. 1-6

⁶⁵ Si intende l'anno di pubblicazione della versione russa, che seguì la pubblicazione in inglese nel 1955.

⁶⁶ Se precisa che di quest'opera sono stati allineati, a parte, anche 6 capitoli con due traduzioni (quella di Binni del 1999 e di S. Rapetti del 1998).

⁶⁷ I casi in cui un traduttore abbia scelto un titolo alternativo sono segnalati nell'elenco.

⁶⁸ Il racconto conta poco più di 10.000 parole, pertanto è stato inserito in versione integrale.

- V.V. Nabokov, *Dar* (1937) / *Il dono* (S. Vitale, 1998) – parte del cap. 1
- Č.T. Ajtmatov, *Proščaj, Gul'sary!* (1966) / *Addio Gul'sary* (C. Di Paola – S. Leone, 1988) – cap. 1-5
- S. Sokolov, *Škola dlja durakov* (1973) / *La scuola degli sciocchi* (M. Crepax, 2007) – cap. 1
- S.D. Dovlatov, *Inostranka* (1987) / *Straniera* (L. Salmon, 1991) – cap. 1-4
- S.D. Dovlatov, *Filial* (1987) / *La filiale* (L. Salmon, 2010) – versione integrale⁶⁹
- Ju.I. Druznikov, *Angely na končike igly* (1988) / *Angeli sulla punta di uno spillo* (F. Aceto, 2006) – cap. 1-4
- V.O. Pelevin, *Žizn' nasekomych* (1993) / *La vita degli insetti* (V. Piccolo, 2000) – cap. 1-4
- L.E. Ulickaja, *Veselye pochorony* (1997) / *Funeral Party* (E. Guercetti, 2004) – cap. 1-7
- B. Akunin, *Azazel'* (1998) / *La regina d'inverno* (P. Pera, 2000) – cap. 1-4
- V.V. Erofeev, *Chorošij Stalin* (2004) / *Il buon Stalin* (L. Montagnani, 2008) – cap. 1- e parte del cap. 2
- A.Ju. Kurkov, *Zakon ulitki* (2005) / *I pinguini non vanno in vacanza* (D. Osimo, 2006) – cap.1-8

Opere ita-ru allineate, disponibili nel NKRJa (dicembre 2017):

i)

- C. Goldoni, *La locandiera* (1753) / *Traktirščica* (A. Dživelegov, 1933) – I atto, scene 1-22
- E. De Amicis, *Cuore* (1886) / *Serdce* (V. Davidenkova, 1958) – cap. 1-2
- L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal* (1904) / *Pokojnyj Mattia Paskal'* (G. Rubcova, N. Rykova, 1967) – cap. 1-5
- I. Calvino, *Il Barone rampante* (1957) / *Baron na dereve* (L. Veršinina, 1965) – cap. 1-5
- G. Bassani, *Il Giardino dei Finzi-Contini* (1962) / *Sad Finci-Kontini* (I. Soboleva, 2008) – cap. 1-6
- U. Eco, *Il pendolo di Foucault* (1988) / *Majatnik Fuko* (E. Kostjukovič, 2006) – cap. 1-6
- A. Baricco, *Novecento* (1994) / *Legenda o pianiste* (N. Kolesova, 2005)⁷⁰
- A. Camilleri, *Il cane di terracotta* (1996) / *Sobaka iz terrakotty* (A. Kondjurina, 2005) – cap. 1-5
- V.M. Manfredi, *Alexandros, III, Il confine del mondo* (1998) / *Aleksandr makedonskij. Predely mira* (M. Kononov, 2003) – cap. 1-7
- N. Ammaniti, *Io non ho paura* (2001) / *Ja ne bojus'* (V. Nikolaev, 2005) – cap. 1-2
- G. Faletti, *Io uccido* (2002) / *Ja ubivau* (I. Kostantinova, 2005) – cap. 1-4

ii)

⁶⁹ Inserita dalla Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori di Forlì.

⁷⁰ Testo allineato in versione integrale perché conta in tutto 11.700 parole.

- C. Collodi, *Pinocchio* (1883) / *Priključenija Pinokkio* (E. Kazakevič, 1959)
- L. Pirandello, *La signora Frola e il signor Ponza, suo genero* (1917) / *Gospoža Frola i ee zjat' gospodin Ponca* (M. Gasanova-Mijat, 2006)
- U. Eco, *Il nome della rosa* (1980) / *Imja rozy* (E. Kostjukovič, 1989)
- iii)
- D. Buzzati, *Eppure battono alla porta* (1942) / *I vse že stučat v dver'* (I. Smagin, 2010)
- D. Buzzati, *I sette messaggeri* (1942) / *Sem' goncov* (F. Dvin, 2010)
- D. Buzzati, *Il borghese stregato* (1942) / *Očarovannyj buržua* (P. Chlodovskij, 2010)
- D. Buzzati, *Il mantello* (1942) / *Plašč* (G. Kiselev, 2010)
- D. Buzzati, *L'assalto del Grande Convoglio* (1942) / *Napadenie na bol'šoj konvoj* (P. Chlodovskij, 2010)
- D. Buzzati, *L'uccisione del drago* (1942) / *Kak ubili drakona* (F. Dvin, 2010)
- D. Buzzati, *Sette piani* (1942) / *Sem' etažej* (G. Kiselev, 2010)

Per quanto riguarda la saggistica, fra gli autori dei saggi russi selezionati ricordiamo M.M. Bachtin (per la categoria 'critica letteraria'), N.A. Berdjaev (religione/teologia), P.A. Florenskij (epistolario), L.D. Laundau, (scienze esatte e naturali), A.S. Politkovskaja (storia/biografia), E.N. Trubeckoj (arte), V.S. Solovev, (filosofia/psicologia), A.I. Solženicyn (scienze sociali), K.S. Stanislavskij (memorie).

Per la sezione di saggistica italiano-russo, invece, sono stati selezionati saggi di P. Grassi (arte), F. De Sanctis (critica letteraria), E. Lo Gatto (critica letteraria), U. Eco (filosofia/psicologia), M. Montessori (scienze sociali/formazione), A. Donini (religione/teologia), T. Regge (scienze esatte e naturali), G. Boffa (storia/biografia)⁷¹. Solo pochi di questi, tuttavia, sono già disponibili sul corpus (dicembre 2017)⁷², e precisamente:

- M.M. Bachtin, *Problemy poetiki Dostoevskogo* (1929) / *Dostoevskij: Poetica e stilistica* (G. Garritano, 1968) – cap 1
- L.K. Cukovskaja, *Zapiski ob Annoj Achmatovoj* (1976) / *Incontri con Anna Achmatova, 1938-1941* (G. Moracci, 1990)⁷³
- V.S. Solovev, *Krizis zapadnoj filosofii* (1874) / *La crisi della filosofia occidentale* (A. Dell'Asta, 1980) – cap. 1
- S.N. Bulgakov, *U sten Chersonisa* (1922) / *Presso le mura di Chersoneso* (M. Campatelli, 1998) – cap. 1-2

⁷¹ Per un elenco completo si rimanda a V. Nosedà, *Corpora Paralleli e linguistica contrastiva*, pp. 97-101, e al sito del NKRJa, dove è possibile consultare l'elenco delle opere di volta in volta inserite (http://search1.ruscorpora.ru/search.OPERE_RU-ITA) (http://search1.ruscorpora.ru/search.OPERE_ITA-RU) (ultima consultazione: gennaio 2018).

⁷² La maggior parte è ancora in fase di allineamento.

⁷³ Manca una suddivisione in capitoli, perciò sono state inserite le prime pagine fino a contare circa 10.000 parole.

- A.S. Politkovskaja, *Putinskaja Rossija* (2004) / *La Russia di Putin* (C. Zonghetti, 2010)⁷⁴

b) Dimensione del corpus e lunghezza dei testi

Grazie al primo ampliamento qui descritto il CP ita-ru è passato da 700.000 a 4.429.600 parole. L'intervento dei collaboratori esterni (cfr. par. 3) è stato prezioso per raggiungere tale entità, ma ha creato una discrepanza, non solo tra il sotto-corpus dei testi in direzione russo-italiano e quello dei testi in direzione italiano-russo, ma anche tra testi in versione integrale ed estratti (sebbene alcune delle opere intere siano brevi racconti al di sotto delle 15.000 parole). Una possibile soluzione per rimediare a questo sbilanciamento è creare due sezioni separate del corpus, separando appunto i testi integrali dagli estratti. Tuttavia, per un ampliamento futuro continueremo a privilegiare l'inserimento di estratti, avendo potuto constatare⁷⁵ che per la ricerca linguistica disporre di un numero elevato di esempi tratti dalla stessa opera è di scarsa utilità (non così, certamente, per l'analisi letteraria), poiché le tendenze linguistiche riscontrate dal ricercatore potrebbero dipendere dallo stile individuale di un determinato autore o traduttore. La presenza di opere in versione integrale non crea invece alcun sbilanciamento quantitativo del corpus, se queste non superano le 15.000 parole, come per *Il Cappotto* di N. Gogol', *Il grande inquisitore* di F. Dostoevskij e *Novecento* di A. Baricco, da noi inserite.

c) Bilanciamento

Come già accennato, il CP ita-ru nella versione attuale presenta un certo sbilanciamento di cui indichiamo qui sotto i termini quantitativi:

- 33 sono i testi letterari russi, mentre quelli italiani sono 21;
- 5 i testi di saggistica russi e nessuno italiano;
- la sezione ru-ita conta 3.705.044 parole, contro le 724.556 parole della sezione ita-ru;
- 17 opere sono in versione integrale (di entità superiore alle 15.000 parole) mentre della lunghezza prestabilita (non oltre le 15.000 parole) sono 42 (racconti integrali o estratti di opere).

Il futuro ampliamento dovrà pertanto tener conto di questi dati, così da ristabilire un corpus il più possibile bilanciato. In particolare, considerando l'esiguo numero di titoli di saggistica al momento disponibili, e visto lo sbilanciamento generale tra originali russi e originali italiani, gli obiettivi che ci proponiamo per il futuro in merito alla selezione dei testi sono i seguenti:

- inserire le seguenti opere letterarie italiane selezionate e in parte già allineate⁷⁶:
 - A. Manzoni, *I promessi sposi* (1827) / *Obručennnye* (N. Georgievskaja, 2011)

⁷⁴ Anche in questo caso manca una suddivisione in capitoli.

⁷⁵ Cfr. V. Noseda, *Corpora Paralleli e linguistica contrastiva*, p. 139.

⁷⁶ Tutte queste opere sono in fase di allineamento e appariranno sul corpus nel 2018.

- R. Giovagnoli, *Lo Spartaco* (1873-1874) / *Spartak* (S. Stepnjak-Kravčinskij, 1881 / L. Frenkel', 1936 / Jasnaja, 1954)
 - E. Salgari, *Il corsaro nero* (1898) / *černyj korsar* (G. Smirnov, 1991)
 - I. Svevo, *La coscienza di Zeno* (1923) / *Samopoznanie Dzeno* (S. Buševa, 1972)
 - A. Moravia, *Gli indifferenti* (1929) / *Ravnodušnye* (L. Veršinin, 2010)
 - G. Guareschi, *Don Camillo: Mondo piccolo* (1948) / *Malyj mir* (O. Gurevič, 2014)
 - G. Rodari, *Le avventure di Cipollino* (1951) / *Priključenija Čipollino* (Z. Potapova, 1955)
 - N. Ginzburg, *Lessico familiare* (1963) / *Semejnye besedy* (G. Smirnov, 1898)
 - L. Sciascia, *I pugnalatori* (1976) / *Palermskie ubijcy* (E. Solonovič, Z. Potapova, 1982)
 - B. Pitzorno, *La casa sull'albero* (1984) / *Dom na dereve* (T. Stamovaja, 2012)
 - G. D'Agata, *Il ritorno dei templari* (1997) / *Vozvrašenie tamplierov* (I. Kostantinova, 2005)
- aumentare sensibilmente le opere di saggistica;
 - realizzare un *target variant corpus* più completo: per il momento abbiamo nel CP ita-ru solo due opere allineate con più di una versione in lingua 2.

d) La ricerca con il corpus

Concludiamo con alcune osservazioni relative alla potenzialità del CP per la ricerca. Innanzitutto, le ricerche possono essere condotte sul corpus in base ai parametri delle annotazioni. Il CP ita-ru presenta infatti tre tipi di annotazione:

- Meta-testuale: comprende le informazioni extralinguistiche sull'opera inserita (vi si accede cliccando sul titolo dell'opera).
- Morfologica: descrive ogni forma di parola dal punto di vista grammaticale (appartenenza alla classe, genere, transitività o intransitività, aspetto, caso, numero, tempo, persona ecc.).
- Semantica: fornisce informazioni di tipo semantico sui lemmi. Troviamo categorie tassonomiche riferite a nomi concreti (es.: “animali”, “cibo”), nomi astratti (es.: “emozioni”, “percezioni”), aggettivi (es.: “qualitativi”, “quantitativi”), verbi (es.: “moto”, “causativo”) e via dicendo.⁷⁷

Vogliamo fornire di seguito un esempio di come vengono visualizzati i metadati relativi a un'opera (fig. 1) e le informazioni morfologiche e semantiche relative a un lemma (fig. 2):

⁷⁷ Purtroppo, la sezione dei corpora paralleli non è stata sottoposta ad un processo di disambiguazione, per cui il sistema non distingue gli eventuali omonimi presenti, sia lessicali sia grammaticali. Un obiettivo a lungo termine, realizzabile da un gruppo di lavoro numeroso, potrebbe essere la disambiguazione del CP ita-ru, per ovviare e problemi di omonimia e rendere la ricerca ancora più precisa.

Fig. 1. Esempio di visualizzazione dei metadati relativi ad un'opera

2. Виктор Ерофеев. Хороший Сталин (2004) [омонимия не снята] Все примеры (114)

ru	Правда, отец до сих пор жив и	Автор	Виктор Ерофеев	играл в теннис. [Виктор Ерофе
it	Per la verità, mio padre è ancora	Дата рождения автора	1947	iosava a tennis. [Viktor Erofeev.
ru	Уединившись на втором этаже	Название	Хороший Сталин	кребутся ветви высокого д
it	Se ne sta appartato per ore nel s	Дата создания	2004	то — уже подробности. [Ви
	(forse le sue memorie?): ma que	Сфера функционирования	художественная	estre grattano i rami della gra
		Предложений	1620	alin (Luciana Montagnini,) [омон
		Словоформ	24914	
ru	Наши суждения о них беспом	Язык	rus	редзвятости, неизжитых де
it	I nostri giudizi su di loro sono in	Переводчик	Luciana Montagnini	----->
	[Viktor Erofeev. Il buon Stalin (Luciana	Язык перевода	ita	lle insuperate paure infantili,
		Сообщить об ошибке...		
ru	Но когда семейная интимность	Сообщить об ошибке...		
	начинаешь думать, вспоминать и анализировать. [Виктор Ерофеев. Хороший Сталин (2004)] [омонимия не сня			

Fig. 2. Esempio di visualizzazione delle informazioni morfologiche e semantiche relative a un lemma

ru	Правда, отец до сих пор жив и даже по выходным до недавнего времени играл в теннис. [Виктор Ерофеев. Хороший Стали	ВЫХОДНЫМ		Stalin (Luci
it	Per la verità, mio padre è ancora vivo e fino a poc	Лемма	выходной (см. в словарях)	
ru	Уединившись на втором этаже в своем дачном	Грамматика	прил, м, ед, твор, полн	долго, м
it	Se ne sta appartato per ore nel suo studio al primo		прил, с, ед, твор, полн	феев. Хор
	(forse le sue memorie?): ma questi non sono che d		прил, мн, дат, полн	ercia, e le
			сущ, неод, м, мн, дат	e снята]
			сущ, неод, м, ед, твор	
ru	Наши суждения о них беспомощны, высосаны	Семантика основная	der.v, dt.move, r.abstr, r.rel, t.time:week	трахах, €
it	I nostri giudizi su di loro sono incerti, campati in e	Семантика дополнительная	der.v, dt.move, r.rel	udio tra f
	[Viktor Erofeev. Il buon Stalin (Luciana Montagnini,)] [омон	Доп. признаки	пасс, словарн, ru	
		Сообщить об ошибке...		
ru	Но когда семейная интимность расширяется до масштабов международного скандала, который ставит семью на порс			
	начинаешь думать, вспоминать и анализировать. [Виктор Ерофеев. Хороший Сталин (2004)] [омонимия не снята] <----->			

È dunque possibile condurre la propria interrogazione su una o più forme di parola specifiche (*poisk točnych form*) (un esempio è fornito dall'analisi di A. Bonola del 'comunque' italiano⁷⁸ che consente di confermare la spiccata polisemia e polifunzionalità di questa parola⁷⁹, nonché di stabilire una discrepanza tra descrizione lessicografica e uso effettivo), oppure in base alle categorie semantiche e grammaticali (*leksiko-grammatičeskij poisk*) evidenziate dall'annotazione, che il ricercatore può combinare in base al suo quesito di ricerca (per esempio, verbi al futuro perfettivo, sostantivi astratti femminili al caso strumentale ecc.). Come per l'intero NKRJa, anche nel CP i risultati possono essere richiesti in formato standard (ogni periodo è seguito dalla traduzione in lingua 2), oppure in formato KWIC

⁷⁸ A. Bonola, *Il corpus parallelo italiano-russo-italiano come strumento per l'indagine contrastiva delle marche discorsive e testuali: il caso di 'comunque' e i suoi traduttivi russi*, "Contrastive Linguistics", 42, 2017, 4, pp. 89-104.

⁷⁹ In particolare, si registrano quattro tratti: demarcativo, conclusivo, modale, generalizzante (*Ibid.*, p. 102).

(*key words in context*). La ricerca lessico-grammaticale (*leksiko-grammatičeskij*) rileverà tutte le forme di parola in cui un dato lessema può manifestarsi. È possibile anche inserire linguaggi di interrogazione speciali, ad esempio **pomnit'* -*napomnit'*, che troverà tutte le parole che terminano in *pomnit'*, tranne *napomnit'*. Questo tipo di interrogazione può essere utile per indagare i verbi prefissali russi e la loro resa in italiano. Il russo, in quanto lingua *satellite-framed*⁸⁰ è ricca di verbi prefissali i cui satelliti (i prefissi) conferiscono a verbi con la medesima base verbale (come ad esempio *pomnit'* [ricordare]) tratti semantici specifici e distintivi. Il confronto *corpus-based* con l'italiano (al contrario annoverabile tra le lingue *verb-framed*) rivela le possibili strategie di resa di verbi quali *vspomnit'* [venire in mente] e *zapomnit'* [memorizzare], concludendo che il mancato impiego di tali strategie porta nella maggior parte dei casi a una perdita di informazione. L'analisi degli esempi, inoltre, consente di registrare tratti semantici non riportati negli strumenti lessicografici tradizionali (che spesso trattano i verbi sopraccitati come sinonimi) e funge dunque da stimolo per integrare e migliorare i dizionari bilingui russo-italiano sulla base dei corpora⁸¹.

Dal motore di ricerca del corpus possono essere estratti anche interi sintagmi. Ne è un esempio l'analisi della costruzione causativa italiana 'fare' + infinito, che si ottiene richiedendo al sistema di cercare tutte le occorrenze del verbo 'fare' (in ogni sua forma) seguito direttamente da qualsiasi verbo all'infinito. Nello specifico tale indagine è utile per registrare le modalità di espressione di una situazione causativa in russo e in italiano⁸².

Infine, è possibile creare sotto-corpora *ad hoc* per effettuare la ricerca solo su una sezione desiderata del corpus (una determinata opera o un gruppo di opere selezionate secondo i parametri cronologici e stilistici con cui è stato annotato l'intero NKRJa): creando un sotto-corpus comprendente esclusivamente *Il Cappotto* di N. Gogol' e le sue traduzioni italiane, è possibile ad esempio concentrare l'indagine sul confronto tra le diverse versioni del racconto, tracciando così la storia delle sue traduzioni⁸³.

In conclusione, avendo coniugato l'ampliamento quantitativo con l'applicazione dei più collaudati criteri di composizione dei corpora paralleli, il CP ita-ru presente oggi nel NKRJa si configura come uno strumento sufficientemente ampio e affidabile per condurre ricerche linguistico-letterarie comparate che abbiano anche un fondamento statisticamente rilevante nella pratica traduttiva scritta, sia letteraria sia saggistica. Inoltre, è stato dato l'avvio alla possibilità di un aggiornamento del corpus che sia continuo e, soprattutto, sistematico, caratteristiche indispensabili per assicurare nel tempo l'efficienza e l'affidabilità di questo strumento di ricerca.

⁸⁰ Sulla distinzione tra lingue *satellite-framed* e lingue *verb-framed* cfr. L. Talmy, *Towards a Cognitive Semantics. Typology and Process in Concept Structuring*, MIT Press, Cambridge/London, 2, 2001.

⁸¹ Cfr. V. Noseda, *Corpora paralleli e linguistica contrastiva*, pp. 120-147.

⁸² *Ibid.*, pp. 175-193.

⁸³ *Ibid.*, pp. 199-246.

HARD, STOIC, ISOLATE, AND A KILLER.

APPUNTI SUL CARATTERE AMERICANO

GIULIO SEGATO

Questa sezione riprende alcuni degli interventi presentati al seminario di studi *The Home of the Brave*, svoltosi presso la sede milanese dell'Università Cattolica del Sacro Cuore il 22 novembre 2016, con il contributo dei Dipartimenti di Scienze linguistiche e Letterature Straniere e di Scienze Politiche, cui vanno i miei più sentiti ringraziamenti¹. L'obiettivo del seminario era celebrare i duecentoquarant'anni dalla Dichiarazione d'Indipendenza degli Stati Uniti d'America (1776). In questa prospettiva, ci sembrò opportuno pensare a un titolo che esprimesse una certa solennità e, allo stesso tempo, alludesse almeno a una 'qualità strutturale' del carattere americano. *The Home of the Brave* – il terzo verso dell'inno nazionale americano, fortunatamente mai cantato – ci pareva un'espressione che centrasse abbastanza bene l'obiettivo².

In seguito, nel pensare alla struttura del seminario, ci ponemmo il problema di trovare un tema che potesse ben abbinarsi con l'anniversario e la scelta cadde sull'*Americanness*, cioè sulle peculiarità dell'«americanità». Tra le diverse definizioni formulate nel corso dei decenni, quella di D.H. Lawrence ci sembrava una delle più efficaci. Il suo *Studies in Classic American Literature* (1923), infatti, è un'opera pionieristica che rappresenta la prima intuizione organica, anche se molto personale, di certe costanti della letteratura americana. Ed è interessante notare come giudizi tanto puntuali siano stati espressi da una prospettiva per così dire periferica – Lawrence difatti è inglese (curioso, e forse istruttivo, che ancora una volta un non americano fornisca un quadro lucidissimo del 'carattere statunitense'. Il primo fu Alexis de Toqueville con il suo celebre *Democrazia in America*).

Nei suoi *Studi sui classici americani*, Lawrence propone la sua personale versione del contrasto, o «della duplicità», dell'*animus* letterario americano: il contrasto cioè tra una spiritualità 'aristocratica' e uno sperimentalismo pragmatico, che nelle radici più profonde non è che pura violenza ed energia «indiana». Lawrence, nello specifico, si riferiva soprattutto alla figura di Natty Bumppo, l'eroe dei *The Leatherstocking Tales* di James Fenimore Cooper; ma la stessa formulazione mi sembra funzioni perfettamente per il carattere americano in generale. Lawrence, in seguito, continua la sua disamina paragonando lo scrittore

¹ Il seminario è stato ideato, organizzato e coordinato assieme a Cristina Bon.

² L'inno è stato composto da Francis Scott Key il 14 settembre 1814 per celebrare il fallimento degli inglesi nella presa di Fort McHerny, nella baia di Baltimora, dopo il loro ritiro da Washington. Per un approfondimento sul testo, composto anche da alcuni versi piuttosto violenti, rimando a M. Ferris, *Star-Spangled Banner: the Unlikely Story of America's National Anthem*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2014.

americano a un serpente che vorrebbe una nuova pelle ma non riesce a liberarsi dal giogo di quella vecchia:

The true American, who writhes and writhes like a snake that is long in sloughing. Sometimes snakes can't slough. They can't burst their old skin. Then they go sick and die inside the old skin, and nobody ever sees the new pattern. It needs a real desperate recklessness to burst your old skin at last.³

E proprio questa necessità di sgusciare fuori, di separarsi, di ricominciare, secondo Lawrence fu espressa dagli scrittori statunitensi fin dall'inizio dell'esperienza letteraria americana.

In questo quadro, la ribellione dello scrittore americano trova presto un nitido orizzonte cui riferirsi: Emerson e Walt Whitman lo chiamano "Natura". Ma la drammatica constatazione di come la natura arretri di fronte alla società organizzata e tecnologica, di quanto quest'ultima sia rigida e repressiva e delle contraddizioni che il suo sviluppo pone, farà radicalizzare tale posizione. Al misticismo, al senso dell'essere uno con la Natura e con Dio di Emerson, subentrerà, in scrittori come Mark Twain e Jack London, il fascino per il 'selvaggio'. E se l'attrazione per il selvaggio in realtà era già cominciata nel XVIII secolo, come ha chiaramente mostrato Richard Slotkin, con i *war and captivity narratives* e, nel secolo successivo, con i già citati *Leatherstocking Tales*, bisogna tuttavia rimarcare una differenza decisiva⁴. I racconti di guerra e di prigionia e i romanzi di Cooper, nel parlare di selvaggi alludevano specificatamente agli indiani, mentre Twain e London si riferivano in modo generico alla qualità 'dell'essere selvaggio', che interessa sia l'ambiente sia l'uomo e che la lingua inglese designa con la parola *wilderness*. Così, la polarizzazione 'Natura contro vecchia Cultura' è sostituita dalla polarizzazione 'Società contro Selvaggio' e lo scrittore americano, in un'irresistibile tendenza che congiunge Melville agli esiti moderni di Hemingway e Norman Mailer, assume un atteggiamento nichilista e anarchico nei confronti della società. In questa visione gli scrittori americani si interessano ininterrottamente, spesso sino a simpatizzare, al deviante, al criminale, al selvaggio, e avranno sempre salda coscienza del radicamento di questa inclinazione nel loro 'essere americani'. Questa consapevolezza nasce dal riconoscimento di una inconfutabile verità che giunge dritta al cuore dell'esperienza americana, marcando una trasformazione dolorosa ma inevitabile: l'incontro con il selvaggio ha costretto l'uomo bianco ad assorbirlo.

Nel capitolo dedicato a Cooper e ai suoi romanzi, Lawrence fornisce in conclusione una sintesi perfetta del carattere americano, attraverso quattro aggettivi: "[...] you have there the myth of the essential white American. All the other stuff, the love, the democracy, the floundering into lust, is a sort of by-play. The essential American soul is hard, isolate, stoic, and a killer"⁵. Così abbiamo provato ad assegnare a ogni articolo della sezione almeno una qualità del carattere americano espressa da Lawrence.

³ D.H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature*, E. Greenspan, L. Vasey, J. Worthen ed., Cambridge University Press, Cambridge 2014, p. 57.

⁴ Cfr. R. Slotkin, *Regeneration Through Violence: the Mythology of the American Frontier, 1600-1860*, Wesleyan University Press, Middletown 1973.

⁵ D.H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature*, p. 65.

Nell'articolo d'apertura, chi scrive traccia le origini dell'eroe del romanzo *hard-boiled* esaminando i modelli narrativi di alcuni testi dell'Ottocento statunitense. Nella ricostruzione dello scrivente, il detective americano deriverebbe dall'evoluzione di Natty Bumppo, il 'bianco indiano' creato da J.F. Cooper, che ha tra le qualità più riconoscibili quella di essere un ottimo *cacciatore* e di vivere sempre *isolato*. Nel secondo articolo Anna De Biasio indaga la turbolenta esperienza italiana di Margaret Fuller, mettendo in luce l'eroismo e lo *stoicismo* della scrittrice statunitense. Infine Franco Lonati analizza l'insolita parabola di Carl Sandburg e mostra come il poeta sia passato dall'essere un intellettuale militante (del partito socialista) a un difensore dei valori americani, anche attraverso alcune poesie che parlano della vita *difficile* dei lavoratori statunitensi.

A MAN OF HONOR. NOTE SULLE ORIGINI DELL'EROE DEL ROMANZO POLIZIESCO AMERICANO

GIULIO SEGATO

Questo articolo vuole indagare quali sono le origini dell'eroe del romanzo poliziesco *hard-boiled*. È possibile individuarne le prime tracce nei romanzi di frontiera che James Fenimore Cooper iniziò a pubblicare a partire dal 1823 con *The Pioneer* e in cui fa la sua prima apparizione Natty Bumppo, il vero archetipo del detective *hard-boiled*. Il secondo autore decisivo per lo sviluppo dell'eroe è uno scrittore di scarso valore letterario ma molto importante dal punto di vista storico-culturale. Allan Pinkerton, infatti, in alcuni racconti basati sulle sue reali esperienze investigative aveva inventato la figura del detective moralmente integro, cioè mai coinvolto con le attività dei criminali. Infine, nei *dime novels*, i romanzi di letteratura popolare della seconda metà dell'Ottocento, si registrano cambiamenti che influenzeranno i primi grandi romanzi polizieschi *hard-boiled*. I protagonisti non sono più cowboy o scout ma detective, che tuttavia mantengono alcune abilità tipiche dei cowboy, nonostante le storie ora siano ambientate nelle città e non più nei territori di confine tra Stati Uniti e Messico.

This paper aims to examine the origin of the hard-boiled hero. I suggest it is possible to find his first arrival in the frontier romance created by James Fenimore Cooper in 1823 with *The Pioneer*, in which Natty Bumppo makes his first appearance, the real archetype of the hard-boiled detective. Then there is a second important stage: Allan Pinkerton's narratives drawn from his real experience as a private vigilante. Pinkerton's detectives were strong men of honor with a clear moral view, so his fictional heroes had the same features. The last influence on the hard-boiled hero is to be found in the dime novels protagonists' evolution. If at first they were only cowboys, scouts or outlaws, at the end of XIX century they became detectives and the setting of the stories changed: no longer the landscape of the US/Mexico border but the big cities.

Keywords: Hard-boiled hero, detective novel, dime novels, J.F. Cooper, Allan Pinkerton

Nel famoso saggio *The Simple Art of Murder*¹, Raymond Chandler individua due varianti del romanzo poliziesco occidentale. La prima, che lo scrittore definisce *puzzle tradition* o *classic tradition*, sarebbe quella associata al *mystery* britannico di Arthur Conan Doyle e Agatha Christie che, secondo molti critici, prende avvio dalla pubblicazione di *The Mur-*

¹ *The Simple Art of Murder* è un breve saggio sulla storia del poliziesco anglosassone che Chandler ha pubblicato per la prima volta nel 1944. È possibile consultarlo in rete: <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html> (ultima consultazione 23 novembre 2017). Cfr. C. Rzepka, *Detective Fiction*, Polity Press, Malden 2005.

ders of the Rue Morgue di Edgar Allan Poe (1841)². La seconda, quella specificatamente statunitense, la definisce tradizione realista (“realistic tradition”), in seguito ribattezzata dalla critica “tradizione hard-boiled”³.

Nella *puzzle tradition* la storia si focalizza sulla risoluzione di un problema intellettuale che ha la forma di un omicidio, spesso compiuto in un luogo remoto. In questa tradizione, codificata dallo scrittore S. S. Van Dine nel 1928⁴, l'autore coinvolge il lettore in una complessa operazione di tipo logico, mettendogli a disposizione gli stessi elementi empirici di cui può servirsi l'investigatore e sfidandolo ad utilizzare le proprie abilità logico-deduttive. In questo quadro, ogni elemento che metta in secondo piano l'atteggiamento intellettuale dell'indagine a favore di comportamenti sentimentali – come l'introduzione di una storia d'amore – deve essere bandito. In questa prospettiva non sorprende che anche la psicologia della maggior parte dei personaggi sia ridotta all'osso. Al loro carattere manca un autentico spessore e le descrizioni psicologiche sono spesso stilizzate.

Nella tradizione *hard-boiled*, invece, la soluzione di un semplice caso di omicidio proietta l'eroe e il lettore in un ambiente sociale realistico e l'analisi intellettuale degli indizi non può essere ricercata in un forzato isolamento. In questo modello prende sempre più corpo una dimensione critica in cui l'investigatore si pone, in modo più o meno diretto, la questione del ruolo e della valenza etica attribuibile alla propria attività. L'enigma centrale di un romanzo *hard-boiled*, quindi, non è più smascherare l'assassino, o almeno lo è solo parzialmente. La vera scoperta è che dietro una facciata di prosperità e di ordine il mondo è in realtà formato da cospirazioni criminali guidate da un'avidità parossistica e perpetrate attraverso la violenza. La scoperta, che, come dice Philip Marlowe in *The Long Goodbye* “There ain't no clean way to make a hundred million bucks”⁵.

C'è anche un'altra importante differenza fra le due tradizioni e riguarda la diversa caratterizzazione dell'eroe. Se il detective ‘classico’ vive l'indagine con distacco, avendo come unico obiettivo quello di vincere la sfida intellettuale lanciata dall'assassino, quello *hard-boiled* spesso rimane sentimentalmente coinvolto nella vicenda al punto da nascondere i propri meriti, peraltro sempre decisivi per la soluzione del caso in cui talvolta risulta perdente. Questa non è l'unica differenza tra i due detective e tuttavia è forse quella più interessante perché indicativa di un diverso sguardo verso il mondo. L'articolo indagherà quali sono le origini dell'eroe *hard-boiled*, citando e ordinando i testi decisivi per lo svi-

² In realtà non c'è vero accordo tra i critici su quale sia l'archetipo del racconto poliziesco anglosassone. Alcuni sostengono che la vera origine del poliziesco britannico sia da ricercarsi alla fine del Settecento, con la pubblicazione di *Caleb Williams* di William Godwin (1794). Altri invece vedono nel modello creato da Poe l'unico prototipo possibile. Per una completa bibliografia ragionata della critica del romanzo poliziesco rimando a S. Knight, *Form and Ideology in Crime Fiction*, MacMillan, Basingstoke 1980.

³ Per quel che riguarda la tradizione *hard-boiled* ci sono assai meno dubbi nell'individuare il testo archetipico: *The Maltese Falcon* di Dashiell Hammett, pubblicato per la prima volta a puntate nel 1929.

⁴ S.S. Van Dine, pseudonimo di Willard Huntington Wright, era un critico d'arte americano e scrittore di romanzi polizieschi. Nel 1928 curò l'antologia *The World's Great Detective Stories*, di cui scrisse l'introduzione nella quale formalizzò le caratteristiche del romanzo poliziesco classico. Cfr. J. Loughery, *Alias S.S. Van Dine: The Man Who Created Philo Vance*, Scribners, New York 1992.

⁵ R. Chandler, *The Long Goodbye*, Penguin Books, London 1959, p. 234.

luppo del tipico detective privato americano cinico, donnaiolo e solitario, reso celebre da Dashiell Hammett e Raymond Chandler.

Fin dagli inizi degli Stati Uniti d'America la cultura popolare è stata uno dei veicoli principali per l'educazione pubblica⁶. I giornali, le riviste e i romanzi di letteratura popolare erano spesso il primo mezzo con cui gli statunitensi potevano formarsi una coscienza politica e storica. Queste narrazioni popolari erano particolarmente efficaci perché riuscivano a esprimere in modo chiaro e diretto concetti morali e storici non banali attraverso vividi personaggi e affascinanti avventure, senza troppo impegno per il lettore⁷.

Uno dei conflitti più cruenti della storia americana fu senza dubbio quello combattuto tra i coloni e gli indiani per il controllo delle terre del West. Non sorprende, quindi, che il genere di romanzo americano che ebbe più fortuna all'inizio del XIX secolo fu il cosiddetto *frontier romance*, creato da J.F. Cooper nel 1823 con la pubblicazione di *The Pioneers*, il primo dei cinque romanzi conosciuti come i *Leatherstocking Tales*⁸. I romanzi di Cooper usavano il conflitto tra gli indiani e i bianchi come una metafora dei conflitti tra le classi sociali della società americana. La posta in gioco dello scontro era economica (le terre e le risorse ad esse collegate) ma anche e soprattutto morale. La vittoria dei bianchi avrebbe permesso di assimilare le risorse del Nuovo Mondo, indispensabili per gettare le basi di un progresso che, in caso di una prevaricazione indiana, sarebbe stato irrimediabilmente bloccato⁹. Per Cooper il momento decisivo dello scontro tra bianchi e indiani avvenne quando alcuni uomini bianchi si "infiltrarono" negli usi e costumi e nella cultura indiani. Questi "bianchi infiltrati" studiarono e carpirono i segreti dell'*Indian way*, isolandosi spiritualmente dalla loro società d'origine e perdendo la possibilità di tornare a farne parte. Cooper chiama questi uomini bianchi che si sono immersi nella cultura indiana *squatter class*. Questi *squatter*, tuttavia, non appaiono ne *I racconti di Calzadicuoio* ma in una saga meno celebre e pubblicata nella fase finale della carriera dello scrittore: *The Littlepage Manuscripts*¹⁰. In questa serie di romanzi ce n'è uno, curiosamente intitolato *The Red-Skins*, nel

⁶ Sul fondamentale ruolo della letteratura popolare nella formazione della coscienza del popolo americano rimando al classico M. Denning, *Mechanic Accents: Dime Novels and Working Class Culture in America*, Verso, New York 1987.

⁷ Negli anni Settanta del Novecento negli Stati Uniti, soprattutto grazie ai lavori di John Cawelti, fu riconsiderato il valore letterario della cosiddetta letteratura popolare, anche attraverso gli studi di sociologia della letteratura. Cawelti sostiene che proprio dagli anni Settanta la letteratura popolare smise di dissimulare caratteristiche formali quali la ripetitività e la schematizzazione. Cfr. J. Cawelti, *Adventure, Mystery and Romance*, The University of Chicago Press, Chicago 1976.

⁸ Pubblicato a Philadelphia con il famoso editore Carey & Lea, *The Pioneer* è il primo libro della saga con protagonista lo scout e cacciatore Natty Bumppo, altrimenti detto Hawkeye. L'edizione critica è del 1983, a cura di J.A. Sappenfield e E.N. Feltskog (SUNY Press). Lo stesso testo è stato ripreso dalla Library of America. Cfr. J.F. Cooper, *The Leatherstocking Tales*, Library of America, New York 1985.

⁹ Per un approfondimento sul conflitto identitario tra 'bianchi' e indiani rappresentato da Cooper rimando a G. Mariani, *L'ultimo dei mobicani. Il romanzo il film e il problema dell'identità nazionale*, "Ácoma", 12, 1998, pp. 27-36.

¹⁰ Pubblicati nel corso del biennio 1945-46, *The Littlepage Manuscripts* sono composti da tre volumi e *The Red Skins* è quello conclusivo.

quale gli indiani non sono protagonisti. I *redskins* del titolo, infatti, sono proprio ‘i bianchi abusivi’ (*squatters*) infiltrati nella cultura dei nativi.

Lo scontro centrale del romanzo è introdotto da Cooper attraverso il salvataggio di una ragazza bianca rapita da generici ‘selvaggi’, un conflitto in cui la donna simboleggia la posta in palio. Questa ragazza incarna infatti tutti i valori che dovrebbero essere considerati indispensabili in una società civilizzata – la purezza, il lavoro, l’onestà – per cui il suo possesso rappresenta metaforicamente il controllo dell’essenza della civilizzazione stessa. Se questa donna cadesse nelle mani indiane venendo uccisa o stuprata, la purezza e l’onestà bianca andrebbero perse e la civiltà diventerebbe irrimediabilmente ‘infetta’.

Sono tuttavia molteplici le minacce per la donna: gli indiani, ma anche i bianchi *squatters*, la *lower class* e alcuni aristocratici corrotti. Cooper inizialmente vorrebbe risolvere il conflitto fornendo ogni eroina di un eroe della sua stessa etnia e classe sociale. Questo eroe romantico però non sa come affrontare gli indiani perché ne ignora le tradizioni e le usanze. Così Cooper introduce un nuovo Natty Bumppo, l’eroe dei *Leatherstocking Tales*, che se da un lato non avrà mai la donna, dall’altro è perfettamente in grado di combattere tutti i suoi nemici.

Natty Bumppo è un uomo bianco cresciuto da una nobile famiglia indiana. Ha acquisito tutte le abilità belliche dei genitori adottivi ma, allo stesso tempo, non ha il loro pregiudizio razziale nei confronti dei bianchi. È un uomo che è in grado di vivere in entrambi i mondi, quello bianco e quello indiano, anche se, in verità, non appartiene a nessuno di essi. Le sue non scelte sessuali determinano la sua posizione sociale. È troppo bianco per innamorarsi e sposarsi con una donna indiana e, dunque, non sarà mai un vero ‘selvaggio’; allo stesso tempo è ben cosciente del suo status sociale troppo basso per poter sposare una donna bianca, dunque non sarà mai una vera minaccia per l’aristocrazia bianca. Sebbene abbia un amico indiano che lo accompagna in ogni avventura, e in cui Leslie Fiedler ha visto un’omosessualità latente¹¹, è essenzialmente un uomo solitario, isolato nella sua integrità morale.

Dunque Natty Bumppo, e le sue riproduzioni successive, non solo rappresenta l’archetipo del cowboy dei western novecenteschi – un dato questo ormai assodato da tanta bibliografia critica¹² – ma anche del detective privato laconico e solitario che sarà il protagonista di tanti romanzi e racconti *hard-boiled* (e in seguito di numerosi film hollywoodiani), a partire dalla pubblicazione di *The Maltese Falcon* nel 1930¹³. In questa prospettiva non è un caso che Natty Bumppo mostri diverse affinità proprio con Philip Marlowe, il detective creato da Raymond Chandler.

Chandler fornisce una descrizione abbastanza particolareggiata delle caratteristiche del detective *hard-boiled* nel saggio da cui si è partiti:

¹¹ L. Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, Criterion, New York 1960.

¹² Per una dettagliata storia del western americano rimando al primo capitolo di S. Rosso, *Rapsodie della frontiera. Sulla narrativa western contemporanea*, Ecig, Genova 2012.

¹³ In realtà il romanzo di Dashiell Hammett era già stato pubblicato a puntate su “Black Mask” già nel 1929. Nel 1930, invece, sarà pubblicato in un unico volume.

He's the hero. He's everything. He must be a complete man and a common man, yet an unusual man. He must be, to use a rather weathered phrase, a man of honor. He is neither a eunuch nor a satyr. I think he might seduce a duchess, and I'm quite sure he would not spoil a virgin. If he is a man of honor in one thing, he's that in all things. He is a relatively poor man, or he would not be a detective at all. He is a common man or he could not go among common people. He has a sense of character or he would not know his job. He will take no man's money dishonestly, and no man's insolence without due and dispassionate revenge. He is a lonely man, his pride is that you will treat him as a proud man or be very sorry you ever saw him.¹⁴

L'eroe di Chandler esibisce alcune caratteristiche perfettamente accostabili a quelle di Cooper. Prima di tutto sono entrambi dei soccorritori, pronti ad aiutare chi ne ha bisogno, seguendo gli indizi fino alla soluzione del caso. In molti romanzi di Cooper, infatti, non mancano dei misteri da risolvere che spesso coinvolgono qualcuno che è stato defraudato di un'eredità oppure uomini che vivono con un'identità segreta. Il secondo fondamentale elemento che accomuna i due eroi riguarda la già menzionata caratterizzazione del personaggio: Natty Bumppo e Marlowe sono due uomini estremamente solitari – al limite della misantropia – che fanno molta fatica a socializzare, preferendo isolarsi piuttosto che integrarsi nella società. Infine, entrambi aiutano volentieri le persone in pericolo ma sempre senza compromettersi con le istituzioni e, quando agiscono, non lo fanno mai per denaro. I due eroi, insomma, sono impegnati nello smascherare una verità nascosta potendo contare solo sul loro intuito e le loro capacità. In Cooper spesso questa verità è rappresentata dall'incompatibilità razziale che porterà indiani e bianchi a uccidersi ferocemente.

Dopo la guerra civile, con la crescita dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione e con le crescenti tensioni sociali aumentate dalla presenza di numerosi lavoratori immigrati da paesi non anglofoni e di ex schiavi liberati del Sud, questa immagine del 'selvaggio urbano' divenne sempre più comune e pervasiva nei principali media. In questo quadro, con lo spostamento della frontiera dall'Ovest alla città¹⁵, si registrarono novità significative nella letteratura popolare con l'avvento dei *dime novels*.

I *dime novels* erano dei romanzi di letteratura popolare a basso costo (un *dime*, dieci centesimi di dollaro) che si diffusero negli Stati Uniti nella seconda metà del XIX secolo. Il volume d'avvio fu infatti pubblicato nel 1860 dalla Beadle and Adams di New York¹⁶. In queste riviste scrivevano sia giovani autori sconosciuti, sia scrittori famosi e impegnati che

¹⁴ R. Chandler, *The Simple Art of Murder*, <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html> (ultima consultazione 12 dicembre 2017).

¹⁵ Nel 1894 il Governo degli Stati Uniti d'America dichiarò ufficialmente chiusa la frontiera. Cfr. B. Cartosio, *La tesi della frontiera tra mito e storia*, in *Le frontiere del far West*, S. Rosso ed., Shake Edizioni, Milano 2008, pp. 21-40.

¹⁶ Cfr. D. Jones, *The Dime Novel Western*, Bowling Green University Popular Press, Bowling Green 1978. Lo studio critico dei *dime novels* è cominciato tardi anche a causa della difficoltà di reperire molte delle fonti.

però preferivano firmarsi attraverso pseudonimi¹⁷. Nelle prime storie, quelle cioè pubblicate dal 1860 al 1880, gli eroi erano sempre cowboy, scout, mandriani che si scontravano con perfidi *rancher* o proprietari terrieri. Dopo il 1880 iniziarono a comparire i detective. Un esempio significativo di questa specificità è Deadwood Dick, uno degli eroi più famosi dei *dime novels* ottocenteschi, che prende il nome della cittadina mineraria nel South Dakota. Originariamente Deadwood Dick era un affascinante cowboy fuorilegge ma alla fine dell'Ottocento diventa Deadwood detective e l'ambientazione si sposta dai deserti dell'Ovest alle grandi città¹⁸. In questo nuovo contesto, nel quale la guerra di etnie della *wilderness* era diventata una guerra di classe nelle città, v'era una eminente figura che fu capace di combattere questo conflitto urbano allo stesso modo in cui era stato combattuto quello contro gli indiani: Allan Pinkerton.

Pinkerton, uno scozzese emigrato giovanissimo negli Stati Uniti, fu l'inventore e capo della più grande agenzia investigativa privata d'America. Lavorò anche per l'Unione durante la guerra di Civile, creando e dirigendo un servizio di spionaggio e controspionaggio, talvolta anche con metodi curiosi e brutali. È considerato da molti americani come l'inventore del mestiere di spia così come lo intendiamo oggi e divenne famoso anche per avere spezzato le unioni sindacali durante le grandi manifestazioni della metà del 1870. Infine, Pinkerton fu anche scrittore amatoriale e autore di numerosi racconti polizieschi e resoconti documentari basati (stando alle sue dichiarazioni) sulle storie vere delle sue imprese¹⁹. Secondo Pinkerton, il metodo utilizzato dalla polizia e dalle agenzie private prima del suo avvento era stato "to set a thief to catch a thief", cioè usare delinquenti per catturare delinquenti. Tutto ciò ebbe come conseguenza degli strettissimi legami tra la polizia e i criminali che, sostiene Pinkerton, furono la prima causa dell'impoverimento morale del corpo di polizia. La novità che questo personaggio pittoresco sosteneva di aver introdotto fu quella di addestrare e assumere detective dall'alto rigore morale. Il loro obiettivo era quello di camuffarsi da criminale, oppure da lavoratore scioperante, scovare i responsabili e rigenerare la società americana. Pinkerton, in verità, stava facendo molto di più che dare la caccia a criminali o insurrezionalisti: stava organizzando un'operazione di vigilantismo su vasta scala. Infatti, molti dei suoi detective furono coinvolti direttamente nei linciaggi di persone su cui stava indagando l'agenzia. Com'è facile immaginare, nessuna di queste storie di vigilantismo è mai entrata nei suoi racconti. I detective tratteggiati da Pinkerton sono degli uomini integerrimi che riescono sempre ad acciuffare il criminale facendolo condannare dalla giustizia ordinaria. Bisogna sottolineare che in questi racconti Pinkerton non entra mai direttamente nell'azione, ma è solo una sorta di figura paterna che racconta la storia in terza persona facendo spesso una breve introduzione del detective protagonista.

L'elemento più interessante di questi racconti, di scarso valore letterario, è proprio la caratterizzazione dell'eroe. I protagonisti di Pinkerton, infatti, sono una versione attua-

¹⁷ Ad esempio Upton Sinclair e Theodore Dreiser. Cfr. L.R. Panek, *An Introduction to the Detective Story*, Popular Press, Madison 1987.

¹⁸ Cfr. R.J. Cox, *The Dime Novel Companion: A Source Book*, Greenwood Publishing, Westport 2000.

¹⁹ Uno studio dettagliato sulla vita di Pinkerton è quello compiuto da S. Seible, *Lincoln's Spymaster: Allan Pinkerton, America's First Private Eye*, Scholastic Press, New York 2015.

lizzata di Natty Bumppo. Anche loro sono uomini che possono vivere a stretto contatto con i criminali e forse sembrare anch'essi dei criminali ma, in verità, hanno un codice etico integerrimo e la loro violenza è sempre rigeneratrice. Anche Pinkerton, come Cooper, ha usato un armamentario di miti e simboli per creare un nuovo modello di società americana. La posta in gioco è sempre la sopravvivenza e lo sviluppo della civilizzazione ma ora il 'selvaggio proletario' sostituisce il 'selvaggio indiano'. Tuttavia, mentre la storia di Cooper ha un finale aperto che non esclude la possibilità di un riscatto, la formula di Pinkerton è molto più rigida nelle sue possibilità: si potrà rinchiudere un criminale ma ce ne saranno sempre altri con cui avere a che fare.

Se i detective di Pinkerton hanno introdotto alcuni nuovi elementi per lo sviluppo dell'eroe *hard-boiled*, è solo osservando ancora i *dime novels* di fine Ottocento che si possono notare i cambiamenti decisivi delle formule narrative della *popular fiction*. Una serie molto in voga era *New York Detective* che, curiosamente, anche se il titolo menzionava solo i detective, in realtà proponeva protagonisti di vario tipo, anche ladri e generici fuorilegge. Tra i più famosi v'era Jesse James, il 'bandito giustiziere' che rimediava ai torti quando la legge ufficiale non ci riusciva. Un altro eroe molto apprezzato di questa serie era Old King Brady, un detective urbano e abilissimo nei travestimenti. È significativo notare che nei vent'anni in cui si svolgono le avventure della serie avvenne un vero e proprio rimescolamento dei personaggi e degli elementi narrativi. All'inizio Jesse James è a New York ed è ricercato da Old King Brady, successivamente ritroviamo gli stessi due protagonisti, però nel West. In seguito Jesse James è in Messico che cerca di aiutare una bella donna derubata del proprio ranch da un perfido banchiere, e così Jesse James diventa un detective. Infine, riappare Old King Brady, ma questa volta è un fuorilegge che combatte i poteri forti corrotti di una cittadina²⁰. In questa serie esemplare, nell'arco di vent'anni, detective e fuorilegge si scambiano in continuazione vesti e ruoli. Ed è proprio in questo ventennio che si può notare la vera peculiarità del detective *hard-boiled*: la combinazione, nella stessa figura, del fuorilegge e del detective. La vita interiore di questo eroe è di un fuorilegge, la cui prospettiva è quella di una vittima di un'ingiustizia sociale. Allo stesso tempo, tuttavia, questo eroe è il solo che, vedendo il 'lato oscuro' della democrazia americana, può capire la differenza tra legge e giustizia. Egli incarna, dunque, due necessità americane opposte ma fondamentali e ben simboleggiate da Natty Bumppo da una parte e dai detective di Pinkerton dall'altra: quella della *wilderness* e quella dell'ordine morale e sociale.

²⁰ Ringrazio l'American Library in Paris per avermi permesso di accedere alla collezione di *dime novel*, una consultazione fondamentale per la compilazione di questo articolo.

EROISMO E FEMMINILE, UN BINOMIO DIFFICILE. IL CASO DI MARGARET FULLER

ANNA DE BIASIO

Partendo da alcune definizioni di 'eroismo femminile' che mettono in luce la problematicità del concetto, questo saggio si sofferma sull'interesse di Margaret Fuller per diversi significati e interpretazioni dell'eroico. L'esperienza italiana permette a Fuller da un lato di riconoscere in Giuseppe Mazzini una suprema incarnazione dell'eroismo moderno, dall'altro di esplorare le potenzialità (già anticipate nel trattato *Woman in the Nineteenth Century*) e i limiti di una versione femminile di questo ideale.

Starting from some definitions of 'female heroism' that highlight it as a problematic concept, this essay focuses on Margaret Fuller's interest in different meanings and interpretations of the heroic ideal. Her Italian experience enables Fuller to recognize Giuseppe Mazzini as a supreme embodiment of modern heroism, as well as to explore the potential (which had already been taken into consideration in her treatise *Woman in the Nineteenth Century*) and the limits of a female incarnation of heroism.

Keywords: Female heroism, bravery, righteous violence

Poche donne nell'ottocento si sono trovate a essere protagoniste, testimoni e interpreti di grandi rivolgimenti del proprio tempo al pari di Margaret Fuller. Saggista, docente, traduttrice, direttrice di rivista e giornalista, poi inviata speciale in Europa, per Megan Marshall, una delle sue più recenti biografe, Fuller è stata iniziatrice di una rivoluzione, una rivoluzione che tuttavia è rimasta incompiuta. Nel ventunesimo secolo le donne possono votare e ricoprire altissime cariche in campo giuridico, diplomatico e politico, eppure "Margaret Fuller's journalistic descendants still risk their lives, not just because they work in dangerous places, but because they are female, objects of scorn and worse, in many parts of the world, for daring to serve in the public arena"¹. Un altro modo per guardare alle sfide vinte e a quelle ancora in corso nella lunga battaglia per la parità tra i generi è quello di soffermarsi sulle difficoltà incontrate da Margaret Fuller nell'abitare in quanto donna lo spazio dell'"eroismo", e per estensione quello della *bravery*, suo attributo essenziale².

¹ M. Marshall, *Margaret Fuller: A New American Life*, Houghton Mifflin, Boston 2013, pp. xx-xxi.

² Questo intervento rielabora alcune argomentazioni contenute nel capitolo "Quanto l'eroe è donna: guerra e violenza in Margaret Fuller" in A. De Biasio, *Le implacabili. Violenze al femminile nella letteratura americana tra Otto e Novecento*, Donzelli, Roma 2016, pp. 3-38, attraverso una maggiore focalizzazione sul concetto di eroismo in relazione al tema del genere sessuale.

L'autorevole dizionario ottocentesco Tommaseo-Bellini ci ricorda che nell'antichità greca e latina gli eroi erano semi-dei, e che anche gli eroi umani si riteneva partecipassero del divino, "i benemeriti per imprese civili, i potenti per virtù e ingegno". Qualità dell'eroismo anche in altre epoche sono forza, bellezza e soprattutto coraggio, ma quest'ultimo solo "per causa che credesi degna". Dunque propria dell'eroe è la virtù morale, un aspetto che teoricamente estenderebbe la categoria dell'eroico anche alle donne: il Tommaseo-Bellini osserva infatti che "potrebbe" parlare di "*Donna eroe, Femmine eroi*, segnatam. se in tal o tal caso facessero prova di valore"³. Di fatto, però, tanto le sue prerogative quanto i suoi campi d'applicazione declinano il concetto di eroismo quasi esclusivamente al maschile, relegando le donne al ruolo (principalmente nella sfera dell'immaginario) di "eroine", un termine che risalta come derivativo e diminutivo rispetto al suo modello di riferimento. Nel loro studio su *The Female Hero in American and British Literature* (1981) Carol Pearson e Katherine Pope affermano che a meno che non sia riflesso nella letteratura e nel mito, l'eroismo delle donne è ancora percepito come occasionale e transitorio, una sospensione anomala della loro dipendenza dagli uomini: "Women and men are left with the impression [...] that the woman who elects a life of courage, strength, and initiative on her own behalf is an exception, a deviant, and doomed to destruction"⁴.

La breve traiettoria di Fuller, che morì a quarant'anni, è oggettivamente eccezionale. Fu la prima figlia di un politico preminente del Massachusetts, Timothy Fuller, che avrebbe desiderato un maschio e che decise di investire moltissimo sulla sua istruzione, sottoponendola fin da piccola a un severo programma di studi. Margaret divenne in breve tempo un'intellettuale professionista, retribuita non solo come insegnante ma anche come conferenziera e giornalista. Fu la prima donna a ottenere l'accesso alla biblioteca dell'università di Harvard, tra gli sguardi attoniti degli studenti, per svolgere ricerche intorno a un viaggio nell'ovest che lei stessa aveva compiuto – impresa non comune all'epoca per una donna – nell'estate del 1843, attraverso i territori dell'Illinois e del Wisconsin (da cui ricavò un libro di viaggio piuttosto originale, *Summer on the Lakes*). Fuller fu quindi chiamata a dirigere *The Dial*, la rivista d'avanguardia del movimento trascendentalista americano, e un anno dopo, nel 1845, pubblicò il trattato proto-femminista forse più importante del secolo, *Woman in the Nineteenth Century*. Trasferitasi da Boston a New York, venne assunta da *The New York Tribune*, diventando la prima figura di critico letterario a tempo pieno del giornalismo americano. Nel 1846, dopo essere stata inviata in Europa come *foreign correspondent*, si stabilì a Roma e aderì alla causa dell'indipendenza italiana. Consolidata la sua amicizia con Giuseppe Mazzini e sposato in segreto il patriota italiano Giovanni Ossoli (col quale ebbe un figlio), si distinse nel periodo della Repubblica Romana, tra 1848 e il 1849, coordinando tra l'altro i soccorsi ai feriti presso l'ospedale Fatebenefratelli. Dopo il fallimento dell'impresa repubblicana, Fuller morì tragicamente nel naufragio della nave che stava riportandola in patria insieme alla famiglia. Il suo corpo non sarà mai ritrovato, e

³ N. Tommaseo – B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Utet, Torino 1861-1879, 8 voll. <http://www.tommaseobellini.it/#/items> (ultima consultazione 27 luglio 2017).

⁴ C.S. Pearson – K. Pope, *The Female Hero in American and British Literature*, Bowker, New York 1981, p. 7.

nemmeno il manoscritto di una monumentale storia della Repubblica Romana a cui aveva lavorato negli ultimi anni⁵.

Costellata di primati, imprese difficili e avventurose, slanci ideali, e bruscamente interrotta da una morte precoce, la vicenda di Fuller sembra contenere alcuni dei principali ingredienti di ciò che comunemente s'intende per 'vita eroica'. Nella prima di una lunga serie di biografie, *The Memoirs of Margaret Fuller Ossoli*, dedicata dagli amici trascendentalisti (tra cui R.W. Emerson) a due anni dalla morte e ricchissima di citazioni dagli scritti dell'autrice, una delle qualificazioni più ricorrenti è proprio quella di "heroic woman". La combinazione dei due termini, tuttavia, ha una connotazione solo parzialmente positiva, essendo basata su una rappresentazione piena di ambiguità. Da un lato cela il tentativo di ridimensionare l'eccezionalità del personaggio riportando l'attenzione sulla sua appartenenza di genere, dall'altro si ricollega a una modalità retorica ricorrente nell'opera, ovvero l'enfatizzazione di tratti 'maschili' come forza, risolutezza e coraggio. Prevale, pertanto, l'immagine di un 'uomo mancato', rafforzata da frasi come "she had a feeling that she ought to have been a man", oppure "She had, indeed, a rude strength, which, if it could have been supported by an equal health, would have given her the efficiency of the strongest men"⁶. Benché apparentemente la riprendano, tali affermazioni in realtà deformano una frequente auto-rappresentazione di Fuller, che si rammaricava del destino crudele che le aveva assegnato un cuore di donna e l'ambizione di un uomo, sottolineando in questo modo un'identità divisa ma non in sé manchevole⁷. La figura che i *Memoirs* veicolano e che rimane a lungo dominante è insomma quella di un difettoso e tragico *monstrum*, in linea con la velenosa battuta di E.A. Poe, il quale avrebbe sostenuto che "Humanity is divided into three classes: men, women, and Margaret Fuller"⁸. L'eroismo di quest'ultima essendo percepito come tutto ricompreso nella sfera della devianza (resa ancora più evidente dalla trasgressione della morale sessuale: il matrimonio clandestino dopo una relazione con un uomo molto più giovane e il figlio segreto in età avanzata), non stupisce che molti contemporanei ritenessero la sua morte prematura una inevitabile, se non addirittura necessaria, fatalità. È rimasto celebre lo spietato profilo dell'(ex) amica composto nel 1858 da Nathaniel Hawthorne, che parlò della sua scomparsa in mare come di un'opera provvidenziale: "Providence was, after all, kind in putting her and her clownish husband and their child on board that fated ship"⁹.

⁵ Le biografie ufficiali di Fuller sono più di una dozzina. Tra le più recenti, oltre a quella già citata di Marshall, cfr. J. Matteson, *The Lives of Margaret Fuller*, Norton, New York 2012 e M. McGavran Murray, *Margaret Fuller, Wandering Pilgrim*, University of Georgia Press, Athens 2012. Per quanto riguarda gli studi italiani, cfr. R. Mamoli Zorzi, *Margaret Fuller. Un'Americana a Roma*, Studio Tesi, Pordenone 1986; *Gli americani e la Repubblica Romana del 1849*, S. Antonelli – D. Fiorentino – G. Monsagrati ed., Gangemi, Roma 2000; B. Diddi – S. Sofri, *Roma 1849. Gli stranieri nei giorni della Repubblica*, Sellerio, Palermo 2011.

⁶ *The Memoirs of Margaret Fuller Ossoli*, R. W. Emerson – W.H. Channing – J. F. Clarke ed., Phillips, Sampson and Company, Boston 1852, vol. 1, p. 229 e 231.

⁷ *Ibid.*, p. 229.

⁸ L'affermazione attribuita a Poe, poi costantemente ripresa, sembra compaia per la prima volta in P. Miller, *The Transcendentalists: An Anthology*, Harvard University Press, Cambridge 1950, p. 467.

⁹ *Critical Essays on Margaret Fuller*, J. Myerson ed., G.K. Hall & Co., Boston 1980, p. 116.

La critica femminista sviluppata dagli anni settanta del novecento ha mirato a valorizzare la figura e l'opera di Fuller prendendo nettamente le distanze da una narrazione che sfiora la caricatura, tesa a rimarcare una condizione di disadattamento dovuta all'impossibilità di raggiungere l'ideale maschile. Si è quindi puntato a riannodare i fili che legano il pensiero di Fuller ad alcune esperienze eminentemente femminili della cultura statunitense, dalla tradizione religiosa (tra le cui fondatrici vi fu la predicatrice quacchera Anne Hutchinson), a quella delle riformatrici ottocentesche, dalle sorelle Grimké a Elizabeth Stanton. Al centro della rilettura di studiose come Annette Kolodny, Belle Cheigny e Christina Zwarg, vi è l'idea che l'opera dell'autrice sia un laboratorio di linguaggi, retoriche ed esperienze capaci di esprimere una nuova soggettività femminile, non più leggibile secondo le convenzionali distinzioni, tipiche della cultura patriarcale, tra corpo e spirito, oralità e scrittura, privato e pubblico. Particolare attenzione è stata riservata all'interesse da parte di Fuller per figure e simboli come la Vergine, la Mater Dolorosa, le dee della mitologia greca, la luna, il giardino, le pietre preziose: tutte icone di un potere squisitamente femminile legato all'espressione della sofferenza e della passione, della fluidità energetica, della relazionalità e della *paideia* materna (in alternativa a quella paterna, ispirata alle virtù repubblicane della Roma classica, che l'aveva profondamente segnata sin dall'infanzia)¹⁰. Quest'operazione di recupero e riposizionamento critico è stata senz'altro necessaria e illuminante. Tuttavia, il programmatico rifiuto dell'*imprinting* patriarcale come coercitivo e distorsivo per l'identità in evoluzione della giovane Margaret ha portato a trascurare il suo personale investimento sul modello eroico, tanto a livello ideale quanto nelle sue concretizzazioni pratiche. Si tratta di una riflessione caratterizzata da oscillazioni e chiaroscuri, che innerva tutto il suo pensiero e ne costituisce uno degli aspetti più innovativi, specialmente in un'ottica di ripensamento delle differenze di genere.

Fin dai suoi primi saggi letterari, Fuller si dimostra attratta dalla nozione di eroismo, che inizialmente considera legata soprattutto al potere intellettuale. In questa fase, sottolinea Robert Hudspeth, è cruciale l'influenza del concetto goethiano di *Dämonisches*, applicabile a individualità dotate di una forza istintiva e spontanea, una sorta di 'presenza magnetica'¹¹. Un'altra convergenza importante è quella con il concetto di eroismo elaborato da R.W. Emerson in un omonimo saggio del 1841 e riassumibile in una disposizione militare dell'animo radicata nel *feeling*: una declinazione di eroismo che dà la possibilità anche alle donne di accedervi. Non a caso, nei diari Fuller ricorre spesso alla metafora agonistica del combattente che non abbandona il campo di battaglia benché ferito, spossato e sofferente. La frequente identificazione con un indomito *knight* descrive così la propria personale lotta contro le avversità o semplicemente la propria disposizione resistenziale nei confronti della vita, mentre l'elaborato paragone con un veterano tormentato da una vecchia ferita

¹⁰ Cfr. A. Kolodny, *Inventing a Feminist Discourse: Rhetoric and Resistance in Margaret Fuller's Woman in the Nineteenth Century*, "New Literary History", 25, 1994, 2, pp. 355-382; B.G. Cheigny, *The Woman and the Myth: Margaret Fuller's Life and Writings*, Northeastern University Press, Boston 1994; C. Zwarg, *Feminist Conversations: Fuller, Emerson, and the Play of Reading*, Cornell University Press, Ithaca 1995.

¹¹ R.N. Hudspeth, *Margaret Fuller and the Ideal of Heroism*, in *Margaret Fuller: Transatlantic Crossings in a Revolutionary Age*, C. Capper - C. Giorcelli ed., University of Wisconsin Press, Madison 2007, pp. 48-49.

veicola l'immaginifico *pathos* con cui l'autrice vive gli attacchi al proprio orgoglio: "Some time ago I thought the barb was fairly out; but no, the fragments rankle there still [...] I sit not because, in my pride, I held the mantle close, and let the weapon [...] splinter in the wound?"¹². Il tema ricorrente dell'orgoglio ferito suggerisce come Fuller coltivi un'idea di sé soprattutto all'epoca connotata al maschile piuttosto che al femminile, orgoglio e senso dell'onore essendo passioni il cui sviluppo è tipicamente favorito nei soggetti maschili. L'onore, in particolare, che trova la sua massima espressione nell'istituto del duello, si fonda su un'etica della responsabilità e dell'autonomia contrapposta a un'etica femminile della sottomissione e del rispetto dei vincoli religiosi¹³. Non è un caso che, nel descrivere l'atmosfera tesa che caratterizza i suoi rapporti personali con i membri del circolo trascendentalista a Concord (Massachusetts), Margaret ricorra all'immagine delle "sword points", sottintendendo che a duellare e a contrastare i colpi delle critiche che riceve dagli amici intellettuali è proprio lei; è fondamentale che tali critiche, rivolte ad alcuni aspetti della propria personalità, non la spingano ad abbandonare l'armatura senza la quale "[she] had lain bleeding on the field long since"¹⁴. Nel complesso, fino alla metà degli anni quaranta la sua visione dell'eroico appare talvolta regressiva (l'eroe come figura semi-divina, al di sopra delle regole e dell'esperienza degli altri uomini, come si legge nei saggi degli anni quaranta), in ogni caso legata alla sfera privata e al principio del perfezionamento di sé caro ai trascendentalisti.

È solo grazie al viaggio in Europa e al contatto diretto con le vicende del Risorgimento che Fuller riesce a individuare una possibile applicazione di una serie di principi astratti alla realtà, riconoscendo in Giuseppe Mazzini la quintessenza dell'eroismo moderno nel suo transito da una dimensione privata a una pubblica. Mazzini è un campione della causa della libertà e della democrazia che ha molto da insegnare agli Stati Uniti, il cui radicamento in quei valori appariva per Fuller compromesso su molteplici fronti, dal materialismo incontrollato, alla guerra con il Messico, alla schiavitù al Sud. È un uomo di pensiero profondo e afflato spirituale capace di passare all'azione, una sorta di attualizzazione delle virtù romane che avevano oppresso e allo stesso tempo attratto l'autrice nella prima giovinezza (identificabili in una volontà indomita e in una determinazione inflessibile rivolta allo scopo). Inoltre, Mazzini non è solo un esempio di quella crescita personale che secondo Fuller deve caratterizzare l'eroe. Nonostante la capacità di miglioramento di sé preveda nel suo caso un tratto non scontato nelle personalità virili, ovvero una "unyielding mildness", Mazzini

¹² Per l'identificazione con la figura del cavaliere, cfr. ad es. M. Fuller, [From 1842 Journal], in Ead., *Woman in the Nineteenth Century*, L. J. Reynolds ed., Norton, New York 1998, pp. 183-184, e *The Letters of Margaret Fuller, 1842-44*, R.N. Hudspeth ed., Cornell University Press, Ithaca 1984, vol. 3, p. 86; per il paragone con il vecchio soldato ferito, cfr. *The Memoirs of Margaret Fuller Ossoli*, vol. 1, p. 197.

¹³ "L'honneur relève d'une éthique de la responsabilité et de l'autonomie qui dessine en contrepoint une éthique féminine fondée sur la soumission et marquée par l'emprise qu'exerce la religion sur les femmes" (F. Guillet, "Le duel et la défense de l'honneur viril", in *Histoire de la virilité*, A. Corbin - J.-J. Courtine - G. Vigarello ed., vol. 2, Seuil, Paris 2011, p. 90).

¹⁴ M. Fuller, [From 1842 Journal], pp. 183-184. J. von Mehren commenta il riferimento alle "sword points" in *Minerva and the Muse: A Life of Margaret Fuller*, University of Massachusetts Press, Amherst 1994, p. 158.

incarna anche una posizione che acquista per l'autrice sempre maggiore importanza¹⁵: la convinzione che l'ideale repubblicano vada difeso se necessario attraverso la guerra (di popolo), dunque fino alla morte, un'opzione preferibile rispetto a quella della resa. Al pari del guerriero per la libertà Giuseppe Garibaldi – modello dell'eroe ottocentesco su scala internazionale¹⁶ – anche il patriota italiano viene perciò attratto nell'orbita della *righteous violence*, quel ricorso alla violenza come male necessario che secondo Larry Reynolds diventa il filo conduttore ideologico di Fuller nelle sue comunicazioni dall'Italia¹⁷. È interessante accennare a come si articola, a questo proposito, la riflessione dell'autrice sul femminile.

È senz'altro vero che l'incontro e il confronto con la concretizzazione dell'eroico che si realizza in Mazzini, dandogli la possibilità di agire nel mondo e di cambiarlo, mette Fuller davanti all'impraticabilità di un simile ruolo per le appartenenti al suo genere. Si tratta di una presa di coscienza che avviene a partire da una riflessione su di sé. Di fronte al grande uomo, l'autrice dice di sé stessa: “[I] owned myself not of that mould”; mentre in una lettera allo stesso Mazzini scritta poco prima che venisse nominato triumviro della neonata Repubblica Romana, gli comunica con trasporto: “For your sake I would wish at this moment to be an Italian and a man of action”; al momento, tuttavia, sebbene americana, non si considera nemmeno una “woman of action” (in questo modo sminuendosi non poco)¹⁸. Il nocciolo del problema pare risiedere nell'im maturità dei tempi, che ostacolano l'azione pubblica da parte delle donne. In una comunicazione al *New York Tribune* in cui caldeggia l'invio da parte degli Stati Uniti di un ambasciatore capace, sostiene che lei stessa potrebbe essere chiamata a ricoprire l'incarico, se solo fosse scoccata l'ora della donna: “But woman's day has not come yet”¹⁹. Dal momento che non le è dato di vestire i panni dell'eroe vero e proprio, Fuller si cala dunque in un ruolo secondario ma cruciale, quello di mediatrice tra l'eroe, la visione di cui questi è portatore e il pubblico²⁰. Un ruolo che, non va dimenticato, la mette spesso in condizioni di rischiare la vita in prima persona, ad esempio quando continua a testimoniare i fatti da un balcone vicino a Piazza di Spagna, mentre piovono le bombe durante l'assedio francese della città, oppure come coordinatrice delle infermiere all'ospedale Fatebenefratelli. L'autrice svolge il suo compito con passione, tenacia e una buona dose di spietatezza. Nei *dispatches* per il *New York Tribune* si mostra molto dura nel prendere posizione contro i nemici della Repubblica (il Papa, Carlo Alberto, il primo ministro Pellegrino Rossi, arrivando ad auspicare la morte degli ultimi due), mentre nelle

¹⁵ M. Fuller, *These Sad but Glorious Days: Dispatches from Europe, 1846-1850*, L.J. Reynolds – S. Belasco Smith ed., Yale University Press, New Haven 1991, p. 313.

¹⁶ Cfr. L. Riall, *Garibaldi: Invention of a Hero*, Yale University Press, New Haven and London 2007 (ed. it. *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*, Laterza, Bari/Roma 2017).

¹⁷ L.J. Reynolds, *Righteous Violence: Revolution, Slavery, and the American Renaissance*, University of Georgia Press, Athens 2011, pp. 38-55.

¹⁸ *The Letters of Margaret Fuller, 1848-49*, R.N. Hudspeth ed., Cornell University Press, Ithaca 1988, vol. 5, p. 247, p. 198.

¹⁹ M. Fuller, *At Home and Abroad, or, Things and Thoughts in America and Europe*, Crosby, Nichols and Co., Boston 1856, p. 344.

²⁰ R.N. Hudspeth, *Margaret Fuller and the Ideal of Heroism*, p. 59.

comunicazioni private si dichiara coscientemente – per quanto metaforicamente – complice della violenza rivoluzionaria: “I cannot keep my hands free from blood”²¹.

L’attrazione di Margaret Fuller da un lato per l’impegno attivo in campo politico, dall’altro per la sfera dell’eroismo guerriero (testimoniata tra l’altro da intensi ritratti della valorosa bellezza dei combattenti italiani per l’indipendenza) non è però limitata ai brevi anni come inviata a Roma. *Woman in the Nineteenth Century*, il trattato socio-filosofico sulla condizione delle donne sue contemporanee, è ricco di riferimenti a diverse versioni femminili dell’eroico, coerentemente con l’idea (un’anticipazione di Freud e Jung) che non esistano uomini interamente maschili e donne interamente femminili, e che vi sia tra i generi un’eguaglianza metafisica destinata un giorno a tradursi in un’eguaglianza reale. Nella galleria di donne rappresentative che popolano il trattato – sostanzialmente dei *role models* volti a ispirare le lettrici – spiccano varie guerriere sia immaginarie sia reali, ovvero le figure che più sfidano quella ‘naturale’ visione del mondo che assegna agli uomini il monopolio della violenza agita e alle donne quello della pace e della perpetuazione della vita. Tra queste, Britomart (un personaggio del poema *The Fairie Queene* di Edmund Spenser), Giovanna d’Arco, Elisabetta d’Inghilterra ed Emilia Plater, la giovane aristocratica protagonista dell’insurrezione anti-russa del 1830-1831, a oggi un’icona della mitologia nazionale polacca. In linea con il “doppio registro delle virtù” che ritroviamo anche nei cataloghi e nelle biografie delle combattenti risorgimentali italiane, Fuller sottolinea tanto la risolutezza, il coraggio, la focusità di Plater quanto la sua sensibilità e delicatezza emotiva, una scelta che si può leggere non solo come apprezzamento della ‘differenza’ femminile, ma anche come tentativo di attenuare la trasgressione di genere incarnata dal personaggio²². Sebbene in un altro punto del testo affermi che “what woman needs is not as a woman to act or rule”, è significativo che l’autrice dichiari che avrebbe desiderato fare di Plater un’immagine-simbolo nel frontespizio del libro, dovendo desistere dal proposito probabilmente per non turbare troppo il pubblico dei lettori: in una lettera a un’amica sottolinea come i recensori fossero più indignati dal suo elogio di Plater che da altri suoi “peccati”²³.

La valorizzazione di Emilia Plater e di altre figure legate all’universo marziale suggerisce che Fuller non sia così intenzionata a “demilitarizzare l’eroismo”, specie nella sua dimensione femminile²⁴. Non è un caso che in un passo importante di *Woman in the Nineteenth Century* l’autrice contrapponga al potere effusivo di Musa, basato sull’emozione, sull’intuizione e sulla capacità profetica, le prerogative di Minerva, quali la disciplina, l’intelligenza critica e la consapevolezza di sé. Se l’una e l’altra rappresentano le due facce dell’identità femminile, al momento presente Fuller accorda una preferenza a Minerva, ovvero a un’icona impressa nell’immaginario comune come divinità della guerra (giusta) e figura armata:

²¹ *The Letters of Margaret Fuller*, vol. 5, pp. 295-296.

²² Sull’armonizzazione delle vite trasgressive delle eroine risorgimentali con la *master narrative* patriottica che esaltava la donna come moglie e madre, cfr. L. Guidi, *Patriottismo femminile e travestimenti sulle scena risorgimentale*, “Studi storici”, 41, 2000, pp. 574-576.

²³ M. Fuller, *Woman in the Nineteenth Century*, p. 27 e 33; *The Letters of Margaret Fuller*, p. 59.

²⁴ Per Hudspeth, Fuller “demilitarizes heroism”, essendo soprattutto interessata a esempi di eroismo femminile nella vita quotidiana e in un contesto sociale (R.N. Hudspeth, *Margaret Fuller and the Ideal of Heroism*, p. 50).

lo ricordano nel testo i riferimenti ai suoi attributi, “armor” e “javelin”²⁵. Minerva è dunque dotata di quegli strumenti per difendersi e aggredire che nella successiva elaborazione fulleriana appariranno – quantomeno figurativamente – all’incarnazione mazziniana dell’eroe pubblico. Inoltre, fare di Minerva, nubile ed equipaggiata con armi, un’immagine privilegiata del femminile suggerisce un riposizionamento della funzione delle donne rispetto alla nazione, una funzione che durante e dopo la Rivoluzione americana era stata identificata con la “republican motherhood”²⁶. Successivamente al conseguimento dell’indipendenza, in quanto emblema degli ideali civici greco-romani a cui si ispirava la giovane repubblica, Minerva veniva raffigurata come simbolo della nazione accanto alla Principessa indiana, alla dea alata e alla stessa Columbia (che a sua volta poteva apparire munita di lancia, scudo ed elmo), e a lei erano state intitolate importanti riviste post-rivoluzionarie²⁷. Considerata la recente tradizione culturale e civica del paese, modellare l’identità femminile sull’esempio della dea classica suggeriva pertanto che le donne non si ponessero rispetto alla nazione (solo) in base alla loro funzione riproduttiva, ma piuttosto come individui e cittadine. Lo stesso ideale repubblicano statunitense si basava sull’associazione tra cittadinanza e sfera delle armi, in particolare sulla figura del cittadino-soldato²⁸.

Nel complesso, per quanto l’interesse per l’eroismo sia stato una costante delle sue posizioni teoriche e politiche, non si può dire che Fuller abbia mai esteso pienamente la categoria dell’eroico ai soggetti femminili. Soprattutto nel momento in cui l’ideale si sposta dal piano della speculazione letteraria e filosofica a quello concreto della situazione politica italiana, trovando in Giuseppe Mazzini un esempio vivente della sintesi tra magnetismo personale, senso di responsabilità pubblica e determinazione implacabile a difendere la propria visione democratica, se necessario con la forza, è chiaro all’autrice che la donna non può occupare il centro della scena. Un senso di possibilità a venire anima tuttavia tanto la sua personale esperienza di vita, quanto la sua riflessione saggistica e giornalistica. Si viene così a delineare uno spazio attivo in cui il soggetto femminile dimostra di appropriarsi di alcune declinazioni dell’eroismo, vuoi come combattiva fautrice e mediatrice, capace di impegnarsi in prima persona, di un nucleo di valori ideali (Fuller stessa), vuoi come attrice a tutti gli effetti della causa della libertà e dell’indipendenza, in grado di scendere sul campo di battaglia senza compromettere le sorgenti emotive che sarebbero proprie della sua identità di genere (l’esempio paradigmatico di Emilia Plater).

In una riflessione recente, Marina Warner ha osservato come la vicenda di Giovanna d’Arco, una giovane eccezionale per aver compiuto qualcosa da sé e non per diritto di nascita o altre spinte eterodirette, abbia esteso significativamente la tassonomia dei tipi femminili, rendendo evidente la dimensione del dinamismo delle donne. È urgente, sottolinea

²⁵ M. Fuller, *Woman in the Nineteenth Century*, p. 108.

²⁶ Cfr. L. Kerber, *Women of the Republic: Intellect and Ideology in Revolutionary America*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1980.

²⁷ Cfr. E. Mc Clung Fleming, *Symbols of the United States: From Indian Queen to Uncle Sam*, in *Frontiers of American Culture*, R. Broadus Browne et al. ed, Purdue University, West Lafayette 1968, pp. 10-15; cfr. F.L. Mott, *A History of American Magazines: 1741-1850*, Harvard University Press, Cambridge 1930, p. 789.

²⁸ R.C. Snyder, *Citizen-Soldiers and Manly Warriors: Military Service and Gender in the Civic Republican Tradition*, Rowman and Littlefield, Oxford 1999.

giustamente Warner, che tale tassonomia si arricchisca ulteriormente, riconoscendo, indagando e nominando le molteplici azioni e i molti compiti che queste ultime hanno svolto, oltre i ruoli contemplativi consegnatici dalla tradizione e i prototipi restrittivi di moglie, madre, amante e musa: “Like Eskimos, who enjoy a lexicon of many different words for snow, we must develop a richer vocabulary for female activity than we use at present”²⁹. È indubbio che, al pari della parabola di Giovanna d’Arco, il caso di Margaret Fuller offra un contributo importante alla definizione di ciò che intendiamo per ‘eroismo femminile’, una sfera concettuale dinamica, tuttora in costruzione.

²⁹ M. Warner, *Joan of Arc: The Image of Female Heroism*, Oxford University Press, Oxford 2013, p. xxxix.

“UNA SILENZIOSA LITANIA OPERAIA”. L'AMERICA DI CARL SANDBURG

FRANCO LONATI

L'articolo intende esaminare l'insolita parabola di Carl Sandburg da poeta militante e propagandista socialista ad alfiere dei valori americani di unità, libertà e progresso. Se nella sua opera di debutto, *Chicago Poems*, lo stile di vita americano e il sistema capitalista sono oggetti della critica dell'autore, nel corso degli anni si assiste a una progressiva trasformazione che porterà Sandburg su posizioni assai meno divisive, fino a farlo diventare una incarnazione dei valori fondanti della nazione e un simbolo del Sogno Americano.

This paper aims to examine Carl Sandburg's unusual trajectory from militant poet and socialist propagandist to standard-bearer for the American values of unity, freedom and progress. If in his first book, *Chicago Poems*, the author harshly criticized the American lifestyle and the capitalist system, over the years we witness a gradual transformation, which mitigates Sandburg's controversial positions, until he became an embodiment of the founding ideals of the nation and a symbol of the American Dream.

Keywords: Sandburg, Lincoln, Chicago, America, Socialism

Fra gli uomini che, fra gli anni Quaranta e gli anni Sessanta, hanno simboleggiato l'americanità e incarnato il Sogno Americano, vi è senza dubbio il poeta Carl Sandburg¹. Quando morì, il 22 luglio del 1967, il cordoglio della nazione fu unanime. Durante il servizio funebre, celebratosi due giorni dopo, il Presidente Lyndon B. Johnson fece pervenire il suo messaggio: “Carl Sandburg was more than the voice of America, more than the poet of its strength and genius. He was America”².

Proveniente da un'umilissima famiglia immigrata dalla Svezia nella seconda metà dell'Ottocento, Sandburg è anche il primo *major poet* americano cresciuto in una famiglia non anglofona, che l'inglese lo utilizzava solo nelle occasioni formali, essendo presente a Galesburg – la piccola città dell'Illinois in cui nacque nel 1878 – una nutrita, e piuttosto

¹ Il presente articolo è la rielaborazione di un *paper* presentato con Cristina Bon al convegno *The Home of the Brave. Duecentoquarant'anni di Stati Uniti d'America* (22 novembre 2016). Avendo tale convegno un taglio decisamente storico, in questa breve introduzione alla figura di Sandburg si sono privilegiati gli aspetti contentutistici delle sue poesie, rispetto a quelli stilistici e formali. Per un'analisi della poesia di Sandburg, la sua collocazione all'interno della tradizione poetica statunitense, la questione della sua reputazione critica, e per una dettagliata bibliografia critica, si rimanda a F. Lonati, *I am the people. Carl Sandburg e i Chicago Poems*, Aracne, Roma 2015 e all'edizione italiana dei *Chicago Poems* sempre a cura mia (Sedizioni, Milano 2017).

² Cfr. N. Callahan, *Carl Sandburg: His Life and Works*, Pennsylvania State University Press, University Park/London 1990, p. 233.

riservata, comunità svedese. Il che rende ancor più notevole la sua ascesa a cantore del popolo americano, della sua forza e della sua unità.

Proprio l'unità e la necessità della pacificazione sono i temi centrali del suo storico intervento al Congresso, riunitosi in sessione congiunta il 12 febbraio 1959 per celebrare il centocinquantenario anniversario della nascita di Abraham Lincoln. Sandburg, primo cittadino privato in assoluto a ricevere l'onore di essere chiamato come *dignitary speaker* davanti ai membri delle due camere – onore che in precedenza era stato riservato esclusivamente a capi di stato esteri o ad altre importanti personalità politiche o diplomatiche – fu invitato anche, e soprattutto, come biografo principe di Lincoln. Il suo monumentale lavoro di ricostruzione storica, pubblicato in sei volumi complessivi fra il 1926 (*Abraham Lincoln: The Prairie Years*) e il 1939 (*Abraham Lincoln: The War Years*) era stato premiato con il Pulitzer per la storia nel 1940 e, pur con tutti i suoi difetti metodologici e la carenza di rigore scientifico, resta a tutt'oggi una delle opere di riferimento sulla vita del Presidente, oltre che un avvincente e appassionato racconto del momento più delicato e decisivo della storia americana³. Se in molti – primo fra tutti Edmund Wilson⁴ – ne rilevarono le imperfezioni, per un critico solitamente severo come Alfred Kazin, il lavoro di Sandburg trascende la semplice biografia per assumere i toni di «un grande poema sinfonico»:

Out of the recovery of a period of time, a period restored day by day, month after month, layer on layer [...] Lincoln arose before the reader like a massive shadow of the racked civilization he had held together, a stupendous aggregation of all those American traits that were to find so ambiguous and moving an expression in him. And this was the distinction of Sandburg's portrait: Lincoln did not live in himself, he lived because an epoch had to be pieced together slowly and laboriously to reclaim him; he lived because the very pang of democracy, rising out of so much struggle and aspiration, now resided in him.⁵

L'intervento al Congresso di Sandburg sul Presidente più amato – pronunciato, per ironia della sorte, avendo alle spalle quello che sarà il Presidente più controverso (almeno fino

³ Il *Lincoln* di Sandburg fu peraltro molto influente e divenne il modello per un genere di biografia tipicamente americano: si pensi, ad esempio, a *Henry Adams* di Ernest Samuels (1947-64), o alla biografia di un altro presidente, *The Years of Lyndon B. Johnson* di Robert Caro, che vide la pubblicazione del primo volume nel 1982 ed è ancora in fase di ultimazione.

⁴ Cfr. E. Wilson, *Patriotic Gore: Studies in the Literature of the American Civil War*, Oxford University Press, New York 1962, p. 116.

⁵ A. Kazin, *On Native Grounds. An Interpretation of Modern American Prose Literature*, Reynal & Hitchcock, New York 1942, p. 508 [Dalla rievocazione d'un dato periodo di tempo, periodo ricostruito giorno per giorno, mese per mese, strato per strato (...) Lincoln emergeva come l'ombra massiccia di quella tormentata civiltà a cui egli aveva impedito di sfasciarsi, portentoso aggregato di tutte quelle caratteristiche americane che dovevano trovare in lui un'espressione così ambigua e commovente. E il gran merito del ritratto fatto da Sandburg sta proprio in questo: che Lincoln non viveva di per sé, ma viveva perché, per rievocarlo, era stata lentamente e faticosamente ricostruita tutta un'epoca; viveva perché il tormento della democrazia, derivante da tanta lotta e da tante aspirazioni, risiedeva ormai in lui. A. Kazin, *Storia della letteratura americana*, trad. M. Santi Farina, Longanesi, Milano 1956, pp. 739-40].

all'avvento di Donald Trump), Richard Nixon, allora vice di Dwight D. Eisenhower – fu incentrato sul celeberrimo *Gettysburg Address*⁶ per sottolinearne, come si diceva, l'appello all'unità, alla pace e alla riconciliazione di un popolo diviso e ferito dalla guerra civile:

His words at Gettysburg were sacred, yet strange with a color of the familiar: 'We cannot consecrate, we cannot hallow this ground. The brave men, living and dead, who struggled here have consecrated it, far beyond our poor power to add or detract'. He could have said 'the brave Union men'. Did he have a purpose in omitting the word 'Union'? Was he keeping himself and his utterance clear of the passion that would not be good to look at when the time came for peace and reconciliation?⁷

La trasformazione di Carl Sandburg in alfiere dei valori di progresso, libertà e concordia nazionale si era però già completata nei primi anni Quaranta, proprio in concomitanza con l'assegnazione del Premio Pulitzer (il secondo dei tre ricevuti in carriera⁸) per i quattro volumi conclusivi della biografia di Lincoln. Nel 1941 avrebbe persino ricevuto l'offerta, da parte di alcuni maggiorenti del Partito Repubblicano, della candidatura alla presidenza per le imminenti elezioni, quando ancora gli Stati Uniti non erano stati coinvolti nella Seconda Guerra Mondiale in seguito all'attacco di Pearl Harbor, che avvenne nel dicembre di quello stesso anno. Sandburg avrebbe saggiamente declinato l'offerta, così come avrebbe fatto l'anno successivo, con l'invito – stavolta giunto dal campo dei Democratici – a correre per un seggio nel Congresso⁹, ma il fatto in sé che proposte simili siano state fatte è assai emblematico dello *status* di icona nazionale raggiunto da Sandburg, uno *status* peraltro riconosciuto trasversalmente da tutte le componenti politiche del Paese.

Certamente, si trattò della fase apicale di un'evoluzione i cui prodromi si potevano riscontrare in due opere poetiche: *Good Morning, America* (1928) e *The People, Yes* (1936). Il primo è un grande affresco – dal sapore decisamente whitmaniano – dell'America, della

⁶ Il 19 novembre 1863, quattro mesi e mezzo dopo la battaglia, Lincoln parlò del significato della Guerra Civile che si stava combattendo: una lotta che, una volta conclusa, auspicabilmente avrebbe portato non solo all'unità del popolo americano, ma avrebbe anche rappresentato “una nuova rinascita della libertà” e l'affermazione del principio di uguaglianza fra tutti gli uomini, ribadendo i contenuti della Dichiarazione d'Indipendenza.

⁷ [Le sue parole a Gettysburg furono sacre, eppur con un insolito tono familiare: “Non possiamo consacrare, non possiamo santificare questa terra. Gli uomini coraggiosi, quelli sopravvissuti e quelli caduti, che hanno combattuto qui l'hanno consacrata, ben al di là della nostra misera facoltà di aggiungere o di sottrarre’. Avrebbe potuto dire “i coraggiosi uomini dell'Unione”. Omise di proposito la parola ‘Unione’? Stava cercando di mantenere se stesso e le sue dichiarazioni scevri da una passione che sarebbe stata inappropriata quando fosse giunto il momento della pace e della riconciliazione?] Carl Sandburg, *Address on the Anniversary of Lincoln's Birth, February 12, 1959*, in *In Our Own Words: Extraordinary Speeches of the American Century*, R. Torricelli – A. Carroll ed., Washington Square Press, New York 1999, p. 213 [Traduzione mia]. La visione storica di Sandburg incentrata sulla necessità di una pacifica era di ricostruzione echeggia il *Supplement* in prosa alla raccolta poetica di Herman Melville *Battle-Pieces and Aspects of the War* (1866), nel quale l'autore osservava: “Gli anni di guerra hanno messo alla prova la nostra devozione all'Unione; il tempo della pace può saggiare la sincerità della nostra fede nella democrazia”.

⁸ Il primo lo ricevette per la sua seconda raccolta di poesie, *Cornhuskers* (1918), il terzo lo avrebbe ottenuto per i *Complete Poems* del 1950.

⁹ Cfr. H. Golden, *Carl Sandburg*, University of Illinois Press, Urbana/Chicago 1988, p. 143.

sua storia ma anche del suo presente. Partendo dalla terra americana, cantata con tutte le sue praterie, i suoi monti, i laghi e i fiumi, Sandburg passa poi a celebrare chi quella America selvaggia l'ha esplorata e civilizzata, i pionieri, gli eroi che con lacrime, sudore e sangue hanno consacrato una terra e creato una nazione. Ma vi è anche la glorificazione – dall'afflato quasi futurista – dell'America del suo tempo, una società multiethnica dalle mille contraddizioni, meschina e generosa, vile ed eroica che, tuttavia, malgrado i paradossi e le difficoltà, grazie al lavoro della gente più umile, procede inarrestabile sulla strada del progresso sociale ed economico in una "silenziosa litania operaia":

The silent litany of the workmen goes on –
 Speed, speed, we are the makers of speed.
 We make the flying, crying motors,
 Clutches, brakes, and axles,
 Gears, ignitions, accelerators,
 Spokes and springs and shock absorbers
 The silent litany of the workmen goes on – ¹⁰

L'entusiasmo di Sandburg finì forse per offuscare la lucidità del suo pensiero critico che, in altri tempi, non avrebbe mancato di rilevare i pericoli connessi – gli effetti collaterali, per così dire – alla prodigiosa crescita americana che, di lì a pochi mesi, si sarebbe scontrata con la più grande crisi finanziaria della sua storia. Il lungo poema, invece, si chiude semplicemente con un interminabile catalogo di espressioni idiomatiche e detti popolari volto a celebrare la vitalità dell'America e la ricchezza spirituale del suo popolo. È questa, per certi versi, l'opera che segna una svolta nella poetica di Sandburg e che sancisce il profondo legame che, da allora, avrebbe unito il poeta alla sua nazione.

Tale legame sarà ribadito nell'ancor più lungo e appassionato poema *The People, Yes*, il cui dichiarato intento era proprio quello di infondere coraggio al popolo americano che continuava a pagare, in termini di sofferenza economica e divisioni sociali, le conseguenze della Grande Depressione. Ma stavolta l'operazione ha un esito meno felice: se in *Good Morning, America* Sandburg aveva comunque saputo interpretare la sofferenza, l'orgoglio e la speranza degli Americani, qui finisce per perdersi in un altro vastissimo mare di proverbi e frasi fatte, senza approdare a un messaggio davvero nuovo, che non fosse l'umiltà e la pazienza infinita dei lavoratori da cui dipendono le speranze di ripresa della nazione. Un tema, questo, che Sandburg aveva già affrontato, e in maniera più incisiva e convincente, in alcune poesie del suo volume d'esordio, *Chicago Poems*.

E proprio al debutto letterario di Sandburg si voleva arrivare, in questo viaggio a ritroso, per evidenziare l'apparente paradosso di un poeta che è diventato il cantore del Sogno Americano, pur avendo esordito con un atteggiamento decisamente opposto: nei componimenti

¹⁰ [La silenziosa litania operaia continua / Velocità, velocità, noi siamo i creatori della velocità. / Creiamo i motori che volano e gridano, / Frizioni, freni, assi, / Cambi, accensioni, acceleratori, / Raggi, molle e ammortizzatori / La silenziosa litania operaia continua.] C. Sandburg, *Good Morning, America*, in Id., *The Complete Poems of Carl Sandburg*, Harcourt Brace Jovanovich, New York 1970², p. 332 [Traduzione mia].

contenuti in *Chicago Poems*, infatti, si parla più che altro dell'infrangersi di quel sogno; dello stile di vita americano si sottolineano le contraddizioni e del sistema capitalistico si denunciano le perversioni.

Del resto, il *background* del poeta di Galesburg è piuttosto eloquente: dopo aver abbandonato la scuola in tenera età per contribuire al sostentamento della famiglia, Sandburg aveva praticato ogni genere di mestiere: dal garzone di bottega al tagliatore di ghiaccio, dal lustrascarpe al venditore ambulante. A diciannove anni, in reazione all'affondamento della corazzata *Maine*, si era arruolato volontario nella Milizia di Stato e aveva partecipato alla Guerra Ispanoamericana. Finito il breve conflitto, grazie alle agevolazioni per i veterani, si era potuto iscrivere al college ma, a un passo dal diploma, aveva lasciato tutto per fare la vita dello *hobo* in giro per l'America. Tornato a Galesburg, aveva dato alle stampe le sue prime pubblicazioni, basate sulle impressioni e le esperienze dei suoi viaggi, e nel 1906 era finalmente approdato a Chicago, dove intraprese la carriera di reporter. La professione giornalistica si unì a un'intensa attività di agitatore politico e propagandista per il Partito Socialdemocratico e il Partito Socialista, che lo vide impegnato a fianco di personalità di primo piano della sinistra americana, come Eugene V. Debs ed Emil Seidel. Nel 1914, finalmente, riuscì a emergere come poeta. Conquistata dall'innovatività del suo stile e dalla forza del suo messaggio sociale, Harriet Monroe, fondatrice della rivista *Poetry: A Magazine of Verse*, decise di pubblicare otto sue poesie nel numero di marzo. Sandburg, premiato con l'Helen Haire Levinson Prize, si ritrovò improvvisamente sulla bocca di tutti e divenne in breve tempo l'esponente più importante del cosiddetto 'Rinascimento di Chicago', insieme a Edgar Lee Masters, Vachel Lindsay e Sherwood Anderson. Nel 1916, infine, l'uscita di *Chicago Poems*, sostanzioso volume che raccoglieva le migliori poesie scritte negli ultimi anni.

E, per la maggior parte, sono poesie che, anziché unire, dividono. Sia sul piano formale, poiché propongono un linguaggio scabro e diretto, quasi colloquiale, ben lontano dall'idea ottocentesca di 'bella poesia'; sia sul piano dei contenuti, poiché il messaggio che comunicano, lungi dall'essere consolatorio, denuncia le molte storture di un sistema, quello capitalistico e liberista, sentito come iniquo e fallimentare; lungi dal promuovere la concordia fra le diverse componenti della società, esorta invece a una lotta di classe che non esclude neanche, o quantomeno non condanna a priori, un possibile ricorso alla violenza; fino ad assumere posizioni eticamente discutibili, come in *Dynamiter*, dove il poeta solidarizza con un terrorista¹¹, mostrandocelo nella luce positiva di un padre di famiglia innamorato della vita, o in *The Right to Grief*, dove mette in dubbio l'autenticità dello strazio di un genitore per la morte del figlio – definito “dolore profumato” – solo perché quel padre è un milionario che – Sandburg pare darlo per scontato – sfrutta i suoi lavoratori.

Ma, al di là di questi rari casi in cui Sandburg sembra farsi prendere eccessivamente la mano dallo sdegno per le ineguaglianze sociali, il suo sguardo è quasi sempre lucido e acuto. A partire dalla poesia che apre la raccolta, *Chicago*, una metropoli che è specchio della nazione, selvaggia ma foriera di opportunità, affascinante ma perversa, schietta ma ingiusta, rozza

¹¹ Sandburg avrebbe in seguito rivelato che la figura dietro l'anonimo protagonista della poesia era quella di Anton Johansen, sospettato ingiustamente di aver architettato l'attentato alla sede del “Los Angeles Times” nel 1910.

ma generosa. E il nerbo della città è costituito dagli operai, dagli artigiani, dagli immigrati, donne e uomini dei quali Sandburg delinea efficaci bozzetti dalla qualità quasi fotografica:

ON the street
 Slung on his shoulder is a handle half way across,
 Tied in a big knot on the scoop of cast iron
 Are the overalls faded from sun and rain in the ditches;
 Spatter of dry clay sticking yellow on his left sleeve
 And a flimsy shirt open at the throat,
 I know him for a shovel man,
 A dago working for a dollar six bits a day
 (da *The Shovelman*)¹²

I KNOW a Jew fish crier down on Maxwell Street* with a voice like a north wind
 blowing over corn stubble in January.
 He dangles herring before prospective customers evincing a joy identical with that
 of Pavlowa** dancing.¹³
 (da *Fish Crier*)

THE dago shovelman sits by the railroad track
 Eating a noon meal of bread and bologna.
 A train whirls by, and men and women at tables
 Alive with red roses and yellow jonquils,
 Eat steaks running with brown gravy,
 Strawberries and cream, eclaires and coffee.
 (da *Child of the Romans*)¹⁴

MRS. GABRIELLE GIOVANNITTI comes along Peoria Street every morning at
 nine o'clock
 With kindling wood piled on top of her head, her eyes looking straight ahead to find
 the way for her old feet.
 (da *Onion Days*)¹⁵

¹² [SULLA strada / Col manico a tracolla sulla spalla, / Legato con un grosso nodo alla pala di ghisa / Il grembiule stinto dal sole e dalla pioggia nei fossi; / Gialli schizzi di fango secco appiccicati sulla manica sinistra / E una maglia leggera aperta sul collo, / So che è uno spalatore, / Un italiano che lavora per un dollaro e sessanta al giorno] C. Sandburg, *Chicago Poems*, F. Lonati ed., Sedizioni, Milano 2017, pp. 44-45.

¹³ [CONOSCO un pescivendolo ebreo giù in Maxwell Street con una voce simile al vento del nord che soffia sulle stoppie di grano in gennaio. / Fa ciondolare un'aringa davanti ai potenziali clienti rivelando una gioia identica a quella che mostra la Pavlova ballando.] *Ibid.*, pp. 48-49.

¹⁴ [LO spalatore italiano siede sul bordo della ferrovia / Mangiando un pasto di pane e mortadella. / Un treno gli sfreccia accanto, e gli uomini e le donne ai tavoli / Decorati con rose rosse e gialle giunchiglie, / Mangiano bistecche grondanti di sugo bruno, / Fragole e panna, bignè e caffè.] *Ibid.*, pp. 60-61.

¹⁵ [LA SIGNORA GABRIELE GIOVANNITTI passa lungo Peoria Street tutte le mattine alle nove / Con la legna da ardere impilata sulla testa, gli occhi che guardano dritti per fare strada ai suoi vecchi piedi.] *Ibid.*, pp. 68-69.

THE working girls in the morning are going to work – long lines of them afoot amid the downtown stores and factories, thousands with little brick-shaped lunches wrapped in newspapers under their arms.

(da *Working Girls*)¹⁶

Se queste istantanee catturano lavoratori che, malgrado le fatiche e le difficoltà quotidiane, scorgono un senso nella propria esistenza e vivono la propria vita con orgoglio e, in certi casi, persino con felicità, vi sono nella raccolta anche immagini assai meno confortanti, in cui Sandburg sembra constatare il fallimento del Sogno Americano. Molti sono costretti a lavori durissimi con paghe umilianti – che il poeta spesso insiste a quantificare con precisione – e possono solo osservare da lontano gli agi e i lussi dei più fortunati che, paradossalmente, sono essi stessi a garantire, come lo spalatore italiano di *Child of the Romans*. Uomini, donne e soprattutto bambini sono fagocitati dalle porte degli stabilimenti per uscirne solo vecchi e sconfitti:

I say good-by because I know they tap your wrists,
In the dark, in the silence, day by day,
And all the blood of you drop by drop,
And you are old before you are young.
You never come back.

(da *Mill-Doors*)¹⁷

O addirittura per uscirne a piedi avanti, chiusi in una bara, come la Anna Imroth della poesia omonima, una sorta di agnello sacrificale sull'altare della produzione e del profitto:

CROSS the hands over the breast here – so.
Straighten the legs a little more – so.
And call for the wagon to come and take her home.
Her mother will cry some and so will her sisters and brothers.
But all of the others got down and they are safe and this is the only one of the factory girls who wasn't lucky in making the jump when the fire broke.
It is the hand of God and the lack of fire escapes.

(da *Anna Imroth*)¹⁸

Il *Day Book*, con il quale Sandburg allora collaborava, aveva condotto una dura, e vincente, campagna per vedere riconosciute le responsabilità dei proprietari della fabbrica, incuranti nel garantire le seppur minime condizioni di sicurezza ai propri lavoratori. *Anna Imroth* è forse il perfetto esempio della poesia civile del Sandburg degli esordi, una poesia mai disgiunta dalla denuncia delle iniquità

¹⁶ [LE operaie al mattino vanno al lavoro – camminando in lunghe file fra i magazzini e le fabbriche del centro, a migliaia con i cestini del pranzo a forma di mattone avvolti in giornali e portati sotto il braccio.] *Ibid.*, pp. 80-81.

¹⁷ [Ti dico addio perché so che ti incidono i polsi, / Nell'oscurità, nel silenzio, giorno dopo giorno, / E spillano tutto il tuo sangue goccia dopo goccia, / E ti ritrovi vecchio senza essere stato giovane. / Tu non torni più indietro.] *Ibid.*, pp. 32-33.

¹⁸ [INCROCIALE le mani qui sul petto – così. / Raddrizza le gambe ancora un po' – così. / E chiama il carro che venga a portarla a casa. / Sua madre piangerà un po' e così le sue sorelle e i suoi fratelli. / Ma tutte le altre sono scese e sono salve e questa è l'unica delle ragazze della fabbrica che non è stata fortunata nel fare il salto quando è divampato l'incendio. / È la mano di Dio e la mancanza di uscite di sicurezza.] *Ibid.*, pp. 78-79.

sociali e dalla critica al sistema. Eppure, l'occupazione alienante, sfiancante e rischiosa della fabbrica e anche certi "lavori infernali" sono persino invidiati da chi un impiego non ce l'ha nemmeno:

Of the twenty looking on
 Ten murmur, 'O, its a hell of a job,'
 Ten others, 'Jesus, I wish I had the job.'
 (da *Muckers*)¹⁹

La disoccupazione e i salari bassi, uniti a un costo della vita sempre più insostenibile, rischiano di minare anche gli affetti essenziali, quelli che dovrebbero essere accessibili a tutti, come l'amore coniugale o quello per i figli. Se l'immigrato di *Right to Grief* prova quasi sollievo per la morte della figlioletta che era "pelle e ossa e accumulava salati conti di medici"²⁰ ed è angosciato per le spese del suo funerale, il disperato protagonista di *Mag* vorrebbe che i suoi figli non fossero mai nati e, pur adorando la moglie, desidererebbe non averla mai incontrata:

I wish the kids had never come
 And rent and coal and clothes to pay for
 And a grocery man calling for cash,
 Every day cash for beans and prunes.
 I wish to God I never saw you, Mag.
 I wish to God the kids had never come.²¹

In linea col pensiero marxista che denunciava come il sistema capitalista avesse "strappato alle relazioni familiari il loro toccante velo sentimentale per ricondurle a una pura questione di denaro"²², anche in *Mag* il sogno di amare e di avere una famiglia si infrange contro l'impossibilità di far fronte alle difficoltà materiali della vita quotidiana, incarnate dal garzone del salumiere che viene a esigere il conto delle spese. Ma Sandburg, che queste difficoltà le ha sperimentate sulla sua pelle prima ancora di descriverle nelle sue poesie, è pronto a scavare anche più in profondità. Ecco allora le immagini desolanti degli *slums* e dei tuguri malsani delle zone più misere di Chicago, dove, come inquieti fantasmi, si aggirano i derelitti e gli sconfitti della vita, gli elementi meno presentabili di una società che lascia indietro coloro che non si conformano ai valori dominanti del profitto e del successo.

[...] I saw a cripple
 Gasping slowly his last days with the white plague,
 Looking from hollow eyes, calling for air,

¹⁹ [Dei venti che osservano / Dieci mormorano, "O, è un lavoro infernale", / Gli altri dieci, "Gesù, quanto vorrei quel lavoro."] *Ibid.*, pp. 54-55.

²⁰ Cfr. *Ibid.*, pp. 62-65.

²¹ [Vorrei che i bambini non fossero mai nati / E così l'affitto e il carbone e i vestiti da pagare / E il droghiere che chiede i soldi, / Ogni giorno soldi per i fagioli e le prugne secche. / Volesse Dio che non t'avessi mai veduta, Mag. / Volesse Dio che i bambini non fossero mai nati.] *Ibid.*, pp. 66-67.

²² Karl Marx – Friedrich Engels, *Manifesto del Partito Comunista. Proletari di tutti i paesi, unitevi!*, trad. it. Lucio Caracciolo, Silvio Berlusconi, Milano 1998, p. 13.

Desperately gesturing with wasted hands
 In the dark and dust of a house down in a slum
 (da *Cripple*)²³

Nel suo viaggio agli inferi della grande metropoli, Sandburg non si ferma nemmeno di fronte al sesso e alla prostituzione, autentici tabù per la poesia dell'epoca. Perché fra gli invisibili della società ci sono anche le donne che vendono il proprio corpo lungo North Clark Street e nei quartieri della criminalità; e a loro Sandburg dedica addirittura un'intera sezione del suo libro, intitolandola, appropriatamente, “*Shadows*”. Ombre di se stesse, di quelle fanciulle piene di speranze che erano prima di giungere a Chicago, ombre perché usate e sfruttate ma tenute nascoste da una società bigotta e ipocrita.

Roses,
 Red roses,
 Crushed
 In the rain and wind
 Like mouths of women
 Beaten by the fists of
 Men using them.
 O little roses
 And broken leaves
 And petal wisps:
 You that so flung your crimson
 To the sun
 Only yesterday.
 (da *Poems Done on a Late Night Car*)²⁴

Ma anche nella miseria più nera, nella degradazione più estrema, Sandburg concede sempre spazio alla possibilità o alla speranza di una vita migliore. Una vita che sta per nascere (*Onion Days*) o una vita appena nata:

Here is a thing my heart wishes the world had more of:
 I heard it in the air of one night when I listened
 To a mother singing softly to a child restless and angry in the darkness.
 (da *Poems Done on a Late Night Car*)²⁵

²³ [(...) vidi uno storpio / Che rantolava stancamente nei suoi ultimi giorni afflitto dalla tisi, / Che guardava con occhi incavati, che cercava aria, / Gesticolando disperatamente con mani devastate / Nel buio e nella polvere di un tugurio in un quartiere povero] Carl Sandburg, *Chicago Poems*, pp. 74-75.

²⁴ [Rose, / Rose rosse, / Sgualcite / Nella pioggia e nel vento / Come bocche di donne / Percosse dai pugni degli / Uomini che le sfruttano. / O piccole rose / E foglie infrante / E frammenti di petalo: / Voi che solo ieri / Splendevate scarlatte / Al sole.] *Ibid.*, pp. 280-281.

²⁵ [Ecco una cosa che il mio cuore vorrebbe aumentasse nel mondo: / La udii nell'aria una notte che ascoltavo / Una madre cantare dolcemente a un bimbo inquieto e piangente nel buio.] *Ibid.*, pp. 282-283.

E a ben vedere, è forse proprio la speranza il *fil rouge* che unisce il Sandburg di *Chicago Poems*, agguerrito e polemico, a quello conciliante e pacificatorio degli ultimi anni della sua vita. Perché se è un fatto che la virulenza del messaggio rivoluzionario delle prime poesie sia andata attenuandosi col tempo – tanto da far pensare che il Sandburg militante sia stato in un certo senso inglobato e addomesticato dal sistema che intendeva combattere –, è pur vero che in nessun caso il poeta ha mai vacillato nella sua fede verso i valori e gli ideali, pur tanto spesso traditi, alla base della nazione americana. Bersaglio delle sue invettive sono sempre stati semmai coloro che questi valori, pur avendo l'onere e il privilegio di promuoverli e di difenderli, li irridono e li sviliscono (si veda una poesia come *Government*). La vera spina dorsale della nazione, “il terreno fertile” e “la prateria che resisterà a molte arature”²⁶ restano per Sandburg – senza timor di retorica – i lavoratori, gli uomini comuni, il popolo. E la saldezza dei valori fondativi dell'America dipende, oggi come ieri, dalla loro pazienza, dalla loro forza di volontà e dalla loro resistenza di fronte alle avversità.

I have spent as strenuous a life as any man surviving three wars and two major depressions, but never, not for a moment, did I lose faith in America's future. Time and time again, I saw the faces of her men and women torn and shaken in turmoil, chaos and storm. In each major crisis, I have seen despair on the faces of some of their foremost strugglers, but their ideas always won. Their visions always came through. I see America, not in the setting sun of a black night of despair ahead of us. I see America in the crimson light of a rising sun fresh from the burning, creative hand of God. I see great days ahead, great days possible to men and women of will and vision.²⁷

²⁶ Cfr. *I Am the People, the Mob*, *Ibid.* pp. 324-325.

²⁷ [Ho vissuto una vita faticosa come quella di chiunque sia sopravvissuto a tre guerre e a due gravissime crisi, ma mai, nemmeno per un momento, ho perduto la fiducia nel futuro dell'America. Più e più volte ho veduto i volti dei nostri uomini e delle nostre donne sconvolti e trasfigurati nel tumulto, nel caos e nella tempesta. In ciascuna delle grandi crisi, ho veduto la disperazione nei volti di coloro che più lottavano, ma le loro idee hanno sempre vinto. La loro visione ha sempre prevalso. Vedo l'America di domani non come un sole che tramonta verso una scura notte di disperazione. Vedo l'America nella luce vermiglia di un sole nascente appena sorto dalla mano ardente, creativa di Dio. Vedo grandi giorni davanti a noi, grandi giorni possibili per gli uomini e le donne dotati di volontà e lungimiranza.] Carl Sandburg citato in N. Callahan, *Carl Sandburg*, p. 233.

RECENSIONI

ANNE SIMON, *Trafics de Proust. Merleau-Ponty, Sartre, Deleuze, Barthes, Hermann*, Paris 2016, pp. 242.

Dans un compte-rendu de *Trafics de Proust* il convient de dire dès le début ce que ce livre n'est pas: ce n'est pas un livre sur l'influence que l'oeuvre de Proust aurait exercée sur Merleau-Ponty, Sartre, Deleuze, Barthes. Ce n'est pas non plus un livre sur Proust lu par les philosophes, ni sur la philosophie dans l'oeuvre de Proust. Il est toutes ces choses à la fois, mais beaucoup plus ce que cela.

Comme l'auteure le dit en conclusion, ce qu'elle nous offre ici, ce sont « quatre investissements rythmiques de Proust » (p. 194), dans lesquels on est souvent pris de court, ne sachant plus au juste si on est chez Deleuze, Sartre, Merleau-Ponty, Barthes, ou chez Proust. C'est le principal mérite de ce très docte et passionnant ouvrage, qui décèle du Proust là où parfois la philosophie l'avait caché.

Comme il est clairement explicité dans le titre lui-même (il s'agit de trafics), en effet, « les penseurs se comportent bien souvent à l'égard de Proust comme des bandits de grand chemin » (p. 12), et volent, cachent, nient, échangent du Proust contre une pensée qu'ils s'incorporent ou qu'ils rejettent pour mieux se l'incorporer, ce qui rend l'entreprise (ou la poursuite) plus intéressante qu'un simple relevé de 'sources'.

Les sources sont là, bien évidemment (« la démarche reste intellectuelle », p. 207), et les six chapitres qui charpentent le livre le démontrent avec force pièces d'appui. De l'identification presque fusionnelle de Merleau-Ponty avec l'auteur de la *Recherche* (« L'alter-ego. Merleau-Ponty », pp. 39-79), au combat fratricide de Sartre (« Le frère ennemi. Sartre », pp. 81-115), à l'expérimentation deleuzienne de Proust (« Hors sujet. Deleuze », pp. 117-154), à la « pensivité » (p. 192)¹ enfin féconde de Barthes (« Le moi idéal. Barthes », pp. 155-194), Simon entre en profondeur dans la pensée de ces quatre philosophes, en y dénichant toute trace, ouverte ou cachée, parfois même inconsciente, de leur relation à Proust, la relation étant, beaucoup plus que l'influence, le mot clé de cette étude.

Merleau-Ponty, dont la « fréquentation » (p. 39) avec Proust est reconstruite (presque recousue) au fil des oeuvres et des cours que le philosophe a tenus au Collège de France, tient la première place dans le livre, et ce non par hasard. Non seulement Simon en tant que critique de Proust est très proche de Merleau-Ponty (elle s'est efficacement servi de sa pensée pour nourrir sa lecture de l'écrivain)², mais le phénoménologue est sans aucun doute, parmi les philosophes, celui qui a su 's'imbiber' (pour user d'un mot proustien) de la trame temporelle et corporelle de la *Recherche* pour étoffer sa propre pensée. Sans oublier les confins épistémologiques entre philosophie et littérature, Merleau-Ponty est tôt arrivé, en effet, à la conclusion qu'elles sont « liées par une communauté de tâche (formuler l'expérience préthétique du monde) et de méthode (la polysémie, le narratif, le descriptif) » (p. 42). Le « partage » (p. 47) entre philosophe et écrivain est profond, et les trafics entre les deux sont non seulement thématiques mais « lexicaux et figuratifs » (p. 53). Le rapport entre le « sentant et le sensible » (p. 64) est certes ce qui relie, ce qui 'colle' Merleau-Ponty à Proust: il n'y a pas de littérature, ni de philosophie, sans rapport au corps et sans pensée du sensible, ce que ce livre montre, d'ailleurs, très bien. Merleau-Ponty n'est pas dupe de distinctions oiseuses et ne sépare pas

¹ Le mot est de Barthes, cité par l'auteure.

² Cfr., entre autre, Anne Simon, *Proust et le réel retrouvé*, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », Paris 2011.

le sujet (philosophique) du style (littéraire): l'« horizon du langage créatif » (p. 75) est le silence (des choses, de la chair), que le philosophe et le romancier ont tous les deux tenté d'exprimer.

Le corps à corps de Sartre avec Proust, qui a « lutté avec lui comme avec l'ange » (p. 195) occupe le chapitre III du volume, qui retrace l'assimilation violente de Proust de la part du philosophe de *L'Être et le Néant*. Cette poursuite de Proust dans Sartre est particulièrement astucieuse, car moins facile, vu la discontinuité et l'ambiguïté qui caractérisent la relation de Sartre à Proust, et plus provocante, car elle ajoute beaucoup à la compréhension de la pensée de celui qui se serait « délivré de Proust » en 1934 (Sartre cité à la p. 81). L'auteure démontre qu'il n'en est rien, que Sartre ne s'est jamais délivré de son deuxième « frère ennemi » (le premier étant Flaubert), et que les pages de la *Recherche* courent en filigrane dans l'oeuvre du philosophe. En interprétant Proust comme l'écrivain de l'introspection (simplification sur laquelle Simon ne se prive pas de citer Merleau-Ponty: « c'est la surface », p. 89)

Sartre se sert plus singulièrement de Proust comme d'un repoussoir commode, simplifié pour l'élaboration d'une pensée autant que pour la construction d'une vie qui se nourrissent de la confrontation et du conflit (pp. 89-90).

L'« assimilation violente » qu'est la lecture pour Sartre ne permet pas cette « sortie de soi », qui seule pourrait ouvrir à une « altérité déconcertante » (p. 95). Si d'ailleurs Sartre et Proust partagent l'idée de la vision comme d'une « épreuve solipsiste », (p. 98), où le regard se fait souvent voyeur — que l'on pense aux scènes de voyeurisme dans *La Recherche*, et aux scènes analogues dans *L'Être et le néant* — l'auteure ne manque pas de relever des différences importantes. En effet, « les regards transperçants » des personnages proustiens « ne chosifient pas les êtres mais au contraire complexifient l'approche que l'on avait d'eux » (p. 99). Même en ironisant sur lui-même dans son « autodafé personnel » — *Les mots* — c'est à Proust que Sartre emprunte ses outils pour le faire. Or on connaît, grâce à Proust notamment, la valeur exorcisante (et révélatrice) du pastiche. On ne pastiche pas n'importe qui.

Plus complexe, car soumis à l'assimilation 'vitale' de l'auteur de la *Recherche* de la part du philosophe au cours d'une réflexion qui ne craint pas de s'adapter et de 'muer', la relation de Deleuze à Proust occupe le quatrième chapitre de l'ouvrage. L'engouement didactique qui accueillit le *Proust et les signes* de 1964 est justement relativisé, car le succès de l'ouvrage ne répondait pas seulement au « goût immodéré de Deleuze pour la classification » (p. 125) — mais à un goût analogue de l'époque pour une connaissance maîtrisable et, justement, classable. L'erreur de Deleuze dans ce livre est relevée par l'auteure pour mieux apprécier la suite de sa réflexion sur Proust:

si le sensible est signifiant, ce n'est pas parce qu'il serait porteur de signes dissociables de sa manifestation et conduisant vers un sens à déployer par ailleurs: c'est bien plutôt le procès même de son apparaître qui fait sens comme autogène et poussée émergente (p. 127).

Et si déjà dans la version de 1976 de *Proust et les signes* « la nébuleuse a remplacé le système » (p. 133), c'est dans les réflexions postérieures que la relation de Deleuze à *La Recherche* se fait plus féconde. Dans le Deleuze de *Critique et clinique* ou de *L'abécédaire*, ou encore de *Pour une littérature mineure* (avec Guattari), Proust est retrouvé au sens où il est enfin assimilé, volé, trahi. En effet, « lire-trahir- écrire est une triade proustienne avant d'être deleuzienne » (p. 135), et c'est en 'expérimentant' Proust dans sa propre pensée que Deleuze se l'assimile: « la guêpe Deleuze se nourrit de l'orchidée Proust, mais elle en féconde aussi la lecture » (p. 139), ce qui fait que, paradoxalement, « l'araignée deleuzienne est devenue, par rétroaction, proustienne » (p. 154), et que l'on comprend Proust, aujourd'hui, aussi à travers la lecture qu'en a fait Deleuze, surtout celui qui l'aurait trahi.

Le livre se clôt sur Roland Barthes, lequel selon Simon « a poussé l'incorporation de l'autre à son extrême, jusqu'à l'aporie ou au délire » (p. 154), mais ce, seulement après « le grand retournement provoqué par cet au-delà du savoir: se sentir mortel » (p. 159). Pendant les années Soixante-Dix, Proust 'a servi' la théorie, tel un cheval de Troie du nouveau combat, et des fragments de son oeuvre ont souvent été brandis contre la "vieille critique" (pour soutenir l'autotélisme, la mort de l'auteur...). À ce stade la *Recherche* est citée par Barthes en guise de « formule », si non de « slogan » (p. 160), en des 'morceaux' qui ont perdu le tissu connecteur qui en faisait toute la complexité. En effet, tant que Proust est l'auteur à théories, sa complexité reste ensevelie entre les plis de la « nappe répulsive » du roman, à laquelle Barthes oppose le rythme plus sec, plus précis de l'essai. C'est quand Barthes renonce à l'esthétique du fragment (de l'essai) pour céder à celle de la « surnutrition organique » (du roman) que le philosophe élabore le concept de « marcottage » (p. 161), qui lui permet de rester dans le flou:

La 'terce forme', qui tiendrait à la fois le fil du morcelé / de l'essai, celui du filé / du roman, mais aussi celui de l'instantané / du poème, reste un objet flottant, rêve ou idéal plus que réalité (p. 162).

L'avènement pour Barthes, qui finira par s'y enrouler dedans, du 'marcellisme' est reconstruit attentivement par l'auteure, qui le retrouve dans les oeuvres et dans la vie du philosophe, dans ses cours au Collège de France (qui furent pour quelque chose dans ce passage), dans le rythme de sa pensée autour de celui qu'il considérait comme « [sa] mémoire, [sa] culture, [son] langage » (cit. à la p. 164). Ce parcours est complexe, et souvent contradictoire, mêlé comme il l'est au rapport de Barthes à l'écriture elle-même, l'écriture comme création, et comme relation à soi-même. Pris dans les « tourniquets théoriques » (p. 168) de son besoin d'une méthode et du refus de la méthode, Barthes traverse encore Proust pour travailler à « ce qu'on pourrait appeler son roman théorique personnel » (p. 169). L'identification à l'écrivain, assumée ouvertement par Barthes « est aussi l'occasion d'une inscription de soi dans une temporalité perverse, où consonnent identification à l'autre et altération de soi » (p. 169). Devenant une sorte de 'Moi idéal', Proust finit par barrer la route vers l'écriture du roman phantasmé par Barthes, qui ne l'écrira jamais. Se cherchant dans un autre, il finira par ne plus se voir, ce qui lui permettra d'universaliser son échec en en faisant, de nouveau, une théorie: « ce n'est pas Barthes qui ne parvient pas à écrire, mais la Littérature qui meurt, à moins que Proust et quelques autres n'aient déjà tout écrit » (p. 173). On pense à la lettre que Virginia Woolf écrivit à Roger Fry in 1922: « My great adventure is really Proust. Well—what remains to be written after that? »³, à cette différence près qu'elle ne céda pas à cette identification mortifère, et qu'elle a bien écrit son/ses roman(s). Au contraire, dans « La préparation du roman » Barthes « exhibe [...] en acte une pensée-toupie, qui tourne sur ses leurres » (p. 174). Ces leurres vont jusqu'à confondre l'auteur et le narrateur de la *Recherche* et à choisir la pire des paresse (au sens que Proust entendait l'impuissance à écrire, la paresse philosophique (qui permet d'éviter le travail de sonde en soi-même). Mais ce sera Proust, Marcel et Proust, qui permettra à Barthes « d'accéder à un Moi vivable et dicible » (p. 187): la fraternité avec celui qui avait déjà souffert les mêmes peines, ou qui du moins avait su les raconter. Simon voit dans la mort de la mère l'épisode (du roman, et de la vie), « le cordon qui court de Proust à Barthes [et] précipite le marcellisme, au sens quasi chimique » (pp. 186-187). C'est en effet au moment de la *Chambre claire* que Barthes découvre « le paradoxe absolu

³ V. Woolf, Lettre de V. Woolf à R. Fry, du 3 Octobre 1922, in *The Letters of Virginia Woolf: Volume two, 1912-1922*, N. Nicolson – J Trautmann ed., Mariner Books, Boston 1978.

du Temps en tant qu'il est incarné » (p. 193) et qu'il trouve cette « pensivité » qui met une fin au déchirement entre les deux langages (littéraire et critique) que Barthes n'arrivait pas à dépasser.

Les conclusions de cet ouvrage sont provocantes, et importantes. Lire Proust dans, à travers, entre ces quatre philosophes revient en effet à repenser la possibilité des relations entre textes, qui ne sera plus l'"intertextualité" comme elle a été posée justement par le moment critique que certains de ces penseurs ont représenté, mais "une relation entre moments concrets, existentiels de lecture et d'écriture" (p. 197). Cela rappelle l'opération similaire, bien que conduite entre littératures, de Wai Chee Dimock qui relie Dante au travers de Mandelstam et comprend Mandelstam au travers de Dante, en voyant dans la présence physique de la *Divine Comédie* dans les poches du poète qui allait être arrêté la preuve de l'absence de frontières dans l'écriture littéraire⁴.

Anne Simon repose aussi la question du rapport de la philosophie à la littérature, et vice versa: si l'auteure admet en fin de parcours qu'après avoir tant fréquenté des philosophes elle ne sait pas toujours ce qu'est une pensée en soi (p. 199), c'est pour mieux affirmer que la pensée peut être qualifiée, et être « logique [...] émue [...] rapide » (p. 199), tout comme il n'y a pas d'humanité en soi, mais des hommes et des femmes concrets, agissant et définissant l'humain dans leur incessante relation. En acceptant que la pensée soit une « expérience de variation » (p. 200), elle réaffirme en effet le rôle de la littérature dans la compréhension de l'acte même de penser, car la littérature varie sans cesse la trame qu'elle fait et défait. Cela revient, enfin, à nier la séparation étanche (et artificielle) que notre culture et notre société ont érigée entre la pratique cognitive et l'affect, entre l'abstrait et le sensible.

Marisa Verma

⁴ Wai Chee Dimock, *Literature for the Planet*, "PMLA, Special Topic: Globalizing Literary Studies" 116, 2001, 1, pp. 173-188.

U. HIRSCHFELD – K. REINKE, *Phonetik im Fach Deutsch als Fremd- und Zweitsprache*, Erich Schmidt Verlag, Berlino 2016, 253 pp.

Negli ultimi decenni le tematiche prosodiche hanno acquisito sempre maggiore importanza all'interno del dibattito scientifico internazionale e gli studi dedicati alla fenomenologia prosodica sono sempre più al centro della ricerca fonetica e fonologica. Ciò si riflette anche negli studi sull'insegnamento e l'apprendimento delle lingue straniere e sulle metodologie messe in atto in questo campo per permettere lo sviluppo delle diverse competenze richieste dal QCER.

Considerata negli anni Settanta e Ottanta la cenerentola dell'apprendimento linguistico, la fonetica era in quegli anni sottovalutata a causa di un orientamento didattico dedicato *in primis* alle abilità comunicative¹. Grande importanza veniva data alla capacità dei discenti di comunicare il più velocemente possibile e senza impedimenti, mentre la correttezza della pronuncia e degli schemi intonativi della lingua d'arrivo veniva spesso ignorata.

In seguito, con la nascita della fonologia autosegmentale e metrica e l'abbandono da parte della teoria generativa di principi quali la linearità della rappresentazione fonologica², si è sviluppato un crescente interesse verso i fenomeni soprasegmentali – da qui la nascita del sotto-settore della fonologia dell'intonazione. Questo ha determinato una nuova centralità della fonetica e della prosodia, nonché un rinnovato interesse per il loro impiego in ambito didattico³.

Oggi i manuali per l'apprendimento di una lingua straniera non rinunciano più agli esercizi fonetici; essi rappresentano una parte integrante anche nell'insegnamento del tedesco. Rimane aperto il dibattito sullo sviluppo delle competenze fonetiche nella didattica e sulla loro relazione con ortografia, grammatica e lessico.

Questi aspetti erano già stati affrontati da Ursula Hirschfeld nel volume di apprendimento a distanza *Phonetik lehren und lernen* (Dieling/Hirschfeld, 2000), la cui pubblicazione ha rappresentato uno dei primi esempi di manuali incentrati sull'apprendimento della fonetica nelle lezioni di tedesco come lingua seconda o lingua straniera.

Il titolo in questione, *Phonetik im Fach Deutsch als Fremd- und Zweitsprache* (Hirschfeld/Reinke, 2016), si propone di ampliare e aggiornare concetti, metodi didattici ed esercizi presentati nella precedente pubblicazione mostrando tuttavia insieme agli aspetti pratici dell'insegnamento anche le basi scientifiche e introducendo numerosi elementi di fonetica contrastiva nonché di analisi delle differenze fonetico-fonologiche tra il tedesco e alcune delle più diffuse lingue materne degli apprendenti DaF/DaZ.

Nel volume viene data grande importanza al ruolo dell'ortografia che è saldamente collegato con la fonetica e la fonologia. Le autrici stesse, nel capitolo introduttivo, ricordano che la scrittura alfabetica del tedesco si è formata ed evoluta su basi fonetico-fonologiche e che i principi ortografici oggi valevoli hanno, in gran parte, uno stretto rapporto con la fonologia e la fonetica. Per questo motivo l'ortografia deve essere fondamentalmente coinvolta nei casi in cui questa si rispecchia nella fonetica (p. 9).

L'impostazione teorica e pratico-applicativa presentata nell'introduzione è rintracciabile all'interno dell'intero volume. Tale struttura permette sia agli esperti sia a coloro che da poco si sono avvicinati all'insegnamento della lingua tedesca dapprima di conoscere o riorganizzare le basi scientifiche soggiacenti la trasmissione di nozioni fonetiche e fonologiche nell'ora di lingua e in seguito di accedere a una vasta serie di esercizi riferiti a diverse competenze attraverso diversi metodi. Il

¹ U. Hirschfeld – E. Stock, *Phonologische Grundlagen des Deutschen* in „Einführung in die Sprechwissenschaft“, Narr Verlag, Tübingen 2013.

² J. Schwitalla, *Gesprochenes Deutsch*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2012.

³ F. Missaglia, *Deutsche Phonetik und Phonologie für Italiener: Eine Einführung*, Vita & Pensiero, Milano 2012.

materiale è presentato all'interno di un volume di 253 pagine pubblicato nel 2016 per Erich Schmidt Verlag e contiene un glossario nonché le soluzioni degli esercizi proposti. Ulteriori e numerosi esercizi con le rispettive soluzioni sono disponibili sul sito internet della casa editrice (phonetik-arbeitsblaetter.esv.info, ultima consultazione 5 giugno 2018).

Il volume è poi suddiviso in 9 capitoli. Dopo il primo capitolo introduttivo (*Einführung*), il secondo (dal titolo *Ausgangspositionen*) è una presentazione delle posizioni iniziali dell'insegnamento della pronuncia in contesti DaF/DaZ con particolare attenzione ai suoi scopi sia nell'insegnamento sia nell'apprendimento. L'elenco, a tutti già noto, delle competenze e dei contenuti indicati dal QCER non sono da considerarsi affatto una ripetizione, quanto piuttosto un apprezzabile promemoria dei punti di partenza e arrivo richiesti nel moderno insegnamento della pronuncia del tedesco come L2 (https://www.coe.int/t/dg4/linguistic/source/framework_en.pdf). Di grande aiuto risulta essere la presentazione delle abilità percettive e produttive e la loro suddivisione in una scala a cinque livelli che tiene conto delle necessità dei discenti nonché degli scopi dell'apprendimento, delle singole capacità pregresse, della lingua materna e delle lingue studiate in precedenza.

Come testimonia il recente rinnovato interesse per il pluricentrismo del tedesco e per lo studio della *Gesprochene Sprache* e delle specificità che caratterizzano le varietà e i diversi standard di pronuncia della lingua, il capitolo 3, intitolato per l'appunto *Standardausssprache(n), Varietäten und Varianten*, offre una panoramica sui dialetti, su *Umgangssprache* e *Alltagssprache* e sullo standard di pronuncia tedesco, austriaco e svizzero. Nonostante il resto del volume sia orientato esclusivamente alla pronuncia standard della Repubblica Federale Tedesca la menzione, seppur ridotta, degli altri standard rappresenta un tassello fondamentale soprattutto per i docenti che si trovano a dover trasmettere competenze prosodiche e intonative praticabili all'interno degli altri *Vollzentren* (Austria e Svizzera), in cui le differenti varietà standard del tedesco seguono precise norme interne, o nei cosiddetti *Halbzentren* (Lichtenstein, Belgio Orientale, Lussemburgo e Alto Adige) dove il tedesco è lingua ufficiale ma non esistono istanze normative.

Nel capitolo 4 (*Phonologisch-phonetische und orthografische Grundlagen*) si introducono i contenuti delle discipline fonologia, fonetica e ortografia. Segue un *excursus* dettagliato dei tratti sopra-segmentali (quali durata, velocità dell'eloquio, altezza tonale, pause, accento lessicale) e segmentali (inventari e caratteristiche di vocali e consonanti) della lingua tedesca, entrambi coadiuvati da numerosi esempi e tabelle esplicative. L'attenzione viene poi rivolta alla struttura sillabica, alla distinzione tra morfemi, *Sprechsilbe* e *Schreibsilbe* e ai processi fonologici. In ultimo si osservano i principi ortografici, in particolare quello fonologico e quello semantico, e le relazioni fonema-grafema.

Il quinto capitolo dedicato agli aspetti contrastivi e titolato *Kontrastive Phonologie und Phonetik* rappresenta forse l'apporto più interessante al dibattito sull'insegnamento della pronuncia. Ursula Hirschfeld e Kerstin Reinke riprendono qui le caratteristiche fonologiche e fonetiche specifiche della lingua tedesca affiancando loro in ottica contrastiva le caratteristiche di altre lingue nel contesto DaF/DaZ per fornire una visione d'insieme delle differenze e dei punti di contatto tra il tedesco e le lingue analizzate. Ciò risulta necessario considerando l'alta probabilità che regolarità fonetiche e fonologiche specifiche della lingua materna vengano interiorizzate dai discenti e riutilizzate durante l'apprendimento della lingua straniera. Infatti, attraverso l'analisi fonologica e fonetica contrastiva è possibile enucleare unità fonologiche, strutture, regole e caratteristiche fonetiche delle lingue di partenza e di arrivo siano esse divergenti, concordi o simili. I risultati delle analisi possono consolidare sia le lezioni sia i programmi di apprendimento e insegnamento sotto numerosi aspetti (p. 87).

L'osservazione, la sistematizzazione e la spiegazione di tali differenze e somiglianze rappresentano un elemento chiave per l'insegnamento e l'apprendimento della pronuncia tedesca e attraverso una struttura schematica ed esempi pratici la consultazione risulta efficace ed esaustiva. Per ogni lin-

gua vengono individuate le caratteristiche specifiche dei tratti soprasegmentali e segmentali, viene proposta una tabella comparativa che riassume somiglianze e differenze tra le lingue in questione per poi concludere con una lista dei punti chiave dei quali tener conto nel processo di apprendimento e insegnamento. Un paragrafo è dedicato alle caratteristiche della lingua italiana e offre anche riferimenti a bibliografia aggiuntiva (p. 112).

Nel sesto capitolo (*Zur Entwicklung phonetischer Kompetenzen im Unterricht*) le autrici entrano nello specifico dello sviluppo delle competenze fonetiche durante il processo di apprendimento/insegnamento. Ciò si rivela di fondamentale importanza dato che fino ad oggi non esistono delle scale di progressione chiare o vincolanti per la trasmissione di contenuti fonetici legati all'ortografia (p. 131). Non ci si occupa però esclusivamente del legame tra queste due competenze bensì anche dei collegamenti tra fonetica, lessico, grammatica, poesia, musica nonché competenze sociolinguistiche e pragmatiche. Una sezione è dedicata anche alla valutazione e alla correzione delle irregolarità e deviazioni nella pronuncia, un aspetto a volte tralasciato ma che sarà fondamentale per i docenti poiché gli errori possono portare a difficoltà comunicative come fraintendimenti, problemi di comprensibilità, effetti non desiderati (p. 150). Tra gli aspetti trattati vi sono: pronuncia standard, irregolarità fonetico-fonologiche, comprensibilità nonché accettabilità, causa e numero degli errori. Al termine del capitolo viene elencata una serie di categorie di errore e vengono discusse diverse modalità di correzione.

I tre capitoli conclusivi rappresentano l'approccio più pratico all'insegnamento e all'apprendimento della pronuncia del tedesco nonché forse l'aspetto più innovativo del volume.

Il settimo capitolo (*Übungsmethoden*) propone una classificazione degli esercizi. Si tratta di esercizi d'ascolto, esercizi produttivi e giochi didattici. Per ciascuno di essi ritroviamo diverse metodologie di esercizi con esempi, metodi e strategie di insegnamento e apprendimento, ma anche ausili (tattili, visivi ecc.) da utilizzare durante la lezione.

Segue, nel capitolo 8 (*Lehr- und Lernmaterialien*), un concreto apporto alle necessità dei docenti nella forma di un riassunto dei criteri per la scelta e l'adattamento di materiali ed esercizi. Sono qui presenti utili indicazioni per i docenti riguardo sia all'offerta di manuali che offrono esercizi di pronuncia sia di altri materiali non legati a manuali d'insegnamento che possono essere utili come introduzione alla pronuncia della lingua tedesca.

In ultimo, nel capitolo 9 (*Lehr- und Lernschwerpunkte*), viene presentata prima in forma schematica e poi in differenti sotto-paragrafi esplicativi una selezione di esercizi suddivisi in 16 punti chiave (tra cui ortografia e trascrizione, sillabe, assimilazione, pause ecc.) di cui alcuni anche molto specifici (suoni /Ö/ e /Ü/, Schwa e assimilazione di /-en/). Ciascuno è accompagnato da una descrizione dettagliata e talvolta da esempi.

Il volume di Hirschfeld e Reinke si presenta come uno dei titoli più completi ed estesi sull'insegnamento della pronuncia in contesti DaF/DaZ ed è un tassello fondamentale nella preparazione dei docenti in formazione e di quelli già attivi nell'insegnamento della lingua tedesca. Come osservabile nei manuali per l'apprendimento della lingua tedesca attualmente disponibili, la presentazione di esercizi di fonetica ai discenti risulta essere talvolta complessa e legata più alla teoria che all'applicazione di tali regole nei diversi contesti d'apprendimento.

Attraverso questo manuale tale spazio lasciato finora vuoto viene finalmente colmato, poiché ai docenti viene fornita una solida base teorica grazie alla quale presentare agli studenti esercizi appropriati e modulati secondo le loro necessità. Il gran numero di materiali ed esercizi disponibili online sia per docenti sia per discenti sono il grande valore aggiunto a quest'opera. Insieme ad altre opere

e manuali pubblicati⁴ e agli esercizi che contiene questa opera si profila fondamentale per l'insegnamento della pronuncia. In questo modo le competenze fonetiche e fonologiche non rimangono esclusivamente una richiesta del QCER e dunque esercitate poco e in maniera superficiale a favore di altre competenze comunicative.

Inoltre, grazie al fondamento teorico solido e alla bibliografia aggiornata, il maggior pregio del volume consiste nella possibilità di utilizzarlo in maniera immediata nella trasmissione della fonetica sia in contesti DaF sia nelle università.

Vincenzo Damiazzì

⁴ U. Hirschfeld – K. Reinke, *44 Aussprachspiele*, Klett Verlag, Stuttgart 2014; K. Reinke, *Phonetiktrainer*, Klett Verlag, Stuttgart 2012.

AUTORI DEI CONTRIBUTI CON PEER-REVIEW

Giulio Segato
giulio.segato@unicatt.it

Anna De Biasio
anna.de-biasio@unibg.it

Franco Lonati
franco.lonati@unicatt.it

Renato Rizzoli
renato.rizzoli@unito.it

Luca Brezzo
luca.brezzo@gmail.com

Lucia Mor
lucia.mor@unicatt.it

Marilena Genovese
marilenagenovese@aruba.it

Yahis Martari
yahis.martari@unibo.it

Valentina Nosedà
valentina.nosedà@unicatt.it

Vincenzo Damiazzì
vincenzo.damiazzì@unicatt.it

Marisa Verna
marisa.verna@unicatt.it



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

ANNO XXVI - 2/2018

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

ISSN 1122 - 1917



9 788893 353915