

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

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

3

ANNO XXVIII 2020

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

3

ANNO XXVIII 2020

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXVIII - 3/2020
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-766-1

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
GIULIA GRATA
CHIARA PICCININI
MARIA PAOLA TENCHINI

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 Studi di Perugia
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*

© 2020 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 dicembre 2020
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Un glossario greco-latino inedito (Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 18556) <i>Alessandro Re</i>	5
The mediatization of femicide: a corpus-based study on the representation of gendered violence in Italian media <i>Lucia Busso, Claudia Roberta Combei, Ottavia Tordini</i>	29
Cortesía e amorevolezza nei <i>Promessi Sposi 1840</i> <i>Annick Paternoster</i>	49
“Shakespeare ist mir noch lieber”: Schumann’s Bard in the <i>Novellette</i> op. 21 n. 3 <i>Enrico Reggiani</i>	69
<i>As Painting Poetry Shall [Not] Be: An Intellectual History of Word and Image Rivalry in British Culture</i> <i>Paola Spinozzi</i>	87
Les mêmes et pourtant autres, « comme reviennent les choses dans la vie ». Odette de Crécy : prototype du personnage sériel proustien <i>Ilaria Vidotto</i>	105

RECENSIONI E RASSEGNE

Recensioni	121
Rassegna di Linguistica generale e di Glottodidattica a cura di Giovanni Gobber	127
Rassegna di Linguistica francese a cura di Enrica Galazzi e Michela Murano	135
Rassegna di Linguistica inglese a cura di Maria Luisa Maggioni e Amanda C. Murphy	143
Rassegna di Linguistica russa a cura di Anna Bonola e Valentina Nosedà	153
Rassegna di Linguistica tedesca a cura di Federica Missaglia	159
Indice degli Autori	165
Indice dei Revisori	167

UN GLOSSARIO GRECO-LATINO INEDITO (PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, LAT. 18556)

ALESSANDRO RE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

L'ultimo foglio (61r) del manoscritto Paris, Bibliothèque Nationale Lat. 18556 contiene un breve glossario greco-latino tuttora inedito. Nell'articolo si dà l'edizione di questo testo ponendo particolare attenzione sul lemma e sull'*interpretamentum* – o gli *interpretamenta* – di ogni singola glossa. Infine è tracciata un'ipotesi circa la genesi di questa silloge lessicografica.

The last page (61r) of manuscript Paris, Bibliothèque Nationale Lat. 18556 contains a short unpublished Greek-Latin glossary. In editing this text, special care is given to each single lemma and its *interpretamentum* (or *interpretamenta* if more than one). In the end, I present a hypothesis about the origin of this lexicon.

Keywords: Latin lexicography, Greek lexicography, Glossaries, Bibliothèque Nationale Lat. 18556

Il codice miscelaneo custodito a Parigi presso la Bibliothèque Nationale de France con segnatura Lat. 18556 conserva nel suo ultimo foglio (61r), dopo l'*explicit* della traduzione latina a opera di Anastasio Bibliotecario della *Mystagogia* di Massimo Confessore, un piccolo glossario tuttora inedito. In questa sede ne proporrò una prima edizione con introduzione e commento¹.

1. *Il manoscritto*

Il manoscritto che contiene il glossario è un codice membranaceo, delle dimensioni di 217 × 174 mm, vergato in scrittura carolina, nel quale si possono individuare le seguenti sezioni²:

¹ Ringrazio il Prof. Paolo De Paolis e i due revisori anonimi che con le loro puntuali osservazioni hanno contribuito a rendere più fluido l'articolo.

² M. Sirtoli, *Gli 'opera theologica' di Lupo di Ferrieres. Edizione e traduzione*, Tesi di laurea Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 2017, pp. 37-39.

- f. 1r stemma della biblioteca di Jean Bouhier e indice parziale dei contenuti³;
 f. 1v indice dei contenuti redatto nel 1721⁴;
 ff. 2r-5v <Symphosii Aenigmatum excerptum>⁵; rubr.: *De vio*, inc.: *Nolo throno iungi*,
 expl.: *ipsas quoque mordeo terras*;
 ff. 6r-12r <Quaedam de computo scripta>⁶;
 ff. 6r-7v rubr.: *De ratione embolismorum*, inc.: *In primo anno embolismi*, expl.: *propter saltum*⁷;
 ff. 7v-8v inc.: *Olympiade centesima*; expl.: *fida ratione repperiet*⁸;
 f. 8v rubr.: *De cyclo paschali*; inc.: *Paschalem cyclum*; expl.: *stratum annorum*⁹;
 ff. 8v-9v inc.: *Ianuarium primum Numa*; expl.: *id est principium*¹⁰;
 ff. 9v-10r inc.: *Kalendas autem*; expl.: *duo hemisphaeria*¹¹;
 ff. 10r-12r inc.: *Februarius quibus modis*; expl.: *ponitur apud Macedones*¹²;
 ff. 12r-29v <Lupi Collectaneum de tribus quaestionibus>¹³; rubr.: *Collectaneum Servati Lupi de tribus quaestionibus incipit feliciter*, inc.: *Multis laudabiliter studiosis*,
 expl.: *in se sperare donavit*;
 ff. 29v-33r <Lupi Epistola 131 ad domnum regem>¹⁴; inc.: *Domino glorioso regi Karolo*,
 expl.: *in aeternum regnare concedat*;

³ Prima del f. 1 e dopo il f. 61 si trova un foglio di guardia; il f. 1, malgrado sia il primo a essere numerato, sembra estraneo alla fascicolazione.

⁴ La data è riportata al f. 1r, in basso.

⁵ Symphosii, *Aenigmata*, Fr. Gloire ed., *CC SL* 133 A, Brepols, Turnhout 1968. L'ordine degli enigmi nel Parisinus Lat. 18556 è identico a quello attestato in Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Vossianus Lat. Q. 106 (ff. 2v-8v) e chiaramente descritto in Serbatus Lupus Abbas Ferrariensis, *Opuscula de praedestinatione*, cura et studio J. Thompson, *CC CM* 289 B, Brepols, Turnhout 2019, pp. xciv, n. 64: "The following list refers to the edition of Symph., *Aen.* – F. Glorie ed. For the ordering and omission of riddles [...] see: p. 682 (riddle 61 appears after riddle 100); p. 698 (riddle 77 omitted); pp. 699-700, riddles 78 and 79 inverted (not noted of D by Glorie, but verified by consulting D, fol. 4r); p. 702 (riddle 81 omitted); pp. 702-703 (81.3-82.2 omitted), p. 717 (riddle 4 of ps.-Symphosius, printed at p. 723, appears between riddle 96 and 97)".

⁶ Sotto questo titolo ho raggruppato una serie di testi di diversa origine ma di argomento simile, i cui dettagli sono esplicitati nelle righe seguenti.

⁷ Anonymi, *Liber de computo* 127-133, in *PL* 129, coll. 1335C-1338A; questo testo è molto simile a quello pubblicato sotto il nome di Anonymi, *De ratione embolismorum*, C.W. Jones ed., *CC SL* 123 C, Brepols, Turnhout 1980, pp. 685-689.

⁸ Questo testo, ascritto a Felice abate del monastero di Gillitano in Africa e morto nell'anno 557, è citato in Sieberti Gemblacensis *Liber decennalis* 3, 90-92, in *MGH QQ zur Geistesgesch.* 12, J. Wiesenbach ed., Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1986, pp. 295-297.

⁹ *Isid. orig.* 6, 17, 1-4.

¹⁰ Ps. Bedae, *De divisionibus temporum liber* 15, in *PL* 90, coll. 659D-660B.

¹¹ *Isid. orig.* 5, 33, 12 – 34, 3.

¹² Ps. Bedae, *De divisionibus temporum liber* 16-26, in *PL* 90, coll. 660B-662C: vengono omesse le traduzioni dei nomi dei mesi nelle altre lingue.

¹³ S. Lupi, *Collectaneum de tribus quaestionibus*, in *PL* 119, coll. 647C-666C.

¹⁴ S. Lupi, *Epistulae*, P.K. Marshall ed., Teubner, Leipzig 1984, nr. 131.

- ff. 33v-38r <Quoddam scriptum de variis quaestionibus theologicis>¹⁵; inc.: *Int. Quomodo ut ait Apostolus*, expl.: *vel cariae defecerunt consumpta*;
- ff. 38r-39v <Praefatio Anastasii ad Carolum regem>¹⁶; rubr.: *Domino gloriosissimo et magno Karolo Anastasius Exiguus*; inc.: *Nihil gratius nihil prorsus acceptius*; expl.: *unus sanctus et cetera*; rubr.: *Explicit praefatio ad amplissimum principem et dictorem Karolum Anastasii abbatis et apostolicae sedis bibliothecarii*;
- ff. 39v-41r <Capitula historiae mysticae sancti Maximi>¹⁷; rubr.: *Incipiunt capitula historiae mysticae sancti Maximi*; inc.: *I. De introitu*; expl.: *LXIII. Quare dicatur communitio*; rubr.: *Finiunt capitula*;
- ff. 41r-47v <Historiae mysticae sancti Maximi, caput XXIV>¹⁸; rubr.: *Incipit historia mysticae ecclesiae catholicae sancti Maximi*; inc.: *Quorum sit operativa*; expl.: *oportet et vult deducentem*; rubr.: *Finit historia mystica ecclesiae catholicae*;
- ff. 47v-61r <Excerpta sancti Germani historiae ecclesiasticae quae cum sancti Maximi historia mystica interposita sunt>¹⁹; inc.: *I. Ecclesia est sacrarium Dei*; expl.: *faciat regni communicatores*; rubr.: *Finit historia mystica*;
- f 61r <Glossarium>; inc.: *Capulus eltis vel feretrum*; expl.: *venient ad te*.

La datazione più probabile è stata proposta da B. Bischoff all'inizio del X secolo²⁰. Secondo L. Delisle²¹, S. Pétridès²² e C. Boudignon²³ invece il manoscritto sarebbe ascrivibile alla fine del IX secolo o all'inizio del successivo.

Il codice in questione è stato studiato con particolare attenzione come testimone delle opere in esso contenute.

¹⁵ L'opera è in forma dialogica e presenta contenuti di natura catechetica: la parte depositata nei ff. 33r-34v è pubblicata in J.B. Pitra, *Analecta Sacra spicilegio Solesmensi parata*, Apud Roger et Chernowitz bibliopolas – Ex officina libraria Philippi Cuggiani, Parisiis-Romae 1888, I, p. 160. Gli può essere accostato il testo contenuto nel manoscritto Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 2718, ff. 136r-140v: esso è stato studiato da D. Ganz, *Paris BN Latin 2718: Theological Texts in the Chapel and the Chancery of Louis the Pious*, in *Scientia veritatis. Festschrift für Hubert Mordek zum 65. Geburtstag*, O. Münsch – T. Zotz ed., Thorbecke, Ostfildern 2004, pp. 137-152 (trascrizione pp. 143-150).

¹⁶ Anastasii Bibliothecarii, *Epistolae* 14, in *MGH Ep.* 7, E. Perels – G. Laehr ed., Apud Weidmannos, Berolini 1928, pp. 434-435.

¹⁷ S. Pétridès, *Traité liturgiques de saint Maxime et de saint Germain*, "Revue de l'Orient Chrétien", 10, 1905, pp. 297-300.

¹⁸ M. Confessoris, *Mystagogia una cum Latina interpretatione Anastasii Bibliothecarii*, C. Boudignon ed., *CC SG* 69, Brepols, Turnhout 2011, pp. 79-89, rr. 883-1165.

¹⁹ S. Pétridès, *Traité liturgiques*, pp. 309 (r. 17)-p. 313; pp. 350-363.

²⁰ B. Bischoff, *Italienische Handschriften des neunten bis elften Jahrhundert in frühmittelalterlichen Bibliotheken ausserhalb Italiens*, in *Il libro e il testo. Atti del Convegno di Urbino, 20-23 settembre 1982*, C. Questa – R. Raffaelli ed., QuattroVenti, Urbino 1984, p. 188, n. 85.

²¹ L. Delisle, *Inventaire des manuscrits latins de Notre Dame et d'autre fonds, conservés à la Bibliothèque Nationale sous les n° 16719-18613 du fonds latin*, "Bibliothèque nationale de l'École des Chartes", 31, 1870, pp. 463-565.

²² S. Pétridès, *Traité liturgiques*, p. 291.

²³ Maximi Confessoris, *Mystagogia*, p. CLIII: C. Boudignon sembra attribuire la produzione del codice a ridosso della composizione delle due epistole di Anastasio e di Lupo a Carlo il Calvo, tra 850 e 875.

Gli *Aenigmata* di Sinfosio hanno ricevuto ampie cure editoriali: Fr. Glorie indica ben ventotto edizioni moderne a partire dall'*editio princeps*²⁴ fino a quella di R.T. Ohl²⁵ e afferma che il codice Bouhier 149 – la segnatura antica del Parisinus Lat. 18556, P^o nel *conspectus siglorum* – non fu mai usato dagli editori precedenti; il manoscritto è datato ai secoli X-XI²⁶. Tuttavia già J. Klein aveva collazionato il codice, attribuendogli la stessa datazione accettata da Fr. Glorie²⁷. In anni più recenti M. Bergamin tratta del Parisinus a proposito dei testimoni della cosiddetta 'recensione D' di Sinfosio: vi vengono riportate tutte le ipotesi di datazione del codice senza però optare per una di queste²⁸. Infine J. Thompson ha suggerito il confronto con Leiden, Bibliothek der Rijksuniversiteit, Vossianus Lat. Q. 106 (IX-X secolo)²⁹ poiché esso presenta varianti testuali, omissioni di enigmi e una particolare sequenza degli stessi che lo accomunano al Parisinus Lat. 18556: dal momento che il codice Leidense fu scoperto da Pierre Daniel a Fleury nel XVI secolo, ci sono buone ragioni per ritenere che anche il manoscritto che trasmette il glossario provenga dalla stessa abbazia benedettina³⁰.

La versione latina della *Historia mystica Ecclesiae* elaborata da Anastasio Bibliotecario è stata oggetto di attenzioni da parte di un gran numero di studiosi³¹. Particolarmente significativo è notare come l'altro testimone di questo testo, il manoscritto 803 della Médiathèque Municipale – *olim* Bibliothèque Municipale – di Cambrai³², risulti vergato da una mano identica a quella identificata come 'copista α ' del manoscritto Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticanus Lat. 4965³³: questo risulta essere il 'codice di lavoro' dello *scriptorium* di Anastasio da cui dipende tutta la tradizione testuale successiva relativa agli atti del Quarto Concilio di Costantinopoli, il cui testo greco è andato perduto

²⁴ I. Perionius (Périon), *Symphosii veteris poetae elegantissimi erudita iuxta ac arguta et festiva aenigmata nunc primum et inventa et excusa; accesserunt septem Graeciae sapientum sententiae, multo quam antehac emendatiores et versibus etiam aliquot auctiores*, apud Ludovicum Cyaneum, sub duobus gallis, in via Iacobaea, Parisiis 1533.

²⁵ R.T. Ohl, *The Enigmas of Symphosius*, diss. University of Pennsylvania, Philadelphia 1928.

²⁶ Symphosii, *Aenigmata*, p. 614.

²⁷ J. Klein, *Zu Symphosius und Aldehelmus*, "Rheinisches Museum", 23, 1868, p. 529.

²⁸ *Aenigmata Simposii, La fondazione dell'enigmistica come genere poetico*, M. Bergamin ed., Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2005, p. LXXIX.

²⁹ K.A. de Meyier, *Codices Vossiani Latini*, 2, *Codices in Quarto*, Brill, Leiden 1975, pp. 235-237.

³⁰ Il codice parigino è chiamato da J. Thompson D = *Codex Divionensis* perché appartenne alla biblioteca privata di Jean III Bouhier (1624-1714), bibliofilo e membro del parlamento di Digione; non si riesce in alcun modo a capire da dove provenga. A tal proposito si veda Serbatus Lupus, *Opuscula de praedestinatione*, pp. XCIII-XCVIII, in particolare la n. 65.

³¹ Maximi Confessoris, *Mystagogia*, p. 75-89; per una sintetica carrellata degli studi si veda B. Valtorta, *Clavis Scriptorum Latinorum Medii Aevi. Auctores Italiae*, SISMEL Edizioni del Galluzzo, Firenze 2006, AnB17 *Historia mystica ecclesiae catholicae S. Maximi*, pp. 34-35.

³² P. Chiesa, *Interpres et expositor: le traduzioni non autosufficienti di Anastasio Bibliotecario*, "Euphrosyne", 29, 2001, pp. 173-184; sul contenuto del codice si veda <https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?reproductionId=10441> (ultima consultazione 31 agosto 2020).

³³ A. Schmid, *Roms karolingische Minuskel im neunten Jahrhundert*, Kovač, Hamburg 2002 data con sicurezza il manoscritto all'870-871; si veda anche M.A. Bilotta, *I libri dei papi: la Curia, il Laterano e la produzione manoscritta ad uso del papato nel Medioevo (secoli VI-XIII)*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2011.

e che possediamo solo nella traduzione latina eseguita a Roma immediatamente dopo la conclusione dell'assise sinodale³⁴.

A proposito del *Collectaneum de tribus quaestionibus* di Lupo di Ferrières, É. Pellegrin evidenzia come i codici del dotto abate, nonostante provengano da *scriptoria* differenti, presentino una forma relativamente simile³⁵:

forme presque carrée, disposition du texte en deux colonnes, sauf rares exceptions, écriture très régulière avec peu de ligatures et peu d'abréviations, qui a été parfois datée du x^e siècle, et même du XI^e siècle. Ce sont de parfaits représentants du style de Tours de la première moitié du x^e siècle qui s'est diffusé dans toute la région de la Loire.

In particolare, la resa di *H* in forma di *K* testimonia la sopravvivenza di un tratto grafico tipico della capitale rustica conservato non solo nello *scriptorium* turonese fino alla prima metà del IX secolo ma ricorrente anche in periodi successivi: un chiaro esempio è visibile al foglio 41r del Parisinus Lat. 18556. Inoltre, sempre a proposito del *Collectaneum* di Lupo, M. Sirtoli afferma³⁶:

Il testo di Lupo è vergato da un'unica mano elegante, dai tratti arcaicizzanti, come testimonia la presenza di legature *RI* con *R* a corno in legatura a ponte. [...] Il manoscritto è di formato ridotto, tendente al quadrato, che rassomiglia a quello utilizzato in specie dalla scuola di Auxerre. A ciò si aggiungano alcuni rilievi paleografici: segnatamente la presenza della scrittura distintiva in capitale rustica pulita che presenta la *F* con il secondo tratto svolazzante.

Nel corso del 2019 è uscita per *Corpus Christianorum – Continuatio Mediaevalis* l'edizione degli *Opuscula de praedestinatione* di Lupo di Ferrières a cura di J. Thompson: ivi l'editore, passando in rassegna i *testimonia* dell'opera, accoglie la datazione proposta da B. Bischoff all'inizio del X secolo, senza sbilanciarsi riguardo l'incerta provenienza del codice.

³⁴ La questione è oggetto di una documentata ricerca a opera di C. Leonardi intitolata *Anastasio Bibliotecario e l'ottavo concilio ecumenico*, "Studi medievali", 8, 1967, 1, pp. 59-192. A queste deduzioni fanno riferimento sia B. Bischoff in *Italienische Handschriften*, pp. 169-194 sia M. Palma in *Antigrafo e apografo, Il libro e il testo. Atti del Convegno di Urbino, 20-23 settembre 1982*, C. Questa – R. Raffaelli ed., QuattroVenti, Urbino 1984, pp. 316-335; tutto ciò è poi sinteticamente richiamato dallo stesso B. Bischoff anche nel *Katalog der festländischen Handschriften*, Harrassowitz, Wiesbaden 1998-2014, nn. 806 e 6900.

³⁵ É. Pellegrin, *Les manuscrits de Loup de Ferrières. A propos du ms. Orléans 162 (139) corrigé de sa main*, "Bibliothèque de l'École des Chartes", 115, 1957, p. 20.

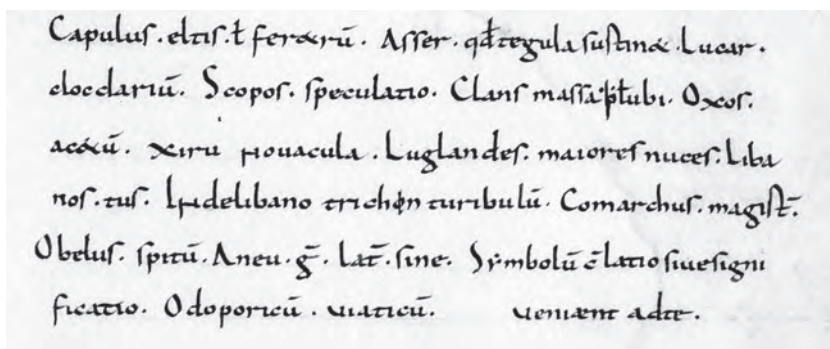
³⁶ M. Sirtoli, *Gli 'opera theologica' di Lupo di Ferrières*, pp. 39-40; si veda anche V. von Büren, *Auxerre, lieu de production de manuscrits?*, in *Études d'exégèse carolingienne: autour d'Haymon d'Auxerre*, S. Shimahara ed., Brepols, Turnhout 2007, pp. 167-186.

2. Il testo del glossario

C. Boudignon, nel descrivere il Parisinus Lat. 18556, fa riferimento a “f. 61 (en bas de page): petit lexique grec-latin (ajouté d’une autre main)”³⁷; in realtà, esso non può essere definito in senso stretto un glossario greco-latino poiché soltanto una parte delle glosse è di questo tipo.

La figura 1 contiene la riproduzione fotografica del testo del glossario³⁸.

Figura 1 - Riproduzione fotografica del testo del glossario (ms. BNF 18556, foglio 61r)



Ne riporto qui di seguito l’edizione emendata con alcune congetture: ho deciso di trascrivere un solo lemma per riga per questioni di chiarezza; nel successivo commento indicherò ciascuna voce mediante l’abbreviazione L (= lemma) e il numero della riga.

- Capulus : ensis, vel feretrum.
 Asser : quod tegula sustinet.
 Lucar : †elocclarium.
 Scopos : speculatio.
 5 Glans : massa plu<m>bi.
 Oxos : acetum.
 Xyros : novacula.
 Juglandes : maiores nuce.
 Libanos : tus.
 10 Inde libanotri<s> : turibulum.
 Comarchus : magister.
 Obelus : spiritum.
 Aneu, Graece : Latine, sine.
 Symbolum : conlatio, sive significatio.
 15 Odoporicum : viaticum.
 venient ad te.

³⁷ Maximi Confessoris *Mystagogia*, p. CLIV; questa considerazione è ripresa da S. Pétridès, *Traité liturgiques*, p. 291.

³⁸ Ho usato la riproduzione digitale del manoscritto disponibile a questo URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9072578j> (ultima consultazione 31 agosto 2020).

1 eltis P
 3 *fortasse* dodarium
 5 Clans P
 7 Xiru P
 8 Luglandes P
 10 trichon P] trichin P^{corr}
 16 veniant P

L1 Capulus : ensis, vel feretrum

Capulus risulta ben attestato sin dall'età arcaica (Plaut. *As.* 889, *Cas.* 907; in *Mil.* 628 si trova altresì il derivato *capularis* [scil. *senes*]) ed è frequentemente impiegato nella poesia epica: ventinove occorrenze si riscontrano nella *Tebaide* di Stazio, dodici nelle *Metamorfosi* di Ovidio, nove nei *Punica* di Silio Italico, sette nell'*Eneide* di Virgilio e ben quindici nel *Commento all'Eneide* di Servio. Questo vocabolo può assumere un duplice significato, come conferma il *Thesaurus linguae Latinae*:

1. manubrium [...] a. gladii, ensis, sicae: GLOSS. λαβὴ ξίφους . μαχαίρας λαβὴ . λαβὴ μαχαίριου. manubrium gladii... spatuae, manicus de spatha, pars gladii quae tenetur³⁹.
2. feretrum, lectus mortuorum, sepulcrum (rogus secundum GLOSS. Plac. l. 7): NON. p. 4 capulum dicitur quicquid aliam rem intra se capiat, nam sarcophagum, id est sepulcrum, capulum dici veteres volunt, quod corpora capiat⁴⁰.

La glossa *feretrum* si attaglia perfettamente alla seconda definizione del *ThLL*: questo grecismo⁴¹ è impiegato nella poesia epica a partire da Virgilio (*Aen.* 6, 222; 11, 57. 149), come conferma anche il principale commento al massimo poema virgiliano:

Serv. et Serv. auct. *Aen.* 6, 222:
 feretro *Graece* dixit, nam *Latine* capulus dicitur.

Serv. et Serv. auct. *Aen.* 11, 64:
 feretrum *locus ubi mortui feruntur. Et est Graecum nomen: nam Graece* φέρτρον *dicitur, unde per diaeresim feretrum fecit, dictum a ferendo: nam Latine capulus dicitur.*

Un'identica interpretazione si trova nelle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia (20, 11, 7):

Feretrum dicitur eo quod in eo mortui deferantur; et est Graecum nomen: nam φέρτρον dicitur ἀπὸ τοῦ φέρειν, id est a ferendo. Nam Latine capulus dicitur, quod super capita hominum feratur. Sic Plautus ait (Mil. 628): 'capularis senex', id est vicinus capulo.

³⁹ *ThLL* III, 382, 81-84.

⁴⁰ *ThLL* III, 383, 69-72.

⁴¹ Φέρτρον è un *hapax* omerico (cfr. *Il.* 18, 236) circa il quale scoliasti e commentatori concordano nell'intendere il significato di 'letto funebre' (Aristonici *De signis Iliadis* 18, 236, 1-2 Friedländer; Hesych. Φ 323; Suda Φ 233).

Questo brano isidoriano è la fonte del *Liber glossarum* in cui si legge⁴²:

CA624 *Capulus* [*capulos*]
Isidori: Capulus [*capulos*] *dicitur quod super capita hominum feratur + . Sic Plaustus*
 [scil. *Plautus*] *ait*⁴³ *napularis* [scil. *capularis*] *senes id est uicinus capulo idem et*
feretrum eo quod in eo mortui deferantur.

La stessa voce è ben attestata anche in altri glossari. In *CGL* VI, 179-180 sono sinteticamente elencate tutte le occorrenze di *capulus*: su trentaquattro, diciassette assumono esclusivamente il significato di ‘impugnatura’ (generalmente della spada), sedici quello di ‘letto funebre’ e una sola unisce entrambi i significati (*CGL* V, 174, 22: *capulus locus in quo mortui efferuntur siue manica gladii*). Solo in *CGL* V, 550, 9 *capulus feretrum* compare un *interpretamentum* identico al glossario esaminato, mentre in tutti gli altri casi è preferita una spiegazione discorsiva del tipo *ubi mortui efferuntur* (*CGL* IV, 27, 51 = *GL* III, 107, CA9). *CGL* VI, 444 riporta nove attestazioni del lemma *feretrum* sempre accompagnato dalla spiegazione *lectus*.

Decisamente più problematico risulta *eltis* per il quale bisogna supporre una corruzione che ha portato alla forma paleograficamente attestata dal momento che *eltis* è *vox nihili*. Si potrebbe forse pensare a *lectus* sulla base del citato *CGL* VI, 444; tuttavia, più verosimile mi pare l’ipotesi che il copista abbia trascritto un originale *ensis* con la forma *eltis*. Nonostante *ensis* sia voce abbastanza comune nella letteratura latina, abbiamo testimonianze di glosse di questo genere:

CGL IV, 63, 10⁴⁴:
ensis gladius

È però nel *Liber glossarum* dove ricorre una glossa inversa rispetto a quella testimoniata nel glossarietto in esame⁴⁵:

EN127 *Ensis*
Ensis – capulum

Capulus può dunque indicare per sineddoche l’intera spada, come ad esempio in questo *locus* staziano (*Theb.* 8, 387-388): *tenet in capulis hastisque paratas / ira manus*.

Se dunque in generale sono i vocaboli strani – e quindi non più comprensibili – a provocare errori, evidentemente nella coscienza linguistica di uno scriba medievale anche il

⁴² Seguo la lezione data dal manoscritto L = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Palatinus Lat. 1773, II; per le varianti testuali si veda A. Grondeux – F. Cinato, *Liber glossarum digital*, Paris 2016, URL <http://liber-glossarum.huma-num.fr> (ultimo accesso 31 agosto 2020), entry ID: CA624.

⁴³ Plaut. *Mil.* 628.

⁴⁴ Identici casi ricorrono in *CGL* IV, 336, 16, in *CGL* V, 290, 5 e nel *Liber glossarum* (A. Grondeux – F. Cinato, *Liber glossarum digital*, entry ID: EN122, EN123, EN124, EN125, EN126).

⁴⁵ *Ibidem*, entry ID: EN127.

significato di *ensis* poteva non risultare più trasparente, al punto tale da risultarne corrotta la stessa grafia.

Un'ulteriore considerazione mi porta a pensare che dietro il misterioso *eltis* si celi in realtà *ensis*: come in L14 *Symbolum: conlatio, sive significatio*, anche qui l'autore della silloge spiega i due significati dello stesso lemma con due glosse di senso differente.

L2 Asser : quod tegula sustinet

Si ha in questo caso una glossa in cui il primo termine latino viene reso attraverso una perifrasi che va a chiarire il significato di una voce poco frequente nell'uso letterario.

Il lemma *asser* è già attestato nella commedia frammentaria di Nevio intitolata *Colax* (fr. 32 Ribbeck³); compare quindi in Plauto (*Aul.* 357) e in Catone (*Agr.* 14, 1-2). In seguito tale lessema risulta frequentemente impiegato nella prosa tecnica di Vitruvio (undici ricorrenze) mentre Columella lo usa una sola volta insieme a una duplice attestazione del diminutivo *asserculus*⁴⁶.

Pur non essendo *asser* mai attestato nel *Liber glossarum*, se ne possono rintracciare diverse attestazioni in altre raccolte (cfr. *CGL* VI, 105).

Tra le tante glosse, due risultano essere strettamente confrontabili a quella esaminata:

CGL V, 492, 3:
asserres quod assideant parietibus trabibusve

CGL V, 652, 31:
asserres pali vel pailli ab asse dicti qui soli in tecto et non coniuncti ponuntur

Non trova però esatta corrispondenza l'*interpretamentum* offerto da questo glossario per cui *asser* significa 'trave, asse' che sostiene la copertura del tetto.

L3 Lucar : † clocclarium

Il lemma *lucar* è attestato negli *Annales* di Tacito⁴⁷ e nello *Scorpiace* di Tertulliano⁴⁸. In entrambi i casi questo termine assume il significato di 'compenso (degli attori)': etimologicamente è connesso con *lucus* 'bosco (sacro)' dal momento che il denaro per pagare gli attori era riscosso come tassa sui boschi⁴⁹. Esso ricorre quindi nei trattati grammaticali antichi in

⁴⁶ In Columella il diminutivo è di genere maschile mentre in Catone (*agr.* 12) compare nella forma di neutro plurale *assercula*. Il genere neutro del diminutivo ha fatto pensare che anche il nome primitivo dovesse essere originariamente di questo stesso genere (cfr. A. Walde – J.B. Hofmann, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, C. Winter-Universitätsverlag, Heidelberg 1982, s.v. *asser*; A. Ernout – A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Klincksieck, Paris 1985, s.v. *assis*, -is; M. de Vaan, *Etymological dictionary of Latin and the other Italic languages*, Brill, Leiden/Boston 2008, s.v. *assis/axis*).

⁴⁷ Tac. *ann.* 1, 77, 4: *De modo lucaris et adversus lasciviam fautorum multa decernuntur.*

⁴⁸ Tert. *scorp.* 8, 3: *Ipse (scil. Iohannes Baptista) [...] truncatur in puellae salticae lucar.*

⁴⁹ A. Walde – J.B. Hofmann, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, s.v. *lūcus*; A. Ernout – A. Meillet, *Dictionnaire étymologique*, s.v. *lūcus*; M. de Vaan, *Etymological Dictionary*, s.v. *lūcus*.

cui si discute circa il genere dei nomi in *-ar*⁵⁰ e la lunghezza della vocale *a*: *lucar* appartiene a quel gruppo di nomi che abbreviano la *a* nei casi diversi da quelli retti del singolare⁵¹.

Una particolare menzione si deve però agli *Excerpta ex libris Festi de significatione verborum* di Paolo Diacono in cui sono attestate le due seguenti glosse che confermano il significato di ‘tassa’.

Lucaris pecunia, quae in luco erat data. Paul. Fest. 106, 8 Lindsay
Lucar appellatur aes, quod ex lucis captatur. Paul. Fest. 106, 12 Lindsay

Anche i glossari suffragano questa interpretazione (cfr. *CGL* VI, 656).

Parte delle glosse sono bilingui:

lucar θεατρικὸν γελιαν⁵²,
 μισθὸς ἀπὸ φίσκου *CGL* II, 124, 33
 θεωρικὸν *lucar* *CGL* II, 328, 14
 μισθὸς θεατρικός *lucar* *CGL* II, 371, 66

Si nota in questo un riferimento all’*Ars grammatica* di Carisio in cui si legge: *lucar* θεατρικὸν ἀργύριον (p. 44, 13 Barwick).

Altre glosse invece sono esclusivamente latine: tra queste, un primo gruppo di quattro presenta il solo *interpretamentum vectigal* ‘imposta, tassa’ (*CGL* IV, 111, 1; IV, 535, 18; V, 219, 9; V, 308, 55), mentre un secondo gruppo preferisce una spiegazione discorsiva del tipo *erogatio quae solebat in lucis fieri* (*CGL* IV, 110, 43; V, 219, 8; V, 309, 1; V, 635, 47); inoltre in *CGL* IV, 362, 1 e V, 602, 59 questi due *interpretamenta* sono uniti nella forma *lucar vectigal vel erogatio quae fiebat in lucis*.

Merita maggiore approfondimento invece la seguente glossa tratta dal manoscritto n. 500 della Bibliothèque Municipale de Metz, datato al secolo XI ma andato perduto durante gli eventi bellici nel 1944⁵³:

CGL V, 620, 31 = Ainaro, *Glossario* L 2, p. 79:
lucar est lucrum vel quod ex luco deorum reddebatur vel apertio domus vel campanarium

⁵⁰ Char. *gramm.* 26, 10. 44, 13. 107, 31 Barwick; *Exc. Bob. GLK* 1, 540, 41; *Prisc. gramm. GLK* 2, 326, 13; *Phoc. gramm. GLK* 5, 415, 8.

⁵¹ Char. *gramm.* 26, 15. 108, 3. 184, 27 Barwick; *Exc. Bob. GLK* 1, 541, 3-4; *Prisc. gramm. GLK* 2, 334, 6.

⁵² A testo è riprodotta fedelmente la lezione del manoscritto Lat. 7651, f. 126v della Bibliothèque Nationale de France di Parigi. Nel *Thesaurus glossarum emendatarum* (*CGL* VI, 656) è proposta la correzione ἀργύριον su ipotesi di Labbaeus.

⁵³ Il *Glossarium Aynardi* è stato pubblicato in Ainaro, *Glossario. Edizione critica a cura di Paolo Gatti*, SISMEL Edizioni del Galluzzo, Firenze 2000.

Secondo un procedimento caro ad Ainardo (metà del X secolo)⁵⁴, insegnante presso la scuola monastica di Saint-Èvre di Toul e autore del *Glosarium ordine elementorum agregatum*⁵⁵, in relazione a *lucar* sono dati ben quattro *interpretamenta*: se i primi sono in linea con quelli già visti, gli ultimi due non sembrano trovare altri paralleli al di fuori del *locus* in esame. Secondo il *ThLL* VII, 2, 1691, 69 *apertio domus* andrebbe messo in relazione con il lemma *lucanar* in base a questa etimologia isidoriana (*orig.* 20, 10, 4): *Lacunaria pendentia [sunt] lumina, quasi lucanaria, id est in aere lucentia*.

Infine *campanarium* si presta a una duplice riflessione. Termine postclassico, nei testi medievali è impiegato con il significato di “*turris ecclesiae in qua campanae pendunt*”⁵⁶ oppure di “*vectigal agro impositum, nostris Champart*”⁵⁷. Questa seconda possibilità ben si collega alle altre voci dei glossari che sopra ho ricordato.

Ritornando al glossario parigino, si deve constatare come non risulti alcun'altra attestazione del termine *cloccarium*: è quindi opportuno postulare un errore del copista e, a mio avviso, due sono le principali possibilità di correzione.

1. Ben attestato nei testi medievali è il termine *locarium* – insieme alle varianti grafiche *cloccarium*, *clocharium*, *clocherium* e *cloquarium* – con il significato di ‘torre campanaria’, derivato da *cloca* (*clocca*, *clocha*, *clochia*, *cloccum*) onde il francese *cloche* ‘campana’ e *clocher* ‘campanile’. A riprova di quanto detto è la testimonianza di queste glosse bilingui latino-anglosassone *clocca*, *belle* e *cloccarium*, *vel lucar*, *belhus*⁵⁸ tratte da un glossario contenuto nel manoscritto Cotton Julius A. II della British Library di Londra e datato tra la metà del secolo XI e quella del XII. A *locarium* si può accostare anche la forma *coc(h)learium*, derivato da *coc(h)lea* ‘conchiglia’: se la glossa *coclea ascensus qui circuit* (*CGL* V, 351, 43) permette di rilevare un'identità tra ‘mollusco’ e ‘scala a chiocciola’, lo stesso avrà potuto essere per *coc(h)learium* dove, per metonimia, un particolare architettonico è servito per indicare l'intero campanile⁵⁹.

⁵⁴ La vita e il contesto culturale in cui questo autore si trova a operare sono trattati con attenzione in M. Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, Band 2: *Von der Mitte des zehnten Jahrhunderts bis zum Ausbruch des Kampfes zwischen Kirche und Staat*, Beck, München 1923, pp. 660-663.

⁵⁵ Ainardo, *Glossario*, p. XIII: “Esso in parte si discosta dai comuni glossari tardo-latini e altomedievali, che presentano costantemente un lemma accompagnato dall'interpretazione. Benché questo si verifichi anche nel *Glosarium* di Ainardo – gran parte delle glosse è appunto tale – non di rado troviamo glosse riconducibili a un'origine diversa. Ecco allora delle serie sinonimiche [...], coppie di *differentiae verborum* [...], derivazioni [...], lemmi seguiti da spiegazioni di carattere enciclopedico [...]. Ainardo si è inoltre preoccupato di raccogliere sotto un unico lemma interpretazioni diverse, traendole da fonti differenti, così da far seguire spesso a un vocabolo due o più spiegazioni”.

⁵⁶ C. du Fresne, sieur du Cange, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, L. Favre, Niort 1883-1887 (ristampa anastatica: A. Forni, Sala Bolognese, 1981-1982), vol. 2, p. 57.

⁵⁷ C. du Fresne, sieur du Cange, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, vol. 2, p. 58.

⁵⁸ Le due glosse sono edite in T. Wright, *Anglo-Saxon and Old English Vocabularies. Edited and collated by Richard Paul Wülcker*, Trübner & Co., Ludgate Hill, London 1884 (ristampa anastatica: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1968), vol. 1, col. 327, rr. 15-16.

⁵⁹ Due ulteriori glosse latino-anglosassoni confermano questa probabile identità: fanno parte di una lunga sequenza di lemmi presente nel *Glossario di Ælfric* e dedicata a elementi dell'architettura: *coclea*, *windelstan* e *circuitus*, *ascensus*, *gewind* (T. Wright, *Anglo-Saxon and Old English Vocabularies*, vol. 1, col. 145, rr. 17-18).

2. Dal momento che è facile errore la lettura *cl* in luogo di *d*, è anche possibile vedere in *clocclarium* una possibile corrottela di *dodarium*⁶⁰ – assimilabile a *dotarium*⁶¹ o anche al classico *donarium*⁶² – termini che si riferiscono a una ‘dotazione’, un ‘tesoretto’, facilmente accostabile a *lucar* nell’accezione di ‘compenso (teatrale)’. Pur avendo ciascuna delle possibilità aspetti plausibili, tuttavia mi sembra che l’ultima risulti meglio giustificabile dal momento che la stragrande maggioranza delle glosse intendono il lemma latino nell’accezione di ‘tassa, somma di denaro’; il riferimento alla ‘torre campanaria’ ricorre solo nel *Glossarium Aynardi* la cui diffusione dovette essere assai limitata.

L4 Scopos : speculatio

In questa glossa *σκοπός* ‘sorvegliante, sovrintendente’ ma anche ‘segno, bersaglio’ è reso mediante l’*interpretamentum* latino *speculatio* ‘osservazione, spionaggio’⁶³; le due voci non sono quindi esattamente sinonime anche se il nesso che le lega risulta chiaro, dato che sia *σκοπέω* sia *speculor* significano ‘guardare attentamente, osservare, spiare’.

Il lemma greco *σκοπός* è ampiamente attestato a partire da Omero in tutte le fasi della letteratura greca. Le attestazioni del termine *speculatio* risalgono invece a epoca tarda. Non se ne registra alcuna occorrenza prima del III secolo d.C. quando questa voce è impiegata per cinque volte nel *De montibus Sina et Sion*⁶⁴ (2, 12; 6, 4; 7, 7; 9, 11; 12, 20): per spiegare il significato del nome Sion è impiegata la formula *temptatio exacerbationis et speculatio*. Il termine è quindi frequentemente attestato nei successivi autori cristiani dal momento che

Particolarmente interessante è pure il fatto che nella glossa latino-antico alto tedesco *wentilstein, cochlea, turris in qua per circuitum scanditur* si incontra un composto nominale esattamente sovrapponibile all’antico inglese *windelstan* sia nel significato sia nella struttura del lessema: i componenti sono identici dal momento che l’antico inglese *windel* ‘cestino (fatto di canne intrecciate e avvolte)’ equivale all’antico alto tedesco *wentil* mentre *stān* e *stein* derivano dalla stessa radice protogermanica **stainaz* ‘pietra’. Sullo stesso argomento si veda anche R. Ashdowne – D.R. Howlett – R.E. Latham ed., *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*, Oxford University Press, Oxford 1975-2013, vol. II, s.v. *cochlea*.

⁶⁰ In realtà, le attestazioni del termine *dodarium* risalgono a dopo l’anno Mille (cfr. C. du Fresne, sieur du Cange, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, vol. 3, p. 155 e p. 188). Ad esempio, si vedano: *Ex gestis Henrici II et Ricardi I* (Oct. 1190), in *MGH SS 27*, F. Liebermann – R. Pauli ed., Impensis Bibliopoli Hahniani, Hannoverae, p. 119, r. 40; *Friderici II et Heinrici Constitutiones, Pacta Matrimonii cum Isabella* (Nov. 1234), in *MGH LL 2*, G.H. Pertz ed., Impensis Bibliopoli Aulici Hahniani, Hannoverae, p. 308, r. 10. Accettando la congettura proposta in apparato, il glossario in esame consentirebbe di anticipare di almeno un paio di secoli la diffusione di questo vocabolo.

⁶¹ C. du Fresne, sieur du Cange, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, vol. 3, p. 188; A. Blaise, *Lexicon latinitatis mediae aevi*, Brepols, Turnhout 1975, s.v. *dotarium*; R. Ashdowne – D.R. Howlett – R.E. Latham ed., *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*, Oxford University Press, Oxford 1975-2013, vol. III, s.v. *dotarium*.

⁶² *ThLL* 5, 1, 1988, 46 – 1989, 27; C. du Fresne, sieur du Cange, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, vol. 3, p. 188; R. Ashdowne – D.R. Howlett – R.E. Latham ed., *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*, Oxford University Press, Oxford 1975-2013, vol. III, s.v. *donarium*.

⁶³ E. Forcellini, *Lexicon totius Latinitatis*, Typis Seminarii, Patavii 1940, s.v. *speculatio*: “Est actus speculandi et explorandi”.

⁶⁴ Questa breve opera fu scritta da un anonimo autore nordafricano e successivamente entrò a far parte del *corpus Cyprianeum*.

il nome della città di Sion viene metaforicamente interpretato con il significato di ‘torre di guardia’ a simboleggiare la penetrante vista di Dio⁶⁵. Restando alle più antiche attestazioni, *speculatio* compare anche in autori non cristiani: per ben cinque volte è attestato nelle *Res gestae* di Ammiano Marcellino (14, 2, 15; 18, 8, 1; 26, 10, 4; 27, 2, 2, 4) e una volta in Ausonio (*Mos.* 324). Interessante è notare però come proprio nel IX secolo – nei decenni immediatamente precedenti la stesura del manoscritto che trasmette il glossario in esame – questo termine trovi largo impiego nelle versioni latine dei testi greci dello Pseudo-Dionigi Areopagita e di Massimo Confessore operate da Giovanni Scoto Eriugena⁶⁶.

Σκοπός è attestato anche nel *Liber glossarum*⁶⁷:

SC266 *Scopos*
Scopos – intentio ; Grecum est.

La fonte di questa glossa è sicuramente Isid. *eccl. off.* 2, 5: ‘*Scopos*’ *quidem intentio est*. Tale resa si trova anche nella traduzione latina di Anastasio Bibliotecario – contenuta proprio nel Parisinus Lat. 18556 (ff. 41r-47v) – alla *Mystagogia* di Massimo Confessore⁶⁸ dove nel testo greco è usato σκοπός (cap. 6, r. 514; cap. 24, r. 1152 Boudignon), come si può evincere nella seguente sinossi⁶⁹.

cap. 24, r. 1152: καὶ τὸν τοῦ λόγου σκοπὸν | *et rationis intentionem*

Non ha invece paralleli la glossa del Parisinus Lat. 18556, sebbene *speculatio*⁷⁰ e *intentio*⁷¹ nel latino cristiano e medievale esprimano concetti assai vicini ma non esattamente sinonimi.

⁶⁵ Ad esempio si vedano: Hil. *in psalm.* 68, 31; Aug. *Gen. c. Manich.* 2, 10, 13. Cfr. A. Blaise, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Brepols, Turnhout 1993, s.v. *speculatio*, -onis: “1. (méton.) lieu d’observation, lieu où l’on se poste pour chasser ou surveiller.”

⁶⁶ W. Berschin, *Medioevo greco-latino. Da Gerolamo a Niccolò Cusano. Edizione italiana a cura di Enrico Livrea*, Liguori Editore, Napoli 1989, pp. 152-159.

⁶⁷ A. Grondeux – F. Cinato, *Liber glossarum digital*, entry ID: SC266; tale glossa è identica a quella presente in un glossario conservato nel codice della Biblioteca statale del Monumento nazionale di Montecassino, n. 439 (*CGL IV*, 171, 1 in apparato).

⁶⁸ W. Berschin, *Medioevo greco-latino*, pp. 209-217.

⁶⁹ Il cap. 6 non è incluso nel lungo estratto tradotto da Anastasio Bibliotecario e comprendente solo la prima sezione del cap. 24 (rr. 883-1165 Boudignon).

⁷⁰ A. Blaise, *Lexicon latinitatis medii aevi*, s.v. *speculatio*: “1. spéculation, action de l’intellect qui se repose dans la seule connaissance de la vérité; [...] 2. contemplation (v. lat. chr.)”; R. Ashdowne – D.R. Howlett – R.E. Latham ed., *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*, vol. XVI, s.v. *speculatio*: “1 c (transf., act of) contemplation”.

⁷¹ Rispetto al latino classico in cui *intentio* esprime ‘tensione, attenzione, applicazione, sforzo’ (*Thll* 7, 1, 2120, 16–2122, 63), in età medievale indica “1. application de l’esprit à un objet de connaissance (scol.); 2. concept, le contenu même de la pensée auquel l’esprit s’applique” (A. Blaise, *Lexicon latinitatis medii aevi*, s.v. *intentio*). Tuttavia alcuni lessicografi anche per questo termine individuano il significato di “3. attention, concentration, contemplation”, ad esempio in Bedae *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* 1, 27 e 4, 26 (R. Ashdowne – D.R. Howlett – R.E. Latham ed., *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*, vol. V, s.v. *intentio*).

Solo nelle *Glossae super Dionysii Angelica hierarchia* di Tommaso Gallo (ca. 1200-1246) si legge⁷²: *Intentio autem etc. Grecum scopos interpretatur intentio vel intuitus vel speculatio*.

Sebbene l'autore sia di tre secoli successivo alla compilazione del manoscritto parigino, questo è l'unico caso che io abbia rintracciato in cui è istituito un legame esplicito tra il lemma greco σκοπός e le glosse latine *intentio* e *speculatio*: significativamente questo avviene in un'opera esegetica relativa al *De coelesti hierarchia*, trattato di angelologia appartenente al *Corpus Dionysianum*, il quale esercitò una grande influenza sulla Scolastica. In Tommaso Gallo *speculatio* assume il valore di 'riflessione intellettuale, speculazione', accezione già visibile ad esempio nelle opere di Severino Boezio⁷³.

L5 Glans : massa plu<m>bi

La glossa *massa plu<m>bi*⁷⁴ permette di correggere il lemma *clans* con *glans*: lo stesso errore si trova in *CGL* II, 255, 37. Propriamente *glans* indica la 'ghianda' e più in generale ogni altro frutto racchiuso da un guscio duro; nel lessico militare assume il significato traslato di 'palla di piombo, proiettile usato dai frombolieri': con questa particolare accezione è impiegato, ad esempio, sia da Tito Livio (36, 18, 5-6) sia da Virgilio (*Aen.* 7, 685-686).

Nelle principali raccolte glossografiche è attestato *glans* col solo valore di 'ghianda, noce'.

βαλανος <i>clansi clandis</i>	<i>CGL</i> II, 255, 37 ⁷⁵
<i>glans</i> βαλανος	<i>CGL</i> II, 495, 68
<i>glans ballanos glandis</i>	<i>CGL</i> II, 507, 37
βαλανος <i>glans</i>	<i>CGL</i> III, 428, 38

Il glossario studiato testimonia la persistenza nella glossografia altomedievale di una rara accezione del termine *glans* testimoniata nelle fonti classiche.

⁷² T. Gallus, *Glose super angelica ierarchia. Accedunt indices ad Thomae Galli Opera*, cap. 3, sectio B, p. 29, r. 24, D.A. Lawell ed., *CC CM* 223 A, Brepols, Turnhout 2011.

⁷³ Boeth. in *Porph. comm. pr.* 1, 3. 10. 14. Cfr. A. Blaise, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens, s.v. speculatio, -onis*: "2. (philos.) spéculacion, considération (θεωρία)".

⁷⁴ È singolare la lettura del manoscritto che presenta una correzione con i due punti che vanno a cancellare un'asta verticale sopra la *p*; inoltre è un po' curioso il segno di abbreviatura della nasale che taglia la *l* invece di essere sopra la *u*: *plumbi* mi pare l'unica lettura possibile.

⁷⁵ L'edizione del glossario del cosiddetto Pseudo-Cirillo contenuta in *CGL* II, 215-483 è fondata sul Codex Harleianus n. 5792 attualmente custodito presso la British Library di Londra e datato all'VIII secolo: questa lezione molto antica coincide con quella che è possibile leggere nel Parisinus Lat. 18556. βαλανος *glans glandis* è invece la lezione del Codex Laudunensis n. 444 conservato presso la Bibliothéque municipale di Laon, risalente al terzo quarto del IX secolo. Lo Pseudo-Cirillo costituisce, insieme allo Pseudo-Filosseno, uno dei due massimi glossari bilingui della tarda antichità (cfr. R. Ferri, *Alcuni aspetti della metodologia e delle fonti del glossario prisciano*, in *Greco antico nell'occidente carolingio. Frammenti di testi attici nell'Ars di Prisciano*, L. Martorelli ed., Georg Olms Verlag, Hildesheim-Zürich-New York 2014, p. 95).

L6 Oxos : acetum

Questa voce non presenta alcuna difficoltà interpretativa: sia il lemma greco ὄξος sia la resa latina *acetum* sono termini di uso comune in tutti gli stadi delle due lingue.

Si riscontrano glosse identiche in *CGL* (II, 384, 44; III, 15, 3; III, 184, 47; III, 255, 41; III, 314, 58; III, 379, 29; III, 571, 8; III, 8, 8) e nel *Liber glossarum*⁷⁶:

OX11 Oxos
Oxos – acetum Graece.

L7 Xyros : novacula

Come nel caso precedente, anche questa glossa non risulta di difficile interpretazione dal momento che il lemma greco ξυρός/ξύρον ‘rasoio’ è reso con il corrispettivo latino *novacula* ‘rasoio, coltello affilato’.

ξύρος/ξύρον è un termine comune, attestato a partire da Omero (*Il.* 10, 173) con una certa frequenza a tutti i livelli cronologici della storia linguistica greca.

Novacula non risulta invece impiegato prima del I secolo a.C.⁷⁷: termine tecnico, è di uso esclusivamente prosastico con la singolare eccezione di quattro attestazioni negli epigrammi di Marziale (2, 66, 7; 7, 61, 5; 11, 58, 5. 7).

Il *CGL* (II, 378, 38; II, 497, 29; III, 77, 75; III, 204, 44; III, 326, 16; III, 342, 48; III, 368, 73; III, 457, 73; III, 471, 26) testimonia l’inclusione sia di ξυρός/ξύρον sia di *novacula*, in una forma analoga a quella presente nel Parisinus Lat. 18556, anche in altre raccolte esegetiche di voci greco-latine⁷⁸.

L8 Iuglandes : maiores nuces

Il non comune *iuglandes*⁷⁹ è reso mediante la perifrasi *maiores nuces*, iperonima rispetto al lemma. *Iuglans* è un termine specialistico, attestato nella letteratura tecnica. Marco Terenzio Varrone nelle *Res rusticae* (5, 21, 102) ne fornisce la seguente etimologia: † *pinus* † *iuglans*, quod cum haec nux antequam purgatur similis glandis, haec glans optima et maxima a Ioue et glande iuglans est appellata.

Questa interpretazione è quindi ripresa nei *Saturnalia* di Macrobio (3, 18, 3) e successivamente nelle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia (17, 7, 21) all’interno di una più ampia trattazione riguardante le *nuces*, quei frutti racchiusi in un guscio duro. Questo passo isidoriano è alla base della voce attestata nel *Liber glossarum*⁸⁰:

⁷⁶ A. Grondeux – F. Cinato, *Liber glossarum digital*, entry ID: OX11.

⁷⁷ Cicerone lo usa tre volte nel *De divinatione* (1, 32-33).

⁷⁸ La forma latina *novacula* è attestata anche in una glossa riferita al diminutivo greco ξυράφιον (II, 545, 71; cfr. *GLK* 1, 553, 24 = *Exc. Bob.*) mentre il neutro *novaculum* compare in *CGL* II, 134, 40 e II, 378, 37. Attraverso *CGL* II, 185, 7 (*sipillus ξυρόν · novacula*) si viene a conoscenza dell’ulteriore interpretamentum *sipillus, hapax legomenon* chiarito mediante la nota marginale *sipillus · novacula*.

⁷⁹ È evidente l’errore del copista che ha confuso una *I* maiuscola con una *l* minuscola: *iuglandes* non ha alcun senso.

⁸⁰ A. Grondeux – F. Cinato, *Liber glossarum digital*, entry ID: IV132.

IV132 *Iuglandem*

Esidori: Iuglandem – nucem Latini inglandem uocant, quasi Iobis glandem; fuit enim hec arbor consecrata Iobi.

Tra le occorrenze di questo termine nel *CGL* (V, 366, 4; V, 642, 50), notevole è quella che si può leggere nel *Glossarium Abba-Abavus* (*CGL* IV, 245, 51: *iuglandes nuce maiores*), perfettamente sovrapponibile a quanto attestato nel Parisinus Lat. 18556.

L9 Libanos : tus

La grafia *libanos* (gr. *λίβανος* ‘incenso’) lascia intendere che si tratta di una glossa in cui il lemma greco è reso con la sua traduzione latina. In realtà la parola greca è entrata come prestito in latino nella forma *libanus* sin dall’età arcaica con il significato traslato di ‘incenso’ oltre a quello proprio di nome geografico, come ricorda Plinio il Vecchio nella sua *Naturalis Historia* (5, 31): il significato di ‘incenso’ è legato al fatto che sulle pendici del Monte Libano cresce in abbondanza l’albero dalla cui resina si ricava il pregiato profumo.

Anche *tus* ‘incenso’ è a dire il vero un prestito antico dal greco *θυός* ‘offerta sacrificale’: attestato fin dagli autori arcaici (Plauto), ha successivamente generato una serie di derivati e di composti formati con elementi tipici della lingua latina⁸¹.

Tra le varie glosse che compaiono nel *Liber glossarum*, la seguente può essere messa in parallelo con quella considerata⁸².

LI24 *Libanus*

*Libanus – quae et tus, arbor Arabiae immensa atque ramosa sucum aromaticum fundens. Dictum autem tus a tundendo, Libanum uero uocatum a monte Arabiae ubi Sabaei sunt. Nam mons eorum Libanus dicitur ubi tura colliguntur. Est autem ut dictum est immensa arbor sucum fundens odorabilem unde et Scriptura <Et odor eius sicut odor Libani>*⁸³.

Qui è data un’articolata spiegazione etimologica tanto del lemma *libanus* quanto dell’*interpretamentum tus*: la fonte di tutto è Isid. *orig.* 17, 8, 2-3⁸⁴.

Più sintetico è invece il seguente caso⁸⁵:

LI25 *Lybanum* [Libanum]

Lybanum [Libanum] – *tus masculum.*

⁸¹ A. Walde – J.B. Hofmann, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, s.v. *tus*; A. Ernout – A. Meillet, *Dictionnaire étymologique*, s.v. *tus, turis*.

⁸² A. Grondeux – F. Cinato, *Liber glossarum digital*, entry ID: LI24.

⁸³ *Cant.* 4, 11.

⁸⁴ Da questo stesso passo dipendono anche A. Grondeux – F. Cinato, *Liber glossarum digital*, entry IDD: TV249, TV250, TV251 il cui lemma è costituito dal nome *tus*.

⁸⁵ A. Grondeux – F. Cinato, *Liber glossarum digital*, entry ID: LI25.

L'aggettivo *masculum* come attributo di *tus* fa riferimento ai grani d'incenso la cui forma tondeggiante richiama quella dei testicoli⁸⁶.

L10 Inde libanotri<s> : turibulum

Strettamente connesso alla voce precedente, come evidenziato da *inde*, il lemma *libanotrichon* risulta corrotto. *Trichon* non ha infatti alcun significato: la difficoltà del termine è confermata anche dalla correzione *trichin* ascrivibile con buona probabilità alla mano dello stesso copista. Il lemma greco non era affatto comprensibile allo scriba il quale prima sbaglia a non separare *inde* da *libano* e poi corregge la *o* con la *i*. La congettura più plausibile è che la voce greca glossata con il latino *turibulum* fosse λιβανωτρις (gen. λιβανωτριδος)⁸⁷.

Questo termine presenta solo due attestazioni nell'intero *corpus* della letteratura greca, una volta nel filosofo Carneade (III-II secolo a.C.) – citato nel *De tranquillitate animi* di Plutarco (2, 477b, 5 Steph.) – e una in Esichio (K 4504) come glossa di κυλιχνίδες 'vasetto (per medicinali)'. Il fatto che λιβανωτρις sia finito in una raccolta lessicografica evidenzia l'oggettiva difficoltà a comprendere un lessema raro. Si aggiunga poi che il suffisso di *nomina instrumenti* -τρις -τριδος risulta poco produttivo⁸⁸ rispetto al simile -ις -ιδος⁸⁹ attestato in λιβανωτις (gen. λιβανωτιδος), sinonimo ben più diffuso rispetto al raro λιβανωτρις.

Absolutamente trasparente è invece la glossa *turibulum*, derivato nominale di *tus* attestato nella lingua latina a partire dagli scritti di Cicerone con il significato di 'turibolo, incensiere'; questo termine è successivamente impiegato con una certa frequenza negli autori cristiani⁹⁰.

Nel *CGL* (VII, 375) è attestato un certo numero di glosse contenenti *turibulum* che confermano le ipotesi precedentemente addotte. Di particolare interesse sono però le seguenti:

λιβανωτρις <i>accerraturibulum</i>	<i>CGL</i> II, 360, 44 ⁹¹
<i>turriculum libanotris</i>	<i>CGL</i> II, 532, 43
λιβανωτρις <i>turibulum</i>	<i>CGL</i> III, 22, 54
<i>libanotris turabulum</i>	<i>CGL</i> III, 93, 64
<i>libanotrix turibulum</i>	<i>CGL</i> III, 203, 39

⁸⁶ C. du Fresne, sieur du Cange, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, vol. 8, p. 104.

⁸⁷ È un caso frequente che *di* sia erroneamente letto *ch* come attestato dal codice. La grafia *libanotrichon* fa pensare che il modello da cui è stata esemplata questa glossa presentasse il lemma in un caso obliquo. A mio avviso resta senza soluzione la ragione per cui la desinenza *-on* sia stata successivamente sostituita con *-in*: la prima forma farebbe pensare a un originario genitivo plurale mentre la correzione non trova alcuna plausibile spiegazione.

⁸⁸ *Nominale Wortbildung des Indogermanischen in Grundzügen. Band 1: Latein, Altgriechisch*, R. Lühr ed., Verlag Dr. Kovač, Hamburg 2008, p. 195, S-57.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 195, S-56.

⁹⁰ G. Serbat, *Turibulum, Esquisse d'une théorie sur le signifié des suffixes de dérivation*, in *Hommages à R. Schilling*, Les Belles Lettres, Paris 1983, pp. 525-536; A. Walde – J.B. Hofmann, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, s.v. *tus*; A. Ernout – A. Meillet, *Dictionnaire étymologique*, s.v. *tus*, *turis*.

⁹¹ *CGL* trascrive esattamente quanto si legge nel Codex Harleianus n. 5792 (f. 131r), attualmente custodito presso la British Library di Londra, mentre nel Codex Laudunensis n. 444 (f. 148r), conservato presso la Bibliothèque municipale di Laon, un punto separa *acerra* e *turibulum*. *Acerra* è un sinonimo di *turibulum* (A. Blaise, *Lexicon latinitatis medii aevi*, s.v. *acerra*; R. Ashdowne – D.R. Howlett – R.E. Latham ed., *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*, vol. I, s.v. *acerra*).

Queste voci tratte dai principali glossari greco-latini sono sovrapponibili a quella del glossario parigino esaminato, testimoniando la sopravvivenza di un termine rarissimo nel medioevo occidentale.

L11 Comarchus : magister

Il lemma *comarchus* ‘capo di un villaggio’ è attestato nel solo Plauto (*Curc.* 286): questo *hapax legomenon* è un chiaro prestito dal greco κώμαρχος/κωμάρχης ‘capo di un villaggio’, composto nominale formato dal nome κώμη ‘villaggio, borgo’ e dal verbo ἄρχω ‘comandare’.

Κωμάρχης è attestato per la prima volta nell’*Anabasi* di Senofonte (4, 5, 24), passo che è fonte di questo lemma della *Suda*:

K 2253 Κωμάρχης: ὁ τῶν πόλεων ἄρχων παρὰ Ξενοφῶντι.

La forma κώμαρχος, che suppongo essere alla base del lemma latino, risulta invece più frequente: ben undici occorrenze vanno ascritte all’*Anabasi* di Senofonte più un’altra decina in altri autori. Tuttavia, a riprova della difficoltà di questo termine si segnala il suo inserimento nell’*Onomastikon* di Polluce (9, 11, 3):

ἀπὸ δὲ κωμῶν κωμήτης καὶ κωμήτις καὶ κώμαρχος, καὶ κωμοδρομεῖν καὶ κωμωδεῖν [...]

La glossa del Parisinus Lat. 18556 risolve la difficoltà del lemma ricorrendo a un termine di chiara comprensione come *magister* anche se semanticamente non perfettamente sovrapponibile a *comarchus*.

Dall’analisi del materiale glossografico, l’unico punto di confronto è dato da *CGL* V, 417, 16: *cuimarsus princeps villae*. La lezione trasmessa dal manoscritto Leiden, Bibliothek der Universiteit, Vossianus Lat. Q. 69, f. 29r e fedelmente riprodotta nel *CGL* è chiaramente corrotta ma, sulla base dell’*interpretamentum*, si può intuire come *cuimarsus* sia in realtà un’errata lettura dell’originale *comarchus*⁹²: la perifrasi *princeps villae* traduce i due membri del composto greco κώμαρχος poiché si può istituire un rapporto semantico tra κώμη / *villa* e ἀρχός / *princeps*.

L12 Obelus : spitum

Obelus è un prestito dal greco: ὀβελός propriamente è lo ‘spiedo’ ma a partire dall’età ellenistica questo termine viene usato anche per indicare un segno filologico-critico costituito da una linea orizzontale indicante un singolo verso o un intero passo considerato spurio⁹³.

⁹² Cfr. anche J.H. Hessels, *A late eighth-century Latin-Anglo-Saxon Glossary preserved in the Library of the Leiden University*, Cambridge University Press, Cambridge 1906, p. 27, xxix 65. La scrittura *ui* può derivare da una cattiva lettura di un originale *ω*, come pure *s* per *χ*.

⁹³ Con questo valore *obelus* è attestato nel *Liber glossarum* (A. Grondeux – F. Cinato, *Liber glossarum digital*, entry IDD: OB328, OB329) la cui fonte è Isid. *orig.* 1, 21, 3-4.

La glossa *spitum* è attestata solo nella latinità medievale con il significato di ‘spiedo’, come testimonia du Cange⁹⁴:

Spitum, Veru. Glossarium Cambronense : *Assium, veru, id est, Spitum.* [...] Gloss. Theotiscum Lipsii : *Spietis, hasta.* Nos, inquit idem Lipsius, *Spiesse*, nomen primum a mucrone, *Spiets.* [Somnerus addit : Hoc Belgicum *Spet, Speet*, unde forte nostrum *Spit*, veru. Hasta autem Sax. *Spere*, quod nobis mansit.]

Si tratta dunque di un termine germanico presente ancora nel tedesco contemporaneo nella forma *Spieß* ‘spiedo’⁹⁵. Dal confronto con le principali raccolte di glosse non si riscontra alcun caso analogo a quello qui attestato⁹⁶.

L13 Aneu, Graece : Latine, sine

Questa glossa non pone alcun problema interpretativo: la preposizione greca *ἀνευ* ‘senza’ è resa con il corrispettivo latino *sine*. Inoltre, unico caso in tutto il presente glossario, sono inserite le indicazioni linguistiche *Graece* e *Latine*.

Anche in altre raccolte glossografiche si possono trovare lemmi simili, tanto dal latino al greco quanto il viceversa:

<i>Sine ἀνευ ἠωρις</i>	CGL II, 184, 34
<i>Aνευ sine praeter absque citra haud</i>	CGL II, 226, 16

L14 Symbolum : conlatio sive significatio

Symbolum è un grecismo derivante da *σύμβολον* con il valore di ‘segno di riconoscimento, contrassegno’: originariamente indicava ciascuna delle due metà combacianti di un oggetto che due ospiti o due parti contraenti potevano esibire come prova di identità. Questo vocabolo ricorre sin dalle commedie plautine e ben dodici attestazioni si trovano nel solo *Pseudolus*. Secondo la testimonianza di Plinio il Vecchio (*nat.* 33, 10), prevalentemente indica un ‘anello con il quale sono marchiati vasi o lettere’; per metonimia il ‘marchio’ stesso è detto *symbolum*, come conferma Plauto in *Pseud.* 53-57. Successivamente, presso gli autori latini cristiani, questo termine passa a indicare la ‘professione di fede’: con questo nome i Cristiani delle origini hanno voluto intendere la ‘tessera’, il ‘segno identificativo’ del loro credo, in opposizione a quello dei pagani.

Più in generale, la glossa *conlatio* indica la ‘raccolta’ in unico luogo di più oggetti⁹⁷. In questo senso è possibile affermare che questo lessema altro non sia che un calco morfologico

⁹⁴ C. du Fresne, sieur du Cange, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, vol. 7, p. 559; per il *Glossarium Cambronense* si veda anche *Onomasticon rerum et verborum difficiliorum*, s.v. *aspitare*, in *PL* 74, col. 409B.

⁹⁵ F. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Walter De Gruyter, Berlin-New York 1975²¹, s.v. *Spieß*², p. 726; *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, W. Pfeifer ed., Akademie Verlag, Berlin 1993², s.v. ¹*Spieß* p. 1325-1326.

⁹⁶ Cfr. *CGL* IV, 262, 52: *obelo linea*; V, 375, 45: *obelis virgis*.

⁹⁷ Questo può valere anche a livello figurato, come in Plaut. *Mil.* 942.

gico del greco σύμβολον: si può infatti individuare una corrispondenza tra i prefissi συν- / *cum*- e i derivati verbali βόλος < βάλλω / *latio* < *fero*.

Dal confronto con le attestazioni raccolte nel *CGL* possono essere individuati alcuni interessanti punti di contatto.

Le seguenti tre testimonianze permettono di verificare come la glossa *conlatio* sia ben attestata nella glossografia medievale insieme all'accezione particolare che *symbolum* ha acquisito in seguito alla diffusione del cristianesimo⁹⁸.

CGL IV, 285, 26:

Symbolum optima conlatio vel pactum quod cum deo fit

CGL IV, 567, 30-31:

Symbolus optima conlatio

Simbulum conlatum

Nel *Glossarium Amplonianum secundum*, accanto al calco morfologico *conlatum*⁹⁹, è aggiunta la glossa *confessio* cui dovrà essere attribuito il valore di 'professione di fede'.

CGL V, 332, 29:

Simbolum conlatum vel confessio

Più ampia è invece questa glossa cassinese, in cui si aggiungono anche gli *interpretamenta signum* e *cognitio*.

CGL V, 558, 9:

Simbolum optima collatio vel pactum quod cum deo fit signum seu cognitio

Il *Liber glossarum* registra ben otto occorrenze del lemma *symbolum*¹⁰⁰. Un primo caso è paragonabile a *CGL* V, 332, 29.

SI255 *Simbolum* [*symbolum*]

De glosis: Simbolum [*symbolum*] – *confessio*.

In altri due invece è impiegato l'*interpretamentum conlatio*, come in *CGL* IV, 285, 26 e IV, 567, 30:

⁹⁸ Già nel latino cristiano questo termine passa a indicare la "réunion de tous les points de la doctrine catholique, symbole (des apôtres) (σύμβολος)", accezione già testimoniata in Cassian. *c. Nest.* 6, 3, 3 (A. Blaise, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, s.v. *collatio*, -onis).

⁹⁹ R. Ashdowne – D.R. Howlett – R.E. Latham ed., *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*, vol. II, s.v. *comportare*.

¹⁰⁰ A. Grondeux – F. Cinato, *Liber glossarum digital*, entry IDD: SI255, SI256, SI257, SI258, SI259, SI260, SI261, SI262.

SI256 *Simbolum* [symbolum]
Simbolum [symbolum] — *conlatio plurimorum patrum siue indicium*.

SI257 *Simbolum* [symbolum]
Euceri: Simbolum [symbolum] – *conlatio, aut pactum, uel placitum quod sit homini cum Deo*.

Non è impensabile vedere in SI256 un riferimento tanto al Concilio di Nicea I (325) quanto a quello di Costantinopoli I (381), dove fu fissata la professione di fede cristiana in opposizione all'eresia ariana: SI262 si riferisce esplicitamente all'assise nicena citando da *Isid. eccl. off.* 1, 16.

Diversamente da *collatio*, la seconda glossa *significatio* non trova alcuna corrispondenza con altre sillogi lessicografiche. Il termine tuttavia ricorre nelle traduzioni latine sia del *Corpus Dionysianum* sia di Massimo Confessore e in altre opere di Giovanni Scoto Eriugena: è stato rilevato come nei testi del dotto irlandese si noti uno stretto legame tra *symbolum*, *significatio* e *signum*¹⁰¹. Questo fatto è particolarmente interessante se messo in relazione con la presenza nel Parisinus Lat. 18556 della traduzione latina della *Mystagogia* dello stesso Massimo Confessore a opera di Anastasio Bibliotecario.

Ancor più interessante è che questo secondo significato riconosciuto a *symbolum* non fa riferimento ai precedenti e più comuni valori di 'raccolta, segno di riconoscimento, professione di fede', ma al nuovo significato elaborato a partire da Ambrogio¹⁰² ed estremamente comune nei teologi del IX secolo, nell'ambito di quella che può giustamente essere definita come una semiotica *ante litteram*¹⁰³. Il valore di *symbolum* inteso come *significatio* è dunque vicino al nostro 'significato simbolico' e presuppone evidentemente un abbozzo di teoria del segno¹⁰⁴.

¹⁰¹ S. Bonfiglioli – C. Marmo, *Symbolism and Linguistics*, in *The many roots of Medieval Logic*, J. Marenbon ed., "Vivarium", 45, 2007, pp. 238-252, in particolare pp. 239-240: "In Eriugena's commentary on the *Celestial Hierarchy*, the word *symbolum* keeps its connection with *signum*, and in some contexts it refers to a special kind of sign. *Symbola*, he says, are «signs that are sometimes similar to sensible things in a pure way, sometimes are not similar but confused». [...] We would like to stress, however, that in Eriugena's texts there is also a clear semantic connection between terms such as *symbolum*, *significatio*, *typus*, *allegoria*, *velamen*, *visio*, *imaginatio*, *agalma*, *figura*, *figuratio*, *forma*, *umbra*, *enigma*, and all of them share the property of being material or sensible".

¹⁰² *Ambr. parad.* 15, 73: *mulier symbolum sensus est nostri, uir mentis*.

¹⁰³ S. Bonfiglioli – C. Marmo, *Symbolism and Linguistics*, pp. 238-239: "The translation of the *Corpus Dionysiacum* and commentary on the *Celestial Hierarchy* made by John Scottus Eriugena in the second half of the ninth century, brought some innovations to medieval semiotics, first of all in terminology: the word *symbolum*, which had been previously used in Latin texts (and by Eriugena himself) as the name for the Creed, is now introduced as a technical term. Its connection with the word *signum* is commonly acknowledged by the theologians of the first half of the ninth century, such as Hrabanus Maurus and Massentius of Aquileia".

¹⁰⁴ *Maximi Confessoris secundum interpretationem quam fecit Iohannes Scotus seu Eriugena Ambigua ad Iohannem*, amb. 63, *CC SG* 18, E. Jeaneau ed., Brepols, Turnhout 1988, p. 251: *uictoriae uero symbolum et regni est palma*.

L15 Odoporicum : viaticum

Il lemma *odoporicum* è una variante grafica¹⁰⁵ di *hodoeporicum* ‘itinerario, racconto di un viaggio’¹⁰⁶, vocabolo impiegato ad esempio nel seguente passo di Girolamo (*epist.* 108, 8, 1): *Omitto Syriae Coeles et Phoenicis iter – neque enim hodoeporicum eius disposui scribere [...]*.

Il termine *viaticum* è attestato come aggettivo sin da Plauto¹⁰⁷: già nelle fasi più antiche del latino è usato con il significato di ‘provviste per il viaggio, denaro per il viaggio’¹⁰⁸ e più in generale per ‘risorse’, come in un passo delle *Noctes Atticae* di Aulo Gellio (17, 2, 13) che trasmette un frammento dello storico tardo repubblicano Claudio Quadrigario (fr. 8 Peter).

Il *CGL* raccoglie diverse glosse confrontabili con quella in esame:

<i>Odeporicum itinerarium viatorum</i>	<i>CGL</i> IV, 131, 37
<i>Odeporicum itinerarium viatorum</i>	<i>CGL</i> IV, 264, 20
<i>Odeporicum itinerarium viatorum</i>	<i>CGL</i> V, 228, 36
<i>Etodiforicon iterarium vel viaticum</i>	<i>CGL</i> V, 358, 33

In tutti i casi il lemma greco è inteso nel senso di ‘itinerario’: solo il *Glossarium Amplonianum primum* (*CGL* V, 358, 33) attesta la glossa *viaticum*¹⁰⁹.

L16 Venient ad te

La sesta riga del glossario si conclude con l’espressione *venient ad te*: essa è chiaramente una formula benaugurale di commiato slegata dal resto del testo come testimonia il maggiore spazio bianco rispetto alle altre glosse, oltre a non presentare quelle caratteristiche strutturali che invece dimostrano di avere le precedenti quindici.

Si tratta dell’*incipit* di un’antifona dell’ufficiatura dell’ottava dell’Epifania¹¹⁰ attestata, ad esempio, in due manoscritti provenienti dall’antica abbazia di San Marziale a Limoges¹¹¹.

¹⁰⁵ C. du Fresne, sieur du Cange, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, vol. 4, p. 212; A. Blaise, *Lexicon latinitatis medii aevi*, s.v. *odoporicum*.

¹⁰⁶ *Odoporicus* è il titolo del perduto resoconto di viaggio relativo alla missione diplomatica a Costantinopoli dell’811 condotta da Haito (762/763-836), abate di Reichenau e vescovo di Basilea (*MGH Capit. episc.* 1, P. Brommer ed., Hahnsche Buchhandlung, Hannover 1984, p. 203). Al riguardo si vedano: Herimanni Aug. *Chronicon* ad a. 811 et 813, in *MGH SS* 5, G.H. Pertz ed., Impensis Bibliopolii Aulici Hahniani, Hannoverae 1844, p. 102, rr. 8. 15; Bernoldi *Chronicon* ad a. 811 e 813, ibidem, p. 419, rr. 36. 40.

¹⁰⁷ Plaut. *Bacch.* 96: *ego sorori meae cenam hodie dare volo viaticam*.

¹⁰⁸ Plaut. *Capt.* 449: *Sequere me, viaticum ut dem a trapezita tibi*.

¹⁰⁹ Il lemma *etodiforicum* non risulta attestato se non nel *Glossarium Amplonianum primum* mentre *iterarium* è una variante grafica di *itinerarium* (R. Ashdowne – D.R. Howlett – R.E. Latham ed., *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*, vol. V, s.v. *iterarium*).

¹¹⁰ Nella sua interezza l’antifona recita *Venient ad te qui detrahebant tibi et adorabunt vestigia pedum tuorum*; essa è ispirata a questo brano di Isaia (60, 14): *et venient ad te curvi filii eorum qui humiliaverunt te et adorabunt vestigia pedum tuorum omnes qui detrahebant tibi et vocabunt te civitatem Domini Sion Sancti Isabel*.

¹¹¹ L’uno è il codice Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 1085 (f. 25v), contenente uno dei più antichi antifonari completi e datato da alcuni studiosi all’ultimo quarto del X secolo (*Catalogue général des manuscrits latins de la Bibliothèque Nationale*, vol. I, Bibliothèque Nationale, Paris 1939, pp. 393-394; J. Grier, *Roger de Chabannes (d. 1024), Cantor of Saint Martial de Limoges*, “Early Music History”, 14, 1995, pp. 53-119; L. Col-

3. Conclusioni

Il primo aspetto notevole di questo glossario riguarda il fatto che esso non sembra avere alcun nesso evidente con il contenuto del manoscritto che lo ospita: nessuno dei sedici lemmi è attestato nelle opere che lo precedono. Questo non deve però sorprendere poiché era usanza comune inserire brevi testi con cui colmare spazi bianchi, testi realizzati in tempi successivi a partire da opere che il copista aveva sotto mano e che sovente – come nel caso in questione – non hanno chiari legami con i contenuti del codice in esame.

Quanto detto avvalorava le ipotesi avanzate all'inizio del mio studio riguardo sia l'aggiunta successiva di questo glossario rispetto alla composizione dell'intero manoscritto sia l'identità della mano che lo ha copiato: il corpo più piccolo con cui è vergato il testo oggetto del mio studio sembra escludere che la scrittura delle glosse sia avvenuta contestualmente alla stesura dell'opera che immediatamente le precede. I due probabili copisti condividono alcune particolarità grafiche: ad esempio, tanto in San Germano quanto nella silloge lessicografica si può notare come il terzo tratto della *d* vada a tagliare l'asta verticale, fatto che potrebbe addirittura far pensare al medesimo amanuense. In generale si nota una maggiore accuratezza nella scrittura degli *Aenigmata* di Sinfosio – dove compaiono poche abbreviazioni – rispetto al resto contenente opere in prosa. Di certo il copista del glossario doveva operare nello stesso *scriptorium* che ha confezionato il Parisinus Lat. 18556 e quindi doveva possedere il modello – o i modelli – da cui sono state esemplate le glosse, nonostante non si possa dare una collocazione geografica precisa della sua provenienza: molti indizi consentono di collegare la genesi di questo testo con l'ambiente della Francia centrale, indicativamente tra Borgogna (Auxerre) e valle della Loira (Fleury), sedi di importanti luoghi di produzione libraria.

L'analisi del contenuto delle glosse mostra come la maggior parte di esse sia da greco a latino (L4, L6, L7, L9, L10, L11, L12, L13, L14, L15); cinque sono invece le glosse monolingui, da latino a latino (L1, L2, L3, L5, L8). È evidente come le glosse bilingui vadano a spiegare termini chiaramente non più comprensibili anche a un utente pur dotto ma che aveva perso, nella stragrande maggioranza dei casi, familiarità col greco. Per quanto concerne le glosse solo latine, invece, i lemmi sono tutti vocaboli piuttosto rari: *capulus* e *asser* poi presentano testimonianze nettamente più arcaiche rispetto alle altre.

L'analisi del contenuto delle singole glosse evidenzia come quattro di esse (L2, L3, L5, L12) non presentino corrispondenze con altre raccolte mentre le rimanenti sono attestate anche in altri glossari, come mostrato in sede di commento. L'analogia di alcune (L1, L4, L6, L8, L9, L14) con il *Liber glossarum* può far presupporre dei modelli comuni che cir-

lamore, *Aquitainian Collections of Office Chants: A Comparative Survey*, diss. The Catholic University of America, Washington DC 2000). L'altro è il Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 1240 (f. 72v), manoscritto composito la cui parte più antica (ff. 1r-98v) è datata agli anni 931-936 (*Catalogue général des manuscrits latins de la Bibliothèque Nationale*, vol. I, p. 459; J. Emerson, *Fragments of a Troper from Saint-Martial de Limoges*, "Scriptorium", 16, 1962, pp. 369-372; J. Emerson, *Neglected Aspects of the Oldest Full Troper (Paris, Bibliothèque nationale, lat. 1240)*, in *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques. Festschrift Michel Huglo*, W. Artl – G. Björkvall ed., Supplement to Corpus Troporum. Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensis, 36, Almqvist & Wiksell International, Stockholm 1993, pp. 193-217).

colavano tra i decenni finali dell'VIII secolo e gli inizi del X in un'area di grande fermento culturale compresa tra Francia centrale e nord-orientale¹¹². L4 e L14 sembrano essere gli unici casi in cui si può individuare una qualche forma di legame con i contenuti del Parisinus Lat. 18556 dal momento che entrambi presentano delle consonanze con le traduzioni latine delle opere dello Pseudo-Dionigi Areopagita e di Massimo Confessore, autori che in un'epoca assai vicina a quella della composizione del manoscritto ebbero grande risonanza nella cultura del periodo¹¹³.

In questa sede aggiungo che il legame tra Fleury e Corbie è anche provato dal fatto che nel grande monastero della Francia nord-orientale circolavano gli scritti di Lupo di Ferrières, tra cui il *Collectaneum de tribus quaestionibus*: ivi è contenuto un brano di un perduto sermone agostiniano¹¹⁴ che il dotto abate cita a partire da Giovanni Diacono¹¹⁵ e che nel Parisinus Lat. 18556 (ff. 21r-21v) presenta alcuni interventi editoriali con lezioni coincidenti che lo accomunano all'ambiente corbeiese. Che questo testo agostiniano circolasse nella stessa abbazia è un dato sicuro poiché lo stesso testo ricorre sia nella *Summa Theologica* di Adoardo di Corbie (IX secolo)¹¹⁶ sia nell'*Expositum in Heptateuchum* di Giovanni Diacono (VI secolo)¹¹⁷.

Queste osservazioni mi portano a concludere che il compilatore di questa breve silloge lessicale abbia potuto attingere a più modelli la cui identificazione è però operazione ardua, anche in considerazione del carattere episodico di questa curiosa ma assai interessante composizione: in un codice di scuola come il Parisinus Lat. 18556, contenente una prima parte di contenuto 'scientifico' (ff. 2r-12r: *Aenigmata* di Sinfosio e scritti di computo) e una seconda di carattere dottrinale-spirituale (ff. 12r-61r: Lupo di Ferrières, San Massimo e San Germano), questo glossario può essere la testimonianza dell'intervento di un dotto dell'epoca che ha approfittato dello spazio libero al termine del manoscritto per vergare i suoi appunti di studio.

¹¹² A. Grondeux – F. Cinato, *Liber glossarum digital*: “Le *Liber glossarum* est un vaste glossaire encyclopédique compilé à partir de matériaux hétérogènes par leur nature (patristique, exégétique, encyclopédique, scientifique, grammaticale, lexicographique...) et homogènes par leur origine, qui est l'Espagne wisigothique du VIIe siècle, probablement dans l'entourage de Charlemagne, et est représenté dans les bibliothèques carolingiennes de Corbie, Reichenau, Saint-Riquier, Fleury, Lorsch, Tours et Auxerre entre autres”.

¹¹³ W. Berschin, *Medioevo greco-latino*, pp. 152-159. 171-172. 176-184.

¹¹⁴ Aug. *serm.* 229S (C. Lambot, *Une série Pascale de Sermons de Saint Augustin sur les jours de la creation*, “Revue Bénédictine”, 79, 1969, pp. 208-209 = PL 39, col. 1725).

¹¹⁵ Servati Lupi, *Collectaneum de tribus quaestionibus* 261, in PL 119, coll. 657B-C.

¹¹⁶ L'opera è trasmessa dal manoscritto Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 13381: esso è datato da B. Bischoff al secondo quarto del IX secolo ed è di sicura provenienza corbeiese (*Katalog der festländischen Handschriften*, n. 4906; C. Auvray-Assayas, *Qui est Hadoard? Une réévaluation du manuscrit Reg. lat. 1762 de la Bibliothèque Vaticane*, “Revue d'histoire des textes”, 8, 2013, pp. 307-338).

¹¹⁷ L'unico codice che preserva questo testo è il Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 12309, che B. Bischoff ritiene vergato a Corbie nel terzo/ultimo quarto del IX secolo (*Katalog der festländischen Handschriften*, n. 4829; cfr. anche CPL n. 951 e CPPM II A n. 2641).

THE MEDIATIZATION OF FEMICIDE:
A CORPUS-BASED STUDY ON THE REPRESENTATION
OF GENDERED VIOLENCE IN ITALIAN MEDIA¹

LUCIA BUSO, CLAUDIA ROBERTA COMBEI, OTTAVIA TORDINI
ASTON UNIVERSITY (UK), UNIVERSITÀ DI BOLOGNA, UNIVERSITÀ DI PISA

This methodological study deploys hybrid techniques to investigate how femicide is framed in media. Results are consistent with ISTAT data and with the literature, and also offer novel insights. We find a tendency of not holding offenders accountable; that most femicides are perpetrated by men that victims know well; and that mediatic discourse around such crimes increases in certain circumstances and moments of the year. The analysis of the docu-fiction *Amore Criminale* reveals that metaphors are frequently used to sketch the participants' socio-psychological portraits. Iconic speech and gestures are frequently employed by interviewees to report and mime episodes of violence.

Questo studio propone un metodo ibrido per indagare la rappresentazione linguistica del femminicidio nei media italiani. I risultati sono coerenti con i dati ISTAT e con la letteratura, e offrono nuovi spunti di riflessione. Si riscontra: una tendenza a deresponsabilizzare i colpevoli; che la maggior parte dei delitti sono compiuti da uomini vicini a esse; e che su tali delitti i media si concentrano in specifiche circostanze e momenti dell'anno. L'analisi sulla *docu-fiction Amore Criminale* rivela che per delineare ritratti sociopsicologici di vittime e carnefici si impiegano metafore, mentre per descrivere/mimare episodi di violenza si impiegano strategie iconiche.

Keywords: corpus linguistics, multimodal analysis, Structural Topic Model, television language, journalistic language

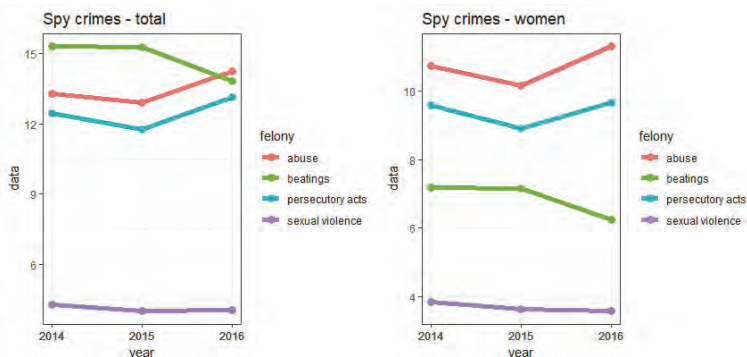
1. Introduction

The social, cultural, and political issue of gendered violence has been at the centre of a heated debate in recent years, thanks to global social campaigns (such as #METOO, or *ni una menos*) that have fostered a greater attention to the problem. Nevertheless, quantitative data on the phenomenon are still scarce. According to the European Institute for Gender Equality (EIGE), no European level statistical analysis has been possible until recent years, due to complete absence of useful data (EIGE, 2018). In Italy, few – and very recent – statistics have been employed (by ISTAT and by the Department for Equal Opportunities). Findings show that family contexts are the highest-risk situations for women: in 2014 77%

¹ Although this paper is the product of joint research, L. Busso is responsible for Sections 1 and 3, C.R. Combei is responsible for Sections 2 and 4, and O. Tordini is responsible for Sections 5 and 6.

of female murder victims were in fact killed at the hands of a partner, a former partner or a family member². Data from the 2018 survey by SDGS (Sustainable Development Goals) on so-called spy crimes report that in 2014-2016 almost 80% of family maltreatment, 74% of persecutory acts and 89% of sexual violence concern a woman³ (see Figure 1).

Figure 1 - Data on spy felonies in Italy between 2014-2016. Source: SDGS report (2018)



A new attention to the problem is also demonstrated by recent advances in the regulatory field: Law 23/4/2009, art. 612 bis c.p. introduces for the first time the crime of “persecutory acts” (stalking) in the Italian legal system⁴.

Notwithstanding the seriousness of such crimes and the recent global attention to the issue, Italian media and social debate still fail to truly grasp the extent of the problem. The same term ‘femicide’ is only defined for the first time in Russell⁵ as the murder of a woman by a man because of her gender. In Italy, the word *femminicidio* is present as a literary term since the XIX century, but its current meaning and political connotations have not appeared until 2006⁶. The term is first introduced in the scientific literature in 2008⁷ and is recorded by dictionaries the following year. In particular, *femminicidio* is defined in Italian as “any form of violence exercised systematically against women, in the name of an ideological patriarchal superstructure, in order to perpetuate their subordination and annihilate their identity through physical or psychological subjugation, up to slavery or death⁸”. Even though there is indeed an increasing number of linguistic and sociological studies focusing

² Source: Eures, III – Rapporto su Caratteristiche, dinamiche e profili di rischio del femminicidio in Italia (2016).

³ Report SDGS 2018 – Informazioni statistiche per l’agenda 2030 in Italia.

⁴ Law proposal 1455 reinforces the procedural safeguards of victims of sexual and domestic violence has recently been approved (April 2019). To date, there is also a penalty of up to six years and a € 15.000 fine for revenge porn.

⁵ D. Russell – J. Radford, *Femicide: The Politics of woman killing*, Twayne Pub., New York 1992.

⁶ D. Bandelli, *Femicide, gender and violence: discourse and counterdiscourses in Italy*, Palgrave Macmillan, Cham 2017.

⁷ B. Spinelli, *Femminicidio: dalla denuncia sociale al riconoscimento giuridico internazionale*, Franco Angeli, Milano 2008.

⁸ <https://archive.org/details/devotooli2009vocabolariodellitalianocontemporaneo> (last accessed October 12, 2020).

on the language of femicide⁹, most of the debate is anecdotal and discursive in nature¹⁰. We hence propose a study that aims to contribute to the social debate on gendered violence through a rigorous linguistic analysis of traditional mass-media (newspaper and television). Specifically, we propose a methodology that triangulates insights from computational and corpus linguistics, and multimodal analysis. Such an approach combines the dimensions of macro-analysis (with the uncovering of latent themes through topic modelling techniques and through corpus queries), with micro-analysis (keyword and collocational analysis, and cross-modal analysis to compare journalistic with television language).

We consider the mediatic language the perfect testbed for this methodological study, as language of the media is known to influence beliefs and sway public opinion. Our vision of the world is in fact deeply affected not only by what is reported, but also by the way in which is reported¹¹. This process is often guided by cultural or personal stereotypes and biases. Moreover, newspapers have to give prominence to topics and writing styles which are ‘newsworthy’¹², deciding what to foreground and what to background based on ‘what sells’ the most. The repetition of narrative frames and cognitive *schemata* ultimately can affect the audience’s conceptualization of events¹³.

Finally, this study aligns with a series of recent studies in linguistics and social sciences which strive to contextualize the mediatic representation of femicide in Italian media and culture¹⁴.

2. The study

Lexical analyses on corpora allow large-scale explorations which can disclose linguistic schemata and traits, either general or idiosyncratic, all of which having far-reaching societal, cultural, and cognitive implications¹⁵. In recent years, corpora have been largely used in linguistics to explore gender issues¹⁶, but to the best of our knowledge, only few studies

⁹ F. Formato, *Gender, discourse and ideology in Italian*, Palgrave Macmillan, London 2019.

¹⁰ As an anonymous reviewer correctly points out, the Accademia della Crusca has recently investigated the subject, see <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/femminicidio-i-perche-di-una-parola/803> (last accessed October 27, 2020).

¹¹ N. Fairclough, *Media discourse*, Hodder Education, London 1995.

¹² U. Tabbert, *Language and Crime: Constructing offenders and victims in newspaper reports*, Springer, New York 2016.

¹³ N. Fairclough, *Language and Power*, Longman, London 1989.

¹⁴ S. Abis – P. Orrù, *Il femminicidio nella stampa italiana: un’indagine linguistica*, “Gender/sexuality/Italy”, 3, 2016, pp. 18-33; C. Meluzzi – E. Valvason – E. Pinelli – G. Inglese – C. Zanchi, *Violenza di genere e attribuzione dell’agentività: un’indagine tra corpus linguistics e analisi percettiva*, presented at SLI Conference, 2018.

¹⁵ G. Fragaki – D. Goutsos, *Women and Men Talking About Men and Women in Greek*, in *Yearbook of Corpus Linguistics and Pragmatics 2015. Current approaches to Discourse and Translation Studies*, J. Romero-Trillo ed., Springer, New York 2015, pp. 89-115.

¹⁶ P. Baker, *Using Corpora to Analyze Gender*, Bloomsbury, London 2014; L. Busso – G. Vignozzi, *Gender Stereotypes in Film Language: A Corpus-assisted Analysis*, in *Proceedings of CLiC-it 2017*, R. Basili et al. ed., Roma 2017, pp. 71-76.

focused on gendered-violence¹⁷ and even fewer on how gendered-violence is framed in Italian media¹⁸.

This methodological study aims at bringing a contribution to the general understanding of the linguistic devices used to depict femicide and other gender-targeted crimes in Italian media. As mentioned in §1, we propose an assorted methodology which we claim to be advantageous in addressing this complex issue. In particular, after a short description of our data (in §2.1), in the first part of this study (in §3) we adopt a corpus-based approach, following the distinction originally made by Tognini-Bonelli¹⁹ and further extended in Biber²⁰. That is, our research employs corpus exploration as a tool to analyse previously determined systematic patterns of variation and use of linguistic features, rather than allow linguistic constructs to simply emerge from the data. Besides frequency analyses on our corpus, in §4 we apply state-of-art computational techniques to uncover recurring semantic themes in crime articles. In §5 we explore the metaphorical content of speech acts and gestures in a popular true crime television show. Concluding remarks are presented in §6.

2.1 Data

For all we know, several corpora of traditional or new media discourse on gendered violence have been collected so far²¹, but none is freely available online. Due to the scarcity of these data in open-access, we based our analyses on a specialized corpus of journalistic language (WItNECS – Women in Italian Newspaper Crime Sections) (see Table 1) and a multimedia and multimodal database of the Italian television series *Amore Criminale* (AC) (see Table 2) that we had collected as part of our previous research on this topic²². We will briefly describe these two resources for Italian below.

¹⁷ S. Ehrlich, *Linguistic Discrimination and Violence against Women: Discursive Practices and Material Effects*, in *Language and Woman's Place: Text and Commentaries*, M. Bucholtz ed., Oxford University Press, Oxford 2004, pp. 223-228. J. Santaemilia-Ruiz – S. Maruenda-Bataller, *The linguistic representation of gender violence in (written) media discourse: The term 'woman' in Spanish contemporary newspapers*, "Journal of Language Aggression and Conflict", 2, 2014, 2, pp. 249-273.

¹⁸ S. Abis – P. Orrù, *Il femminicidio nella stampa italiana: un'indagine linguistica*; F. Formato, *Gender, discourse and ideology in Italian*.

¹⁹ E. Tognini – Bonelli, *Corpus linguistics at work*, J. Benjamins, Amsterdam 2001, Vol. 6.

²⁰ D. Biber, *Corpus-based and corpus-driven analyses of language variation and use*, in *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis*, B. Heine & H. Narrog ed., Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 159-191.

²¹ K.L. Anderson – J. Cermele, *Public/Private language aggression against women*, "Journal of Language Aggression and Conflict", 2, 2014, 2, pp. 274-293; H. Purohit – T. Banerjee – A. Hampton – V.L. Shalin – N. Bhandutia – A.P. Sheth, *Gender-based violence in 140 characters or fewer: a #BigData case study of Twitter*, "First Monday", 21, 2016, 1, 6148.

²² L. Busso – C.R. Combei – O. Tordini, *La rappresentazione lessicale della violenza di genere: 'Donne come vittime' nei media italiani*, in *Parola. Una nozione unica per una ricerca multidisciplinare*, B. Aldinucci et al. ed., Edizioni Università per Stranieri di Siena, Siena 2019, pp. 261-279.

Table 1 - *WItNECS statistics*

WItNECS	
Tokens: 271,506	Language: Italian
Words: 234,178	Timeframe: 13/9/2016-30/6/2017
Sentences: 10,556	Newspapers: CS, LS, R, IFQ, RRM, RF, RRN, RRP
Articles: 597	

Table 2 - *AC statistics*

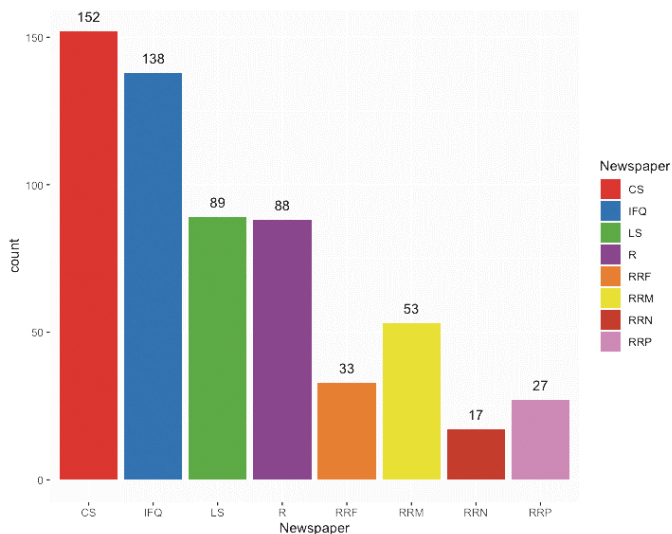
AC	
Data: videos, orthographic transcriptions, gesture and language annotations	Language: Italian
Content: docu-fiction, interviews, court records	Timeframe: 2015/2016 and 2016/2017 (2 seasons, 8 episodes)

WItNECS is a corpus of newspaper articles that was manually collected from September 13th, 2016 (the date symbolically coincides with the suicide of Tiziana Cantone, an Italian victim of revenge porn) through June 30th, 2017. For balancedness and representativity purposes, four national newspapers (online editions and archives) were considered: *Corriere della Sera* (CS), *La Stampa* (LS), *Il Fatto Quotidiano* (IFQ), and *La Repubblica* (R). Regional editions of *La Repubblica* from Milan (RRM), Florence (RRF), Naples (RRN), and Palermo (RRP) were included as well, to render the data geographically comparable.

To search for articles that focused on violence against women, several keywords and syntagmata were used²³: *femminicidio* [femicide], *donna aggredita* [attacked woman], *donna deturpata* [disfigured woman], *donna maltrattata* [abused woman], *donna minacciata* [threatened woman], *donna picchiata* [beaten woman], *donna stuprata/violentata* [raped woman], *donna uccisa* [killed woman], *abuso/molestia sessuale* [sexual abuse], *delitto passionale* [crime of passion], *schiavitù sessuale* [sexual slavery], *violenza contro le donne* [violence against women], *violenza di genere* [gendered violence], *violenza sessuale* [sexual assault]. All articles that corresponded to this query were thoroughly read and only those that were relevant were included in the corpus.

As shown in Figure 2, the distribution of the 597 articles was rather homogeneous among the newspapers considered (152 articles from CS, 138 from IFQ, 218 from national and regional editions of *La Repubblica*, 89 from LS). This indicates the balancedness and representativity of the corpus, essential for our qualitative and quantitative analyses.

²³ Both singular and plural forms of words and syntagmata were used for the query. For the sake of brevity only singular forms are listed here.

Figure 2 - *The distribution of the articles in the corpus*

For the multimedia database, the data were collected from the true-crime television show *Amore Criminale*. The show focuses on various aspects related to violence against women in Italy, but it is also rich in terms of communicative styles and linguistic varieties and registers. In fact, each episode contains interviews with real people (e.g. victims and their family, police, psychologists, etc.), reconstructions of specific events (i.e. docu-fictions), and readings of court and legal records. The database consists of 8 episodes aired during the 2015/2016 and 2016/2017 seasons, as well the orthographic transcription and the multilevel annotation of gestures (see also §5).

3. Corpus-based exploration: between micro and macro analysis

Corpus linguistics tools such as the ones provided by the most common software can be extremely useful for exploring different types of patterns and phenomena, both at micro and macro level of analysis. In other words, using corpus-based methods such as keyness, collocation and concordance analysis can help shed light on issues both at linguistic and pragmatic level. We provide evidence for this claim below.

Previous work on the same corpus²⁴ revealed that at a lexical level two major semantic domains emerge in WItNECS: home (with keywords such as (*ex*) *moglie* [(*ex*) wife], (*ex*) *marito* [(*ex*) husband], *violenza domestica* [domestic violence]) and judicial field (with keywords such as *arrestare* [to arrest], *custodia cautelare* [pre-trial detention], *giudice* [judge]). Moreover, an analysis of figurative language reveals unbalanced metaphors in the representation of men and women: while women are variously represented as ‘prey’ and ‘hunted

²⁴ L. Busso – C.R. Combei – O. Tordini, *La rappresentazione lessicale della violenza di genere*, p. 273.

animals, men are never pictured as the 'hunter'. On the contrary, the use of metaphors appears to externalize the act of violence by representing it as an 'illness', or an external force. Men are often depicted as 'beasts', unable to control their instincts²⁵.

We build on our previous findings and extend them with further analyses at both syntactical and collocational level. The former dimension was investigated via the web-based software SketchEngine²⁶, while the latter was explored with the software package Lancs-Box²⁷. As mentioned, women are often characterised as preys, which suggests a passive role. Moreover, there is extensive evidence in the literature that violence tends to be socially constructed as a dichotomy between an active pole (the offender) and a passive victim (the woman), and linguistically by Agent-less and passive constructions²⁸. Therefore, we retrieved via CQL (Corpus Query Language) query all passive constructions in the corpus²⁹ and explored the arguments and adjuncts that most frequently appeared. Some interesting findings can be highlighted. Firstly, the most frequent content lemma left of the passive construction is *donna* [woman]. This suggests that women overall appear as subjects of passive constructions. One could expect that – similarly – the first words on the right would show the perpetrator of the crime. However, this is not the case. The first word to appear on the right of the passive is *a* [at], and not *da* [by], which corroborates our finding that men seem to be relieved of responsibility. We refined the query to specifically retrieve the Agent of the action (passive + *da* + *un*³⁰), but the lemma 'man' (or husband, partner etc.) does never appear. Instead, the most frequent lemma is *raptus* [fit, burst]. In the top ten most frequent words, we also find *parente* [relative] and *extracomunitario* [illegal immigrant], the only two words referring to a person. The syntactic analysis of passive constructions hence corroborates findings on a removal of responsibility via linguistic expedients, such as different metaphorical frames or Agent-less syntactic constructions. For the collocational analysis, we will present as a case-study the behaviour of the lemmas *donna* [woman], *moglie* [wife] and *amore* [love]. We chose these three keywords for their relevance in our corpus: in fact, as already mentioned, gendered violence mainly occurs in a domestic environment, often at the hand of a (ex) husband or lover. Figure 3 graphically displays the collocation networks of our key terms³¹ with the GraphColl tool of the Lancs-

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ A. Kilgarriff – V. Baisa – J. Bušta – M. Jakubíček – V. Kovář – J. Michelfeit – V. Suchomel, *The Sketch Engine: Ten years on*, "Lexicography", 1, 2014, 1, pp. 7-36.

²⁷ V. Brezina – M. Timperley – T. McEnery, #LancsBox v. 4.x [software], 2018. Available at: <http://corpora.lancs.ac.uk/lancsbox> (last accessed October 27, 2020).

²⁸ G. Bohner, *Writing about rape: Use of the passive voice and other distancing text features as an expression of perceived responsibility of the victim*, "British Journal of Social Psychology", 40, 2001, pp. 515-529; D. Bandelli, *Femicide, gender and violence: discourse and counterdiscourses in Italy*; C. Meluzzi – E. Valvason – E. Pinelli – G. Inglese – C. Zanchi, *Violenza di genere e attribuzione dell'agentività*.

²⁹ CQL query in SketchEngine: [lemma="essere|andare|venire"] [tag="V.*:ppast"] ?[tag="V.*:ppast"].

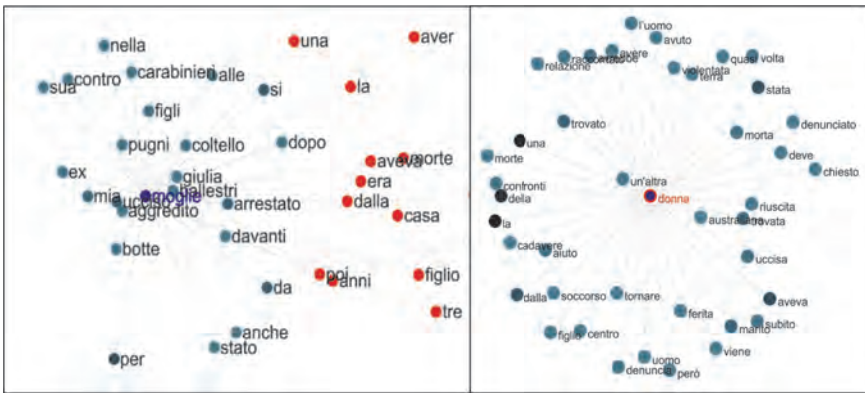
³⁰ [lemma="essere|andare|venire"] [tag="V.*:ppast"] ?[tag="V.*:ppast"] [lemma="da"] [lemma="un"].

³¹ M. Phillips, *Aspects of text structure: An investigation of the lexical organisation of text*, North-Holland, Amsterdam 1985.

box software. The tool identifies collocations and displays them as a collocation graph or network using different statistical measures of association.

The graph displays three dimensions: i) strength of collocation, which is indicated by the distance between the node and the collocates ('magnet effect'); ii) collocation frequency, which is indicated by the intensity of the colour of the collocate and iii) position of collocates, which reflects the exact position (left or right) of the collocates in text. For the present work, we chose a span of 3 collocates to the right and to the left, and to use Mutual Information (MI) as statistical association measure. A threshold MI of 3 was selected as well to avoid over-populated graphs.

Figure 3 - *Collocation network of the terms donna and moglie*



From this preliminary exploration, some interesting considerations already surface. As we can see from Figure 3, female victims (either women or wives) have both collocates which point to the abuse (e.g.: *pugni* [punches]; *coltello* [knife]; *aggrediva* [assaulted]; *uccisa* [killed]). Furthermore, *donna* and *moglie* share a considerable number of collocates, indicating that they are often used in the same contexts: women are often wives. Interestingly, the shared collocates concern not only the crime (*morte* [death]) but mainly the family domain (*casa* [home]; *figlio* [son/child]). In general, women are associated with the family nucleus: they are mothers (*madri*) of children (*bambini*). Notably, collocations of *donna* include also a few past participles (*uccisa* [killed]; *ferita* [harmed]; *trovata* [found]), which are consistent with the finding of women being portrayed in passive roles. The two terms mostly co-occur with other nouns and verbs, adjectival modifiers are extremely rare, as journalistic language is pre-eminently denotative³².

The graph in Figure 4 visually depicts the collocates of the lemma *amore*, which in Italian is often used as a metonymy for relationship. Since most episodes of violence occur between (ex) partners, in fact, we considered it an interesting linguistic cue to explore how newspaper address the issue of violent relationships, a widely spread sociological phenomenon which oftentimes result in abuse, stalking or murder. The lexical collocates reveal that

³² L. Busso – C.R. Combei – O. Tordini, *La rappresentazione lessicale della violenza di genere*.

violent relationships are frequently defined metaphorically as *amore malato* [sick love]. The analogy between love and illness is extremely well-known³³. However, its use in the context of journalistic language describing murder cases is at least controversial. By equating a violent relationship to an illness, the perpetrator of the violence is not held completely accountable for his actions, as violence is merely a symptom of an uncontrollable disease. Violence is further defined as *non amore* [non-love], and *finito* [ended]. In this case as well the responsibility is shifted from the perpetrator to the overall cause of an ended relationship or an unreciprocated love.

In sum, a corpus-driven exploration of the data allows for a preliminary understanding of phenomena at both a macro-level and a micro-level of analysis, such as (respectively) the occurrence of Agents and Patients in passive constructions in the corpus, and the specific collocates. We further expand the analysis by employing computational techniques (macro-level) and by crossmodally comparing journalistic language to the language of TV (micro-level).

Figure 4 - Collocation network of the lemma *amore* [love]



4. Topic analysis in *WIINECS*

In recent years, as a result of the ever-growing interest and availability of textual material, various machine-assisted approaches for the analysis of corpora have been proposed. Topic modelling is one of the most accessible and widely used techniques as it can inductively identify semantic themes in large corpora, even when data are unstructured³⁴.

This study employs a special kind of topic models, namely the Structural Topic Model³⁵, to explore the issues on which newspapers concentrate when they depict violence against

³³ Z. Kövecses, *The Language of Love*, Bucknell University Press, London 1988.

³⁴ A. Murakami – P. Thompson – S. Hunston – D. Vajn, 'What is this corpus about?: using topic modelling to explore a specialised corpus', *Corpora*, 12, 2017, 2, pp. 243-277; C.R. Combei – D. Giannetti, *The Immigration Issue on Twitter Political Communication. Italy 2018-2019*, *Comunicazione Politica*, 21, 2020, 2, pp. 231-263.

³⁵ M.E. Roberts – B.M. Stewart – D. Tingley – C. Lucas – J. Leder-Luis – S.K. Gadarian – D.G. Rand, *Structural Topic Models for Open-Ended Survey Responses*, *American Journal of Political Science*, 58, 2014, 4, pp. 1064-1082.

women. Moreover, this approach enables the observation of the narrative variation and evolution over the timeframe considered and across the newspapers included in the corpus.

4.1 Structural Topic Model

In the fashion of other frameworks of topic modelling, such as Latent Dirichlet Allocation³⁶, the Structural Topic Model (STM³⁷) is a generative model of word counts made available for R³⁸ through the *stm* package³⁹. Particularly, STM is an unsupervised learning method that uses modelling assumptions, text properties, and covariates to estimate topics within a corpus and to organize its documents on the basis of co-occurrences of words. In the STM framework, a topic is a mixture over words where each word has a probability of belonging to a topic, while a document is a mixture over topics.

The major advantage of STM is that the prior distribution of topics may be varied as a function of covariates. A covariate is a variable that has a statistical relationship with the dependent variable; that is, a covariate can explain or predict a dependent variable. Covariates are used in topic modelling to examine relationships among variables in a regression-like scheme and to further explain topical prevalence or topical content. This feature is also particularly relevant for the validation and interpretation of topics in corpora. The STM has been greatly employed in social and political science research⁴⁰, but to the best of our knowledge, it is still underexploited in linguistics⁴¹.

4.2 Text pre-processing

Since all newspaper articles as well as their metadata would have been employed in topic modelling experiments, various pre-processing steps were performed on the raw data. We defined an *ad-hoc* ‘stop words’ list for Italian consisting of 1,300 lexically empty or uninformative words (i.e. prepositions, conjunctions, determiners, auxiliary verbs, etc.). Next, we cleaned and normalized the corpus with several functions available on these R pack-

³⁶ D.M. Blei – A.Y. Ng – M.I. Jordan, *Latent Dirichlet Allocation*, “Journal of Machine Learning Research”, 3, 2003, 3, pp. 993-1022.

³⁷ Throughout the paper we will use “STM” to abbreviate the Structural Topic Model framework and “stm” to refer to the R package (M.E. Roberts et al., *Structural Topic Models for Open-Ended Survey Responses*).

³⁸ R Core Team, *R: A language and environment for statistical computing*, [computer program], available at <https://www.r-project.org>. R Foundation for Statistical Computing, Wien 2018.

³⁹ M.E. Roberts et al., *Structural Topic Models for Open-Ended Survey Responses*.

⁴⁰ L. Pinto, *Structural Topic Model per le scienze sociali e politiche*, “POLIS”, 33, 2019, 1, pp. 163-174.

⁴¹ G. Brookes – T. McEnery, *The utility of topic modelling for discourse studies: A critical evaluation*, “Discourse Studies”, 21, 2019, 1, pp. 3-21; C.R. Combei, *Is ‘manovra’ really ‘del popolo’? Linguistic Insights into Twitter Reactions to the Annual Italian Budget Law*, in *Proceedings of the Sixth Italian Conference on Computational Linguistics (CLiC-it 2019)*, R. Bernardi et al. ed., CEUR-WS, Aachen/Bari 2019, pp. 1-6.

ages: `quanteda`⁴², `tm`⁴³, and `qdapRegex`⁴⁴. In particular, all letters were converted to lower case; numbers, punctuation, sequences made up of one character, and excessive white spaces were deleted. In order to use the metadata of the newspaper articles (i.e. the name of the newspaper and the publication date of the article) as covariates for topical prevalence, this information was coded in the file names during data collection and further extracted and processed with R (e.g. from ‘CS_2016_12_14.txt’ we obtained the newspaper name *Corriere della Sera* and the date ‘2016-12-14’).

4.3 Topics

Starting from the articles in WItNECS and using the `textProcessor` and `prepDocuments` functions on the `stm` package, we generated a corpus containing 597 documents, 77,087 single word forms, 17,840 lemmas, and the metadata of the articles. After having applied the `stm searchK` function to perform held-out likelihood, semantic coherence, and residual analysis tests, the number of topics was set to 20 (this model had high levels of held-out likelihood and semantic coherence as well as a low level of residuals). STM also allowed us to choose the type of initialization; here we used the spectral initialization, as previous studies proved its stability and consistence⁴⁵. As a word profile we chose the highest probability. Considering that the stemming options available through R did not perform well on our corpus of Italian texts and that we were interested in the gender of the words, for our STM model we used word forms instead of stemmed words.

Figure 5 shows the 20 topics that emerge from the STM model on WItNECS together with the macro-topic labels we assigned to them. The labels are based on the examination of the most semantically coherent words for each topic and on our reading of the most exemplar documents (obtained with the `findThoughts` function on `stm`), namely newspaper articles that have the highest proportion of words associated with each topic.

The results in Figure 5 display interesting insights. First of all, judging by the topic proportions and the word probabilities of the STM model, it seems that the most prevalent topics in WItNECS are domestic violence and uxoricides (topics: 1, 4, 6, 14, 16, 18), with an overall expected proportion of 32%. Some of the words that have high values of probability in the macro-topic of domestic violence and uxoricides are *marito* [husband], *fidanzato* [fiancé], *relazione* [relationship], *coppia* [couple]. This preliminary finding suggests that domestic violence is the most debated issue in our corpus. Articles presenting cases of sexual harassment are also rather recurrent as suggested by the high proportion of

⁴² K. Benoit – K. Watanabe – H. Wang – P. Nulty – A. Obeng – S. Müller – A. Matsuo, *quanteda: An R package for the quantitative analysis of textual data*, “Journal of Open Source Software”, 3, 2018, 30, pp. 774-778.

⁴³ I. Feinerer – K. Hornik – D. Meyer, *Text Mining Infrastructure in R*, “Journal of Statistical Software”, 25, 2008, 5, pp. 1-54.

⁴⁴ T.W. Rinker, *qdapRegex: Regular Expression Removal, Extraction, and Replacement Tools*. 0.7.2., University at Buffalo, Buffalo, New York 2017.

⁴⁵ M.E. Roberts – M. Stewart Brandon – D. Tingley, *Navigating the Local Modes of Big Data: The Case of Topic Models*, in *Computational Social Science: Discovery and Prediction (Analytical Methods for Social Research)*, R.M. Alvarez ed., Cambridge University Press, Cambridge 2016, pp. 51-97.

topics (i.e. 21%) related to this issue (topics: 5, 7, 9, 13, 20). Some of the terms strongly associated with this macro-topic are: *aggressione* [aggression], *sessuali* [sexual], *molestie* [assault], and *abusi* [abuses]. Next, topics 8 and 17 have an expected topic proportion of 13% and they reflect how newspapers delineate crime scenes, giving deictic information on the crime setting and its participants, and using words and syntagma that pertain to the semantic field of crime scenes (e.g. *corpo* [body], *cadavere* [corpse], *appartamento* [apartment], *fiamme* [flames], *coltello* [knife], etc.). Similarly, topics 3 and 19 (expected topic proportion: 12%) concern news on arrests, accusations and sentences for femicides or other types of gender-based crimes; thus, most words in these topics belong to the semantic field of law (e.g. *gip* [magistrate in charge of preliminary investigations], *custodia cautelare* [pre-trial detention], *corte* [court], *pena* [punishment], *condanna* [sentence], etc.). Other topics (i.e. 2 and 12) that emerge from the model regard initiatives of helping victims and preventing femicides (estimated topic proportion: 7%), as suggested by the words that have the highest probability of belonging to this topic: *accoglienza* [community shelter], *centri* [centres], and *antiviolenza* [fighting against violence]. Topics 11 and 15 (estimated topic proportion: 9%) reflect the newspaper attention for new media and revenge porn (e.g. *video hard*, [pornographic video], *social* [social network], *facebook*, *diffusione* [distribution], *rete* [network], etc.). Finally, topic 10 (estimated topic proportion: 6%) regard the treatment and the care provided to victims (e.g. *ospedale* [hospital], *progognsi* [prognosis], *lesioni* [injuries], *soccorso* [rescue], *ricoverata* [hospitalised], etc.).

Figure 5 - Topics in *WItNECS*

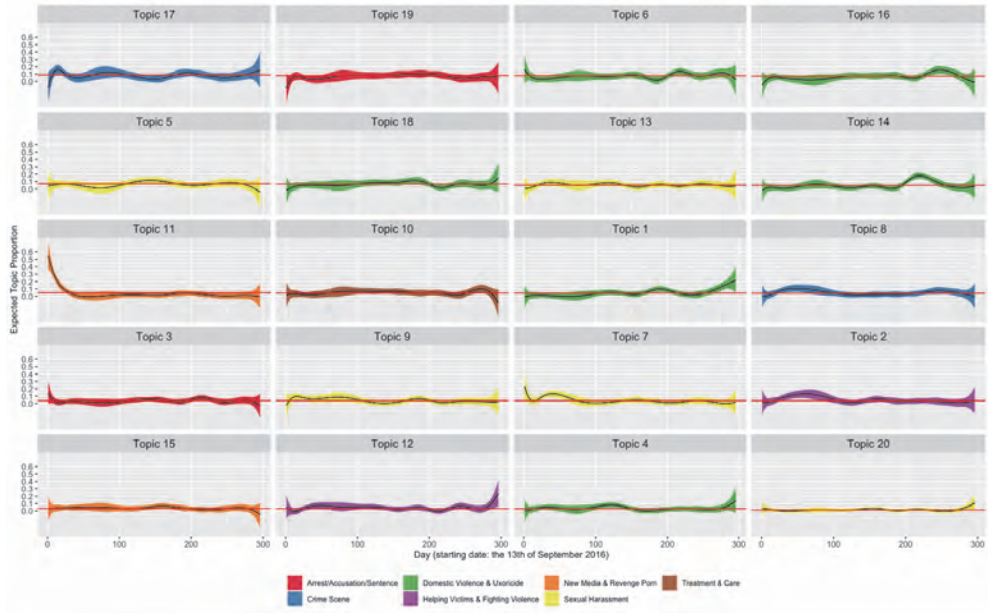


Since the other aim of this study was to reveal temporal patterns as well as newspaper-dependent communicative intentions, we also extracted and plotted the estimated effects for two covariates (i.e. 'date', 'newspaper'). The gamma matrix and the 'findThoughts' function on stm guided us in the examination of the distribution of topics throughout our 9-months timeframe and across the newspapers considered. At the same time, these features allowed us to assess the goodness of our model. Several tendencies are traceable, but we will only mention results that reached statistical significance (p -values < 0.05 in the regression-like scheme).

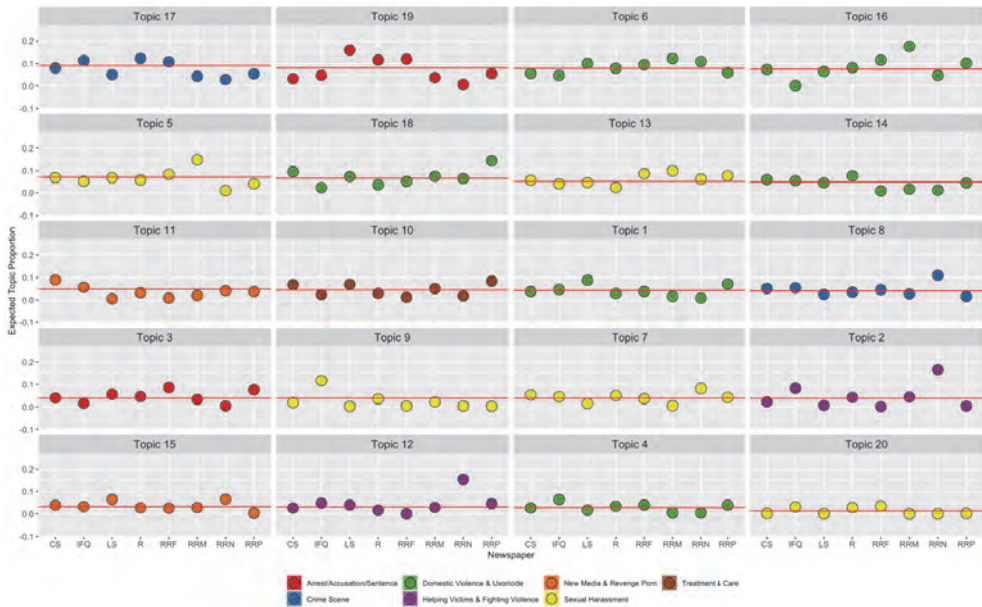
In Figure 6, the variation of media attention on specific topics is displayed. On the x axis, the days are counted, starting from September 13th, 2016, while on the y axis the expected topic proportions are shown. First, it seems that newspapers wrote about initiatives of fighting femicides and helping female victims of violence mainly in November, although there is a rising trend also in February and March. This is not surprising, as these peaks correspond to the International Day for the Elimination of Violence against Women, Valentine's Day, and the International Women's Day and the immediate days before or after these events. Next, topics on the use of new media for the distribution of revenge porn are mostly prevalent in conjunction with the aftermath of Tiziana Cantone's suicide and the related succession of events in time (e.g. funeral, court trials, etc.), even if there are some other news that focuses on similar issues (e.g. various cases of blackmails and revenge porn involving young women, some of them under-aged). The topic variation over time also suggests that generally news regarding sexual harassment were more frequent at the beginning (October/November) and in the middle (February/March) of the timeframe considered in this study. Similar trends are observable for news on generic femicide and articles that describe crime scenes; apparently there are higher estimated topic proportions in October, December, and February. In Figure 5, it was clear that that most crimes recounted in our corpus were classifiable as cases of domestic violence or uxoricides. According to the data plotted in Figure 6, various articles presenting stories of violence inflicted by male partners were written in February, March, May, and June; although more in-depth analyses on more data should be performed to confirm this trend, the peaks in February and March appear to occur in correspondence with Valentine's Day and International Women's Day. Although these findings are interesting and statistically significant, as far as we can tell, some could be due to chance; as a matter of fact, research in sociology and criminology has fallen short on explaining specific temporal trends in femicide and other gendered violence⁴⁶. Finally, topics on the aftermath of the crime (i.e. arrests, hearings, trials, and sentences, as well the victims' treatment and care) were constant during the entire time span covered in this study.

⁴⁶ S. Caman – M. Jristiansson – S. Granath – J. Sturup, *Trends in rates and characteristics of intimate partner homicides between 1990 and 2013*, "Journal of Criminal Justice", 49, 2017, 1, pp. 14-21; M. Dawson – M. Carrihan, *Identifying femicide locally and globally: Understanding the utility and accessibility of sex/gender-related motives and indicators*, "Current Sociology", 68, 2020, 6, pp. 1-20.

Figure 6 - Variation of topics over time



As regards the distribution of topics in the newspapers examined, based on Figure 7 and the statistical analyses performed, it is rather difficult to map strong tendencies. Nevertheless, it seems that initiatives of helping victims and preventing femicides are reviewed more often by journalist from IFQ and RRN. Higher than the average levels of expected topic proportions for crimes involving new media and revenge porn are traceable in articles from RRN and CS. Next, topics concerning domestic violence have a significantly high expected proportion in RRM, RRP, and LS, suggesting that, generally, this kind of news is covered more in regional newspapers. Additionally, a higher expected proportion of topics pertaining to arrests and sentences for cases of femicide or other types of gendered violence against women seems to be ascribable to LS. Topics referring to sexual harassment are rather frequent in the IFQ articles. Words and syntagmata belonging to the topic of crime scene imagery tend to appear more often in the national and regional editions of *La Repubblica*. Finally, the RRP, LS and CS articles in WItNECS dedicate more space than others to the aftermath of the crime and to how victims are treated.

Figure 7 - *Variation of topics across newspapers*

All in all, in this section we have shown how the STM framework can be successfully employed to extract the topics on which newspapers concentrate when they discuss about violence against women. Furthermore, this technique allowed us to explore how the issue of gendered violence varied over the time period considered and across the four newspapers surveyed in WITNECS, revealing interesting linguistic and societal trends that could be confirmed in more in-depth future research.

5. Discourse and gestures analysis of *Amore Criminale*

Amore Criminale (AC) is a popular Italian TV show which has been broadcasted since 2007. It is possible to identify three main types of episodes in the show. Most frequently, a love story is narrated in which a woman gets killed by her partner or ex-partner. These episodes include interviews with the victims' families, friends and co-workers, but also with the police and lawyers involved in the trials. Other episodes comprise interviews to women who survived both physical and psychological violence. In this case, they are invited to talk about the dramatic events from their personal perspective, and to share thoughts and emotions with the interviewer and the audience. Some episodes also include interviews to men who had previously perpetrated violence on women (i.e. *uomini maltrattanti*), and who are currently being treated in specialized centers. These men are asked to report (anonymously) their experience as serial aggressors and to describe the escalation of brutality against their partners. Finally, all episodes contain docu-fictions and the readings of legal material. The presenter acts as a narrator, which recaps the events and provides further details to the story.

The choice to analyse AC lies in the fact that it offers a large and manifold insight into the dynamics of femicide and other acts of violence against women in Italy. As already outlined in § 2.1, the program is also characterised by the use of diverse communicative styles and registers. Undoubtedly, all these features allow us to obtain a wider perspective on gendered violence, and thus to better grasp its complexity.

For what concerns the analysis of the AC database (see § 2.1), we employed the ELAN software, a tool for multimodal transcription and processing⁴⁷. Our aim was to provide a coherent methodological basis for the annotation and examination of audio and video resources and the interpretation of the multimedia content. ELAN allows us to create and manipulate multiple annotations on different tiers, namely multiple levels of analysis in which both linguistic and metalinguistic information can be segmented and labelled. The transcription and the analysis of multimodal data builds on Magno Caldognetto et al.'s⁴⁸ methodological frameworks. Based on their *partitura* system, communicative acts can be processed either separately or in their mutual interaction. So, we were able to individuate utterances and gestures of each participant – interviewer and interviewed – and to analyse them either singularly and simultaneously. Next, we applied the norms for orthographic transcription and coding proposed by Kong et al.⁴⁹. This methodology was chosen as it incorporates and homogenises previous classifications, respectively proposed by Ekman and Friesen⁵⁰, McNeill⁵¹ and Mather⁵² (see Poggi and Wagner et al. for a review⁵³).

This classification method was employed to label either the gestures of the participants (presenter, actors, victims/relatives in interviews), and the content of their oral productions (for example, M-speech act). Specifically, we employed the following tags:

- ‘I-gesture’ for iconic gestures that depict visual information, shape the form of an object and/or try to reproduce a dynamic movement (i.e. the act of miming a real scene);
- ‘M-gesture’ for metaphoric gestures, which convey and abstract idea to conceptualize a concrete experience;

⁴⁷ Available at <https://tla.mpi.nl/tools/tla-tools/elan/> (last accessed July 10, 2019); H. Sloetjes, *ELAN: Multimedia annotation application*, in *The Oxford Handbook of Corpus Phonology*, J. Durand et al. ed., Oxford University Press, Oxford 2014, pp. 305-320.

⁴⁸ E. Magno Caldognetto – P. Cosi – F. Cavicchio – I. Poggi, *La ‘partitura’: un sistema di annotazione multilivello di interazioni multimodali basata su ANVIL*, in *Atti delle XIV Giornate di Studio del GFS*, A. De Dominicis et al. ed., Esagrafica, Roma 2004, pp. 253-258.

⁴⁹ A.P. Kong – S. Law – C.C. Kwan – C. Lai – V. Lam, *A Coding System with Independent Annotations of Gesture Forms and Functions during Verbal Communication: Development of a Database of Speech and GESTure (DoSaGE)*, “Journal of Nonverbal Behaviour”, 39, 2015, 1, pp. 93-111.

⁵⁰ P. Ekman – W.V. Friesen, *The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage, and coding*, “Semitica”, 1, 1969, 1, pp. 49-98.

⁵¹ D. McNeill, *Hand and mind: What gestures reveal about thought*, University of Chicago Press, Chicago 1992.

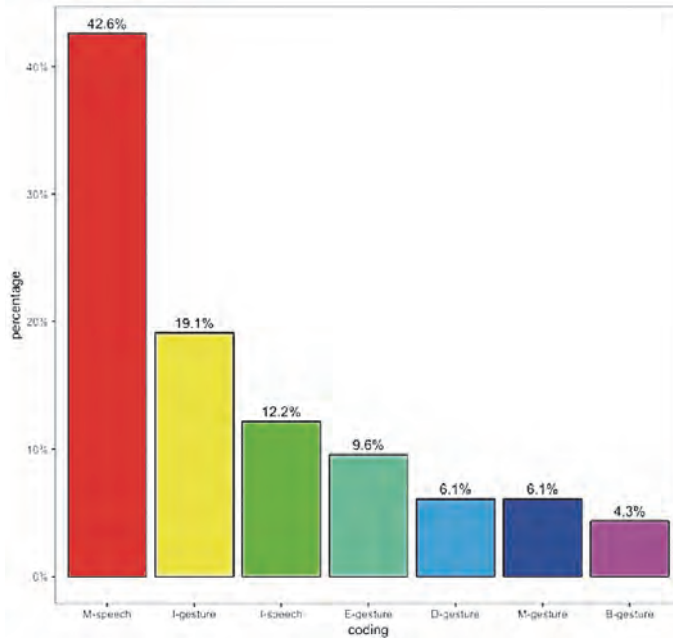
⁵² S.M. Mather, *Ethnographic research on the use of visually based regulators for teachers and interpreters*, in *Attitudes, innuendo, and regulators*, M. Metzger – E. Fleetwood ed., Gallaudet University Press, Washington 2005, pp. 136-161.

⁵³ I. Poggi, *Mind, hands, face and body. A goal and belief view of multimodal communication*, Weidler, Berlin 2007; P. Wagner – Z. Malisz – S. Kopp, *Gesture and speech in interaction: An overview*, “Speech Communication”, 57, 2014, pp. 209-232.

- ‘D-gesture’ for deictic gestures that point to concrete locations, used by the speaker to indicate a specific element in the physical communicative context (i.e. pointing finger);
- ‘E-gesture’ for emblematic gestures, i.e. with standard/shared properties (for instance, gestures which are not language-specific, such as the thumb-index gesture for ‘OK’).

In total, we analysed about 16 hours of the TV show, and tagged 116 observations. The content and percentages resulting from these classifications are shown in the plot in Figure 8 below.

Figure 8 - Percentages resulting from the gesture-speech tagging



Results show that 48.7% of communicative acts⁵⁴ in the AC database have a metaphorical content. If we consider the correspondences with the audio-visual material, we note that metaphors are specifically employed to describe the behaviour of the subjects – both men and women – involved in the events. These metaphors are drawn from various semantic domains, for example: nature/animals/plants (“*era un parassita*” [he was a parasite]; “*scatta la caccia all’assassino*” [the killer hunt starts]; “*Francesca era un leone [...] una combattente*” [Francesca was a lion [...] a fighter]; “*il fuoco della gelosia*” [the jealousy fire]), perception (“*lento sprofondare nel mondo oscuro del ragazzo che amava*” [slowly sinking into the dark world of the man she loved]; “*refrattario a ogni luce di umanità*” [impervious to any light of humanity]), war (“*eravamo tutti nel suo mirino*” [we were all in his gunsight];

⁵⁴ For both iconic and metaphorical acts, we summed the total of speech acts and gestures (for instance, 42.6% M-speech + 6.1% M-gestures).

“*assediate da un uomo*” [besieged by a man]), or technology and games (“*piano piano [...] ho cominciato a vederla come un avversario*” [I was starting to see her as a rival]; “*era come se avessi combattuto in un videogame*” [it was like as if I fought in a videogame]; “*per me lei era solo una pedina*” [she was just a pawn to me]). Specifically, these last examples are retrieved from the episodes including interviews with *uomini maltrattanti*.

Interestingly, we note that in their interviews these men adopt recurrent schemes that might suggest a displacement of violence outside their own moral dimension. That is, they consistently report to have undergone a violent *raptus* (such as *rabbia cieca* [blind rage]) that has temporarily taken over their consciousness, making them incapable of controlling their behaviour and of acting responsibly. Moreover, most of them report to have faced past traumas as victims of violence, which left a permanent trail on their personality. At first glance, one might suppose that these men are still looking for an external justification of their viciousness. Nevertheless, from these interviews we may infer that they are deeply aware of what they have inflicted on the victims. In fact, they have autonomously decided to undergo psychological treatments in specialized rehabilitation centres.

Overall, gestures revealed to be the most significant strategy to convey the authentic content of the AC show, namely the characterization at socio-psychological level of both victims and *uomini maltrattanti*. It is also worth noting the meaningful presence of I-gestures (19.1%), combined with I-speech acts (12.2%). Iconic pragmatic strategies are employed either by victims (if any) and by the presenter/interviewer to describe or mime acts of violence, (for instance, “*avevo un occhio così*” [I had an eye like that]; “*mi acciappa per i capelli e mi tira fuori*” [he grabs me by my hair and pulls me out]). In some cases (6.1%), I-gestures are supported by D-gestures (“*ero tutta piena di lividi [...] qua [...] dappertutto*” [I was all full of bruises [...] here [...] everywhere]). Figures 9 and 10 provides two examples of multimodal annotations, both performed on interviews with survived victims:

Figure 9 - Annotation of AC in ELAN (I-speech + I-gesture)



In the first picture, the victim utters “*avevo un occhio così...*” [I had an eye like that]. She describes the concrete act of violence by shaping the form of a swollen eye – which resulted from a dramatic rebellion attempt against her partner. Therefore, the combination of speech and gesture can be here classified as iconic.

Figure 10 - *Annotation of AC in ELAN (M-speech + M-gesture)*



In Figure 10, we see a victim describing the moment immediately before the aggression. She dwells here on some details of the scene – in particular on her ex-partner’s face. Here, the woman specifically depicts “*il fuoco che gli ho visto negli occhi...*” [the fire I saw in his eyes]. Since she employed an abstract image to conceptualize a visual experience, we categorized the content of this passage as metaphoric.

Further considerations resulting from the multimodal analysis on AC will be presented in § 6, in light of the comparison with the WItNECS corpus.

6. Concluding remarks

In this paper, we presented an innovative methodology to analyse linguistic and pragmatic phenomena in mediatic language. Our approach triangulates quantitative and qualitative evidence from corpus linguistic and content analysis, computational modelling, and multimodal analysis. Results integrate macro-level with micro-level analysis, to shed light on the linguistic representation of femicide in contemporary Italian media.

The journalistic corpus was firstly explored at the syntactic and collocational level. This step was essential to a preliminary understanding of the corpus, as the analysis revealed patterns of recurrent usage. These patterns define the linguistic profile of the journalistic language used by the newspapers in our corpus. For instance, we find that women are often referred to in passive constructions, but that perpetrators are seldom used as Agents. Moreover, metaphoric language tends to picture violence as an extraneous force, rather

than the act of a perpetrator. Women are also found to be often described ‘in-relation-to’ their close family members.

To refine our preliminary analysis, we used the STM technique for more in-depth quantitative explorations. This allowed us to display and organize the content of 597 crime news articles. Besides revealing cues on the stylistic simplicity and objectivity of crime news, the major finding of this investigation is that most crimes are committed by someone in the victim’s domestic circle (e.g. husband, ex-boyfriend, etc.). These quantitative findings – that fully confirm data surveyed by EIGE, ISTAT and the Department for Equal Opportunities – have not been reported in other studies in linguistics and/or discourse analysis so far. Moreover, the temporal covariate in the STM model provided interesting patterns of topic variations in the time span considered: apparently, more news on initiatives of fighting femicides, on cases of sexual harassments, and on domestic violence was published in November, February, and March. That is, in correspondence with the International Day for the Elimination of Violence against Women, Valentine’s Day, and International Women’s Day. Regarding the distribution of topics in the newspapers under consideration, very few patterns were traceable: news depicting crime scenes was more recurrent in the national and regional editions of *La Repubblica*; crimes regarding the distribution of revenge porn on new media appeared more often in CS and in RRN; finally, the issue of domestic violence was frequent in LS, RRM and RRP.

The multimodal analysis on the AC database allowed us to directly compare two different mediatic discursive styles and communicative strategies. Our results shed light on a large variety of patterns, which highly depend on the focus of the interview/presentation. In both discourse and gestures, metaphors are frequently used to sketch the socio-psychological portrait of culprits and victims. Undoubtedly, this type of strategy contributes to the spectacularization of events presented in the television show, which contrasts with the descriptive approach that traditionally characterizes newspapers. Finally, iconic speech and gestures are also frequently adopted by both victims and interviewees to report, testify and/or mime episodes of violence – either physical or psychological.

In the context of the representation of femicide in Italian media, we implemented a novel methodology. Although preliminary, our findings corroborate the usefulness of such interdisciplinary approach – at the crossroads of corpus and computational linguistics, communication, and social studies. Combining quantitative methods and rigorous qualitative research practices allowed us to achieve a deeper understanding on the linguistic, social and cultural implications of gender-based violence, and shed light on latent aspects of linguistic and textual data which may not be immediately visible.

CORTESIA E AMOREVOLEZZA NEI *PROMESSI SPOSI* 1840¹

ANNICK PATERNOSTER

UNIVERSITÀ DELLA SVIZZERA ITALIANA

Si indaga la cortesia di avvicinamento in due personaggi dei *Promessi Sposi*, Federigo Borromeo, nell'incontro con l'innominato (cap. XXIII), e Bortolo, nel dialogo con Renzo (cap. XVII). I brani, che contengono, nei commenti metapragmatici del narratore, gli aggettivi 'affettuoso' e 'amorevole', sono analizzati con un metodo interdisciplinare che unisce la pragmatica della cortesia alle figure retoriche affettive rinvenute nei trattati utilizzati nelle scuole frequentate dal giovane Manzoni.

The essay examines rapprochement politeness in two characters of the *Promessi Sposi*, Federigo Borromeo, in the encounter with the unnamed (chap. XXIII), and Bortolo, in the dialogue with Renzo (ch. XVII). The passages, which contain, in the narrator's metapragmatic comments, the adjectives *affettuoso* and *amorevole* 'loving', are analysed with an interdisciplinary method combining the pragmatics of politeness with affective rhetorical figures found in the treatises used in the schools attended by Manzoni.

Keywords: politeness, rapprochement, Manzoni, Francesco Soave, Hugh Blair, *Promessi Sposi*

1. Introduzione

Recentemente, l'allocuzione 'la mia donna' è stata oggetto di un'analisi che mette in rapporto le postille manzoniane della *Crusca* veronese con i suoi *notabilia*², ovvero le sottolineature delle commedie fiorentine cinque-, sei-, e settecentesche. Le commedie vengono spogliate dall'autore per cercare esempi del linguaggio parlato, medio e semplice, e, spesso, le sottolineature costituiscono "l'esemplificazione necessaria alla postillatura del vocabolario"³. Ancora assente nel *Fermo e Lucia*, come dimostra Sabina Ghirardi⁴, l'allocuzione 'la mia donna' entra nella storia delle revisioni del romanzo all'altezza della cosiddetta 'secon-

¹ Tengo a ringraziare i revisori anonimi per i loro preziosi consigli. Sono particolarmente grata a Francesca Saltamacchia e Claudia Caffi per i loro commenti a versioni precedenti del saggio. Ovviamente nessuno di loro è responsabile di eventuali errori.

² S. Ghirardi, *Due allocuzioni nei notabilia manzoniani ai testi fiorentini: la mia donna e quell'uomo*, in *Pragmatica storica dell'italiano. Modelli e usi comunicativi del passato. Atti del XIII Convegno ASLI, Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Catania, 29-31 ottobre 2018)*, G. Alfieri - G. Alfonzetti - D. Motta - R. Sardo ed., Franco Cesati, Firenze 2020, pp. 359-364.

³ S. Ghirardi, *La voce delle postille "mute". I notabilia manzoniani alle commedie di Giovan Maria Cecchi*, "I Quaderni di Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria", 1, 2016, pp. 131-133.

⁴ S. Ghirardi, *Due allocuzioni*.

da minuta⁵ e viene utilizzata prima nel dialogo tra Agnese e fra Galdino nel cap. XVIII e poi da Renzo nel cap. XXXIV. Laddove i compilatori veronesi suggeriscono di aggiungere un senso figurato “Mio, Serve a lusingar altrui, dandogli la soja”⁶, Manzoni postilla: “Il mio, quando è seguito da nome o da qualche titolo di quello a cui si parla, ha forza di vocativo, e si adopera per amorevolezza”⁷. Gli esempi forniti da Manzoni, così continua Ghirardi, si riferiscono a un’orecchia di lettura presente nel *Malmantile racquistato* di Lorenzo Lippi e a una citazione tratta dall’*Asino d’oro* di Agnolo Firenzuola: “Malm 5. 11. Ma senti, il mio Pluton, non t’adirare. E Fir. As. Cl. 29. Lasciamo andar le ciance, la mia donna. Usitatisimo in Lombardia”⁸. La postilla manzoniana solleva la domanda della funzione specifica svolta dall’amorevolezza e dalla cortesia nel dialogo dei *Promessi Sposi*.

L’amorevolezza genera un tipo determinato di cortesia, la cortesia positiva, termine coniato da Penelope Brown e Stephen Levinson nel lavoro fondante della cortesia linguistica, *Politeness. Some Universals in Language Usage*⁹. Brown e Levinson sono stati i primi studiosi a distinguere fra cortesia negativa e cortesia positiva. Con la cortesia negativa il parlante rispetta nel ricevente il desiderio di restare padrone delle proprie azioni e quindi di rimanere libero da eventuali imposizioni altrui. Strutture linguistiche tipiche della cortesia negativa in italiano sono il condizionale e l’imperfetto di cortesia: ‘vorrei/volevo chiederti un favore’. Il termine ‘negativo’ ha un significato privativo: il parlante dà prova di “restraint”¹⁰, ‘controllo di sé’, ‘moderazione’, nel formulare le sue opinioni, richieste, e usa espedienti di distanziamento. Nello stesso tempo, il ricevente nutre anche dei desideri opposti: vuole sentirsi amato, apprezzato e coinvolto nelle attività del parlante. Questo è il campo della cortesia positiva, la quale solitamente include i saluti (‘Ciao, stai bene?’) e i complimenti (‘ti sta proprio bene quel colore!’)¹¹. Essa pone enfasi sull’avvicinamento, sulla riduzione della distanza emotiva. Nel modello di Brown e Levinson, la cortesia positiva esprime amicizia,

⁵ A. Manzoni, *Gli sposi promessi*, D. Isella – B. Colli – G. Raboni ed., Casa del Manzoni, Milano 2012, vol. I e II.

⁶ *Vocabolario degli Accademici della Crusca Oltre le giunte fatteci finora, cresciuto d’assai migliaja di voci e modi de’ Classici, le più trovate da Veronesi*, dalla stamperia di Dionigi Ramanzini, t. 4, Verona 1806, s.v.

⁷ A. Manzoni, *Postille al Vocabolario della Crusca nell’edizione veronese*, D. Isella ed., Centro Nazionale Studi Manzoniani, Milano 2005 (Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A.M., 24), pp. 343-344.

⁸ *Ibidem*. Nella *Lingua italiana del dialogo*, Leo Spitzer segnala per questi usi traslati del pronome possessivo un significato ‘affettivo’. Si veda L. Spitzer, *Lingua italiana del dialogo*, C. Caffi – C. Segre ed., Il Saggiatore, Milano 2007, p. 79. Nello studio di Spitzer, i *Promessi Sposi* – come segnale in A. Paternoster, *Cortesi e scortesi. Percorsi di pragmatica storica da Castiglione a Collodi*, Carocci, Roma 2015, p. 225 – sono un importante punto di riferimento, in quanto lo studioso, che scrive alla vigilia della Prima guerra mondiale, cita non meno di sette volte dal romanzo manzoniano. Anche in questa sede mi riferisco all’analisi di Spitzer, che sceglie le sue fonti tra il teatro di consumo della seconda metà dell’Ottocento, considerandolo rappresentativo del parlato, della *Umgangssprache*, appunto (termine che appare nel titolo originale del saggio). Le chiose di Spitzer e i *notabilia* di Manzoni rappresentano, in fondo, delle operazioni simili.

⁹ P. Brown – S. Levinson, *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge 1987². Per Brown e Levinson, la cortesia è un fenomeno universale che funziona in modo identico in tutte le lingue. Il loro modello è basato su tre lingue non imparentate, l’inglese, il tamil, parlato nella parte meridionale dell’India, e il tzeltal, parlato dai Maya nello stato messicano di Chiapas.

¹⁰ *Ibid.*, p. 2.

¹¹ Sui complimenti, si veda G. Alfonzetti, *I complimenti nella conversazione*, Editori Riuniti University Press, Roma 2009.

comunanza di interessi e solidarietà. Non a caso, la conversazione degli ‘umili’ esibisce numerose caratteristiche strutturali della cortesia positiva¹². Inoltre, il narratore dei *Promessi Sposi* tende a affermare il valore dell’avvicinamento tramite l’uso di commenti favorevoli. Si tratta di commenti metapragmatici, ossia valutazioni, spesso moralizzanti, che fanno giudizi sulla comunicazione e le quali a loro volta possono contenere metatermini di cortesia, i cosiddetti *politeness evaluators*¹³, sinonimi (parziali) dell’aggettivo ‘cortese’, quali ‘soave’, ‘affettuoso’, ‘gioviale’, ‘amorevole’. Giorgio Petrocchi, in *La tecnica manzoniana del dialogo*, avverte finemente lo spessore morale e religioso della cortesia degli ‘umili’, vettore di bontà e di carità: per Manzoni, ricostruire il dialogo ‘umile’ equivale a creare una letteratura “affettuosa e religiosa”¹⁴ per il popolo. Più precisamente, “quella conversazione familiare e urbana, affettuosa e garbata di cui danno tante prove gli ‘umili’ nel loro discorrere”, la conversazione “casalinga”, i “mirabili ‘interni’ di vita semplice”¹⁵, vengono identificati da Petrocchi come le principali novità della ricerca stilistica dell’autore, desideroso di elevare il parlato popolare introducendovi proprio “le caratteristiche espressioni della cortesia, del garbo, dell’arguzia bonaria e sottile, del rimprovero affettuoso, dell’accorto consiglio morale, del buon senso comune”¹⁶. Data l’ipotesi che sia possibile trovare delle tracce linguistiche dell’affettuosità nel dialogo ‘umile’, il presente studio si propone di studiare la stilistica dell’avvicinamento emotivo nel dialogo di due figure positive del romanzo, Federigo Borromeo, nel celebre incontro con l’innominato del cap. XXIII, e Bortolo, nel cap. XVII, nel dialogo con Renzo. L’evidente affinità morale tra ‘umili’ e uomini di fede si traduce in un’affinità stilistica? Saranno analizzati due brani che contengono, nei commenti metapragmatici del narratore, gli aggettivi valutativi ‘affettuoso’ e ‘amorevole’ e si cercherà di verificare quali corrispondenze stilistiche giustificano l’uso di questi aggettivi¹⁷.

¹² Mi sia permesso fare riferimento a A. Paternoster, *Politeness and Style in The Betrothed (I Promessi Sposi, 1840), an Italian Novel by Alessandro Manzoni*, in *Historical (Im)Politeness*, J. Culpeper – D.Z. Kádár ed., Peter Lang, Berna 2010 (Linguistic Insights, 65), pp. 201-230.

¹³ I commenti metapragmatici – l’uso del linguaggio per parlare del linguaggio e per organizzare o definire la propria comunicazione – esprimono un consapevole monitoraggio delle scelte linguistiche in funzione delle convenzioni e delle circostanze specifiche. Si vedano C. Caffi, *Metapragmatics*, in *Concise Encyclopedia of Pragmatics*, J.L. Mey ed., Elsevier, Amsterdam 1998, pp. 581-586 e Ead., *Revisiting Metapragmatics: ‘What Are We Talking About?’* in *Pragmemes and Theories of Language Use*, K. Allan – A. Capone – I. Kecskes ed., Springer, Cham 2016 (Perspectives in Pragmatics, Philosophy and Psychology, 9), pp. 799-821. Sull’importanza dei commenti metapragmatici per l’elaborazione di una teoria discorsiva della (s)cortesia si vedano R. Watts, *Politeness*, Cambridge University Press, Cambridge 2003; J. Culpeper, *Impoliteness. Using Language to Cause Offence*, Cambridge University Press, Cambridge 2011; D.Z. Kádár – M. Haugh, *Understanding Politeness*, Cambridge University Press, Cambridge 2013.

¹⁴ G. Petrocchi, *La tecnica manzoniana del dialogo*, Le Monnier, Firenze 1959, p. 29. Il centenario della nascita dello studioso sarà celebrato con un ambizioso programma di ristampe.

¹⁵ *Ibid.*, p. 43.

¹⁶ *Ibid.*, p. 51.

¹⁷ Più in generale, il dialogo degli ‘umili’ si contrappone agli abusi della scrittura, alla retorica belletteristica e al linguaggio della simulazione politica. Si vedano A.R. Pupino, “*Il vero solo è bello*”, *Manzoni tra retorica e logica*, Il Mulino, Bologna 1982; A. Nicoletti, *Sulle tracce di una teoria semiotica negli scritti manzoniani*, in *Leggere i Promessi sposi*, G. Manetti ed., Bompiani, Milano 1989, pp. 325-343; P. Fasano, *L’imbroglio romanzesco. Una teoria della comunicazione nei Promessi sposi*, Le Monnier, Firenze 2007.

Questo saggio si avvale di un metodo interdisciplinare: allo studio descrittivo della pragmatica della cortesia saranno affiancati elementi prescrittivi della retorica. La retorica identifica tra le figure di pensiero delle mosse partecipatorie che hanno l'obiettivo di coinvolgere il destinatario sia come co-partecipante al processo comunicativo, sia come co-detentore di un sapere condiviso¹⁸. L'effetto raggiunto corrisponde, quindi, a quello inerente alla cortesia positiva. Secondo Heinrich Lausberg, autore di un compendio della retorica classica¹⁹, il coinvolgimento emotivo del destinatario interessa due gruppi di figure, le figure orientate al pubblico e le figure affettive, fra le quali vi sono numerose sovrapposizioni²⁰. Le figure orientate al pubblico sono a loro volta distinte da Lausberg in figure di appello e figure interrogative. Le prime contengono l'*obsecratio* (il giuramento) e l'apostrofe (l'improvviso cambiamento del destinatario del discorso con l'allocuzione di una persona, anche assente), le seconde la domanda retorica e altre forme di pseudodialogo, quali la *subjectio* (il fornire una risposta alla propria domanda). Tra le figure affettive troviamo l'esclamazione, la domanda retorica e la sermocinazione (il discorso diretto messo in bocca a una terza parte). Tutte queste figure si basano sulla creazione di un finto dialogo con il pubblico o con una terza parte. Un'altra figura affettiva è l'*evidentia*, la descrizione vivida per cui il pubblico diventa un testimone oculare e un partecipante diretto.

È possibile rinvenire le stesse figure in opere più vicine allo scrittoio manzoniano. Infatti, le figure sopramenzionate sono presenti nei trattati che Dorothea Kullmann dimostra essere stati utilizzati come manuali di riferimento nelle scuole frequentate dal giovane Manzoni²¹. Le *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, del 1783, di Hugh Blair²², professore di retorica a Edimburgo, sono tradotte e commentate da Francesco Soave²³, l'insegnante di

¹⁸ Su un piano terminologico, uso 'avvicinamento' e 'coinvolgimento' in modo interscambiabile. Anche gli studi inglesi usano sia *rapprochement* sia *involvement* come sinonimi di cortesia positiva.

¹⁹ H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2008⁴. Manca una traduzione italiana del *Handbuch* e, per garantire maggior conformità con la bibliografia pragmatica, cito dalla traduzione inglese: *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*, D.E. Orton e R.D. Anderson ed., translated by M.T. Bliss - A. Jansen - D.E. Orton, Brill, Leida e New York 1998.

²⁰ *Ibid.*, rispettivamente ai §§ 758-779 e 808-851. L'originale reca i termini *affektisch* e *affekthaltig*, i traduttori usano il termine inglese *emotive*. Uso 'affettivo' e 'emotivo' come sinonimi, nel senso che l'aggettivo 'affettivo' riguarda figure retoriche in grado di suscitare una gamma completa di emozioni, dall'odio all'amore, dall'indignazione alla compassione. Come spiego *infra* con l'esempio della domanda retorica, queste figure possono comportare effetti sia di cortesia, sia di scortesia. Non si usa qui il termine 'affetto' nell'uso comune di "inclinazione sentimentale verso persone, animali o cose, meno intensa dell'amore e più regolata della passione" (si veda <http://www.treccani.it/vocabolario/affetto2/> ultima consultazione 10 dicembre 2020).

²¹ D. Kullmann, *Manzoni und die Schulrhetorik*, in *Retorica: Ordnungen und Brüche. Beiträge des Tübinger Italianistentags*, R. Franceschini – R. Stillers – M. Moog-Grünwald – F. Penzenstadler – N. Becker – H. Martin ed., Gunter Narr Verlag, Tübingen 2006, pp. 367-382; si veda anche G. Güntert, *Recensione di Dorothea Kullmann: Manzoni und die Schulrhetorik*. In *Retorica: Ordnungen und Brüche. Beiträge des Tübinger Italianistentags*, "Testo", 29, 2008, 55, pp. 164-165.

²² H. Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, W. Strahan/T. Cadell/W. Creech, London/Edinburgh 1783, 2 voll. Riprodotto in Id., *Rhetoric and Belles Lettres*, H.F. Harding ed., Southern Illinois University Press, Carbondale 1965, 2 voll.

²³ U. Blair, *Lezioni di retorica e belle lettere*, Dalla Reale Tipografia, Parma 1801-1802, 3 tt. La biblioteca della Casa del Manzoni possiede due esemplari, rispettivamente del 1801-1802 e del 1840, la prima e l'ultima edi-

Manzoni nel collegio dei padri somaschi di Lugano fino al 1798. Sebbene la traduzione di Soave esca nel 1801, è più che plausibile che le lezioni di Blair abbiano fatto parte integrante della sua prassi pedagogica negli anni immediatamente precedenti. Ostile a una “vana e artificiosa retorica”, a cui invece vanno sostituiti “sostanza”, “buon senso” e “semplicità”²⁴, anche Blair sottolinea la dimensione affettiva delle figure discusse in tal senso da Lausberg. Blair individua nell’iperbole – i cui massimi esponenti sono la personificazione e l’apostrofe – una figura che è più efficiente allorquando è “suggerita dal calor della passione”²⁵. Similmente, anche le domande retoriche e le esclamazioni sono “figure appassionate”, sono “anzi in molti casi il nativo linguaggio della passione”²⁶, ma lo scozzese avverte che le esclamazioni vanno utilizzate “con più riserbo” dato che “niuna cosa produce peggior effetto che l’uso di quelle o troppo frequente o intempestivo”²⁷. Infine, parla della ‘visione’ o *evidentia*, la figura “propria soltanto delle composizioni animate e fervide”²⁸. Da Lugano lo scolaro Manzoni passa al Collegio dei barnabiti a Milano, dove è allievo dal 1798 al 1801. Per insegnare la retorica, come scrive Kullmann²⁹, i barnabiti usano dall’inizio del Settecento l’*Eloquentiae praeludia* di Demetrio Suppensio, opera che viene rimaneggiata da Paolo Onofrio Branda nel 1756³⁰. Rispetto a Blair, il manuale di Branda include un numero più elevato di figure del pensiero e per alcune segnala una funzione affettiva. Per l’apostrofe

zione. La bibliografia critica dedicata a Soave è datata, ma fanno eccezione: G. Orelli, *La Svizzera italiana, in Letteratura italiana. Storia e geografia.*, A. Asor Rosa ed., Einaudi, Torino 1989, t. 3, *L’età contemporanea*, pp. 885-918; C. Marazzini – S. Fornara ed., *Francesco Soave e la grammatica del Settecento. Atti del convegno, Vercelli, 21 marzo 2002*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2004; D. Corzuol, *Scuole normali e studio della retorica nella Lombardia austriaca del Settecento: Francesco Soave figura di mediatore tra area italiana e area tedesca*, Giardini editori e stampatori, Pisa 2007; Ead., *Francesco Soave e il trattato pedagogico della Methodus studiorum: l’influenza della famiglia Riva di Lugano nei collegi somaschi della Lombardia austriaca in una prospettiva europea*, Casagrande, Bellinzona 2013. Su Manzoni e Soave si veda S. Prandi, *Il Ticino nel prisma dei classici: Francesco Soave, Alessandro Manzoni e il Collegio dei Somaschi*, in *Autori antichi per lettori europei. Le raccolte greca e latina della Biblioteca cantonale di Lugano*, A. Balbo – G. Milanese – L. Saltini ed., Biblioteca cantonale di Lugano, Lugano 2018, pp. 11-13.

²⁴ Cito dalla prima edizione, custodita nella Biblioteca cantonale di Lugano: U. Blair, *Lezioni*, t. 1, p. 4. Sulla congenialità tra il programma retorico di Manzoni e quello di Blair si vedano M. Marchesini, *Retorica, comunicazione e verità. Il primo Manzoni romanziere*, “Intersezioni”, 13, 1993, 1, pp. 65-89; G. Polimeni, *La similitudine perfetta, la prosa di Manzoni nella scuola italiana dell’Ottocento*, FrancoAngeli, Milano 2011.

²⁵ U. Blair, *ibid.*, t. 1, p. 395. Blair usa il termine ‘passione’ nel senso di emozione forte. Vedi nota 20.

²⁶ *Ibid.*, p. 442.

²⁷ *Ibid.*, p. 445. Blair aggiunge con perspicacia: “Quindi non sembrami che andasse lontan dal vero quei che diceva, che se all’aprire d’un libro ei trovava le pagine seminate di punti d’ammirazione, questa pareagli sufficiente ragione per gettarlo da parte” (*ibidem*).

²⁸ *Ibid.*, p. 447.

²⁹ D. Kullmann, *Manzoni und die Schulrhetorik*, pp. 368-371.

³⁰ Cito dall’esemplare custodito nella Biblioteca cantonale di Lugano: P.O. Branda, *Eloquentiae Praeludia seu Rhetoricarum Institutionum pars prima [et altera] ex Tullii praeceptis exemplisque comparata et primis eorum studiis accommodata qui humanioribus litteris dant operam in scholis Cler. Reg. S. Paulli*, ex Typographia Marelliana, Mediolani 1766. Famosa la sua polemica sulla lingua toscana d’uso che lo oppone a Parini e che forma un primo spunto della teoria linguistica di Manzoni. Si veda A. Manzoni, *Sulla polemica fra Branda e Parini*, in *Scritti linguistici inediti*, A. Stella – M. Vitali ed., Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano 2000, vol. I (Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di A.M., 17), pp. 3-8.

“mirum est, quantam vim adhibeant orationi, et quam afficiant auditorum animos”³¹. È simile l'effetto dell'esclamazione:

EXCLAMATIO est vehementioris affectus expressio per alicujus personae, vel rei compellationem. [...]

Nihil sane validius, nihil efficacius hac figura potest afferri ad auditores commovendos, et ad irrumpendum vi magna in animos³².

Come per Blair, la figura è riservata a quei contesti in cui il destinatario è già stato esposto a forti emozioni: “Sed tum apte cadit, quum res ipsae motus poscunt animi graviores; et quum sive rebus narratis, sive explicatis argumentis jam censetur animus auditorum in eas vel excitatus, vel sane pronus commotiones”³³. Anche l'*interrogatio* commuove: “INTERROGATIO figura est, quae non ad sciscitandum, sed ad instandum, arguendum, commovendum, aut ad alium, hujusmodi finem adhibetur”³⁴. Nei manuali scolastici usati dal giovane Manzoni, quindi, a queste figure del pensiero viene attribuita una funzione affettiva. Atte a coinvolgere il pubblico nel processo comunicativo, esse sono vicine alla cortesia positiva. Ora, è vero che “la conoscenza della formazione di un autore non è, in sé, sufficiente quando si tratta di affrontare il compito dell'interpretazione di un testo letterario”³⁵, tuttavia, la retorica scolastica ci aiuta a comprendere che l'autore, fin da giovane, ha avuto presente la funzione affettiva di certe figure retoriche.

2. *'Affettuosità' e 'amorevole', il dialogo del cardinale*

Nella biografia di Federigo, l'affettuosità e l'amorevolezza sono specificamente legate alla cortesia:

La carità inesaurita di quest'uomo, non meno che nel dare, spiccava in tutto il suo contegno. Di facile abbordo con tutti, credeva di dovere specialmente a quelli che si chiamano di bassa condizione, un viso gioviale, una *cortesia affettuosa*; tanto più, quanto ne trovano meno nel mondo. E qui pure ebbe a combattere co' galantuomini del *ne quid nimis*, i quali, in ogni cosa, avrebbero voluto farlo star ne' limiti, cioè ne' loro limiti³⁶.

La carità e la cortesia di Federigo si manifestano nell'affettuosità e nella giovialità, che si oppongono al *ne quid nimis* ('nulla di troppo') delle precedenze e delle cerimonie, il terre-

³¹ P.O. Branda, *Eloquentiae Praeludia*, p. 85.

³² *Ibid.*, pp. 87-89 (corsivi originali).

³³ *Ibid.*, p. 89.

³⁴ *Ibid.*, p. 50 (corsivi originali).

³⁵ G. Güntert, *Recensione di Dorothea*, p. 165.

³⁶ A. Manzoni, *I Promessi Sposi (1840)*, in Id., *I Romanzi*, S.S. Nigro ed., Mondadori, Milano 2002 (I Meridiani, 58), 2 tt., t. II, XXII, 36 (corsivi miei). Da qui in avanti nel corpo del testo, con indicazione del capitolo e del paragrafo, preceduta dalla sigla PS.

no arido dei galantuomini. È significativo che la cortesia affettuosa di Federigo venga qui inserita nel contesto di una visita pastorale:

Uno di costoro, una volta che, nella visita d'un paese alpestre e salvatico, Federigo istruiva certi poveri fanciulli, e, tra l'interrogare e l'insegnare, gli andava *amorevolmente* accarezzando, l'avvertì che usasse più riguardo nel far tante carezze a que' ragazzi, perché erano troppo sudici e stomacosi: [...]. Ma il buon vescovo, non senza un certo risentimento, rispose: "sono mie anime, e forse non vedranno mai più la mia faccia; e non volete che gli abbracci?" (PS, XXII, 37-38, corsivi miei)

L'illustrazione di Gonin mostra Federigo circondato da bambini. Il linguaggio del corpo è, per l'appunto, molto tenero: Federigo accarezza la guancia a uno di questi fanciulli, mentre gli tiene molto delicatamente la mano. L'illustratore coglie a perfezione la corrispondenza perfetta tra parole e gesti 'amorevoli'.

Come elabora Manzoni la parola religiosa? Nel primo capitolo della *Lingua di Manzoni*, Giovanni Nencioni discute la stilistica delle *Osservazioni sulla morale cattolica* (1819), prima opera in prosa di Manzoni. Se, da un lato, Manzoni si rivela un maestro del secco ragionare deduttivo caro all'Illuminismo francese, dall'altro, sono altrettanto frequenti i momenti in cui il discorso innalza il tono per diventare una fervente "oratoria da pulpito"³⁷. Due sono le caratteristiche maggiori di questo slancio retorico: da una parte, le numerose domande retoriche, spie dell'"impulso [...] al dialogo, in un dibattito con interlocutori ipotetici"³⁸; dall'altra, la paratassi, con frasi nominali, infiniti sostantivati, apposizioni che si prestano facilmente a parallelismi e a costruzioni simmetriche, tipiche dell'oralità³⁹. Per Nencioni, la stilistica della *Morale cattolica* ha un "carattere apologetico" che impone un paragone diretto con gli apologeti francesi del Seicento (Bossuet, Bourdaloue, Massillon)⁴⁰, tant'è vero che i passi oratori gli sembrano dei veri e propri "sermoni *in nuce*"⁴¹. Evidentemente, le *Osservazioni* non appartengono a un ciclo liturgico, e tantomeno il loro autore è investito dell'ufficio apostolico, ma, così si chiede Nencioni, cosa succederebbe se a parlare fosse un personaggio storico, un sacerdote, come il cardinal Federigo dei *Promessi Sposi*? Si potrebbero forse individuare in lui delle "insorgenze sermoneggianti"⁴²?

La risposta è, ovviamente, affermativa quando il discorso presenta le caratteristiche formali del sermone. Nencioni analizza in tale direzione il discorso di padre Felice rivolto ai sopravvissuti alla peste che stanno per lasciare il lazzaretto (cap. XXXVI). Invece, la risposta diventa meno ovvia quando il passo appartiene a un dialogo tra due persone, tra Federigo e don Abbondio, ad esempio. Petrocchi individua nell'oratoria sacra il modello stilistico del dialogo dei personaggi religiosi. Se il fra Cristoforo del *Fermo e Lucia* "si esprimeva in

³⁷ G. Nencioni, *La lingua di Manzoni. Avviamento alle prose manzoniane*, Il Mulino, Bologna 1993, p. 20.

³⁸ *Ibid.*, p. 16.

³⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁰ Nella Biblioteca della Casa del Manzoni sono presenti tutte le opere di Bossuet e di Bourdaloue, nonché quelle di Massillon e di Segneri.

⁴¹ G. Nencioni, *La lingua di Manzoni*, pp. 28-29.

⁴² *Ibid.*, p. 29.

forma di consueta oratoria chiesastica”, di gusto secentesco, nella versione finale invece, la sua parola è il frutto di un “processo di alleggerimento delle sovrastrutture oratorie”⁴³. Analogamente, “dove lo scrittore ha usato più fatica, dal ridurre al condensare, dall’alleggerire al ritmare, è nell’eloquio di Federigo”, in modo tale per cui, nel 1840, “ogni sua battuta” risulta “calibrata su un modello oratorio, eppure senza compiacenze ed esterioresità”⁴⁴.

Prima di passare al drammatico incontro del cardinale con l’innominato, occorre dare uno sguardo veloce al dialogo tra Federigo e don Abbondio, di cui Nencioni analizza tre estratti⁴⁵. Le figure affettive sono particolarmente numerose nel dialogo a cavallo dei capp. XXV e XXVI, ma mi limito a mettere in luce due figure interrogative, la domanda retorica e la *subjectio*. Le parole con cui don Abbondio si ostina a difendersi (“ma quando si tratta della vita...”, PS, XXV, 47) suscitano una serie incalzante di domande retoriche da parte di Federigo. Il frammento compreso tra “E quando vi siete presentato alla Chiesa [...] per addossarvi codesto ministero, v’ha essa fatto sicurtà della vita?” e “E per salvarla, per conservarla, dico, qualche giorno di più sulla terra, a spese della carità e del dovere, c’era bisogno dell’unzione santa, dell’imposizion delle mani, della grazia del sacerdozio?” (PS, XXV, 48-49) si compone esclusivamente di *interrogationes*. Lausberg sottolinea il carattere aggressivo delle domande retoriche, che sarebbero umilianti: “The impatient and emotive [...] couching of the statement in the form of a question is intended to humiliate the opposing party”⁴⁶. Questa, però, costituisce una prospettiva riduttiva. Invece, gli studiosi della pragmatica considerano la domanda retorica un uso non solo scortese, la cosiddetta ‘provocazione’⁴⁷, ma anche cortese. Questo doppio uso si rispecchia nelle *Lezioni* di Blair:

Il letterale uso dell’interrogazione si è quello di fare una domanda: ma allorché l’uomo spinto dalla passione abbia ad affermare o negare con veemenza alcuna cosa, naturalmente l’esprime a forma di domanda, venendo con ciò a dimostrare maggior confidenza nella verità del suo sentimento, ed appellando in certo modo agli uditori sull’impossibilità del contrario⁴⁸.

La domanda retorica serve “ad affermare o negare con veemenza”, e, così continua il traduttore, “vien palesando” il “calore” e il “risentimento”⁴⁹. Rispetto a Blair, che usa i termini

⁴³ G. Petrocchi, *La tecnica manzoniana*, pp. 55-56.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 60-61.

⁴⁵ G. Nencioni, *La lingua di Manzoni*, pp. 30-33.

⁴⁶ H. Lausberg, *Handbuch*, § 767.

⁴⁷ Lo studioso della scortesia Derek Bousfield definisce le domande retoriche come “challenges”, ‘provocazioni’: le provocazioni presuppongono una risposta contenente un contenuto denigratorio per il ricevente (ad es. la risposta che ci si aspetta dalla provocazione ‘perché scappi quando discutiamo?’ sarebbe ‘perché so di non avere ragione’, ‘perché sono un/-a codardo/-a...’). Si veda D. Bousfield, *Impoliteness in Interaction*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 2008, p. 132. Jonathan Culpeper usa il termine “unpalatable questions”, ‘domande sgradevoli’, (Culpeper, *Impoliteness*, p. 135). Brown e Levinson, invece, includono la domanda retorica con la cortesia *off-record* o implicita, (P. Brown – S. Levinson, *Politeness*, pp. 223-225).

⁴⁸ U. Blair, *Lezioni di retorica*, t. 1, p. 442.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 443.

“warmth and eagerness”⁵⁰, ‘calore’ e ‘slancio’, la versione di Soave accentua la portata scortese⁵¹. Nondimeno, il testo istituisce un rapporto fondativo tra le figure affettive e la simpatia:

Così l’interrogazione, come l’esclamazione, e tutte le altre figure appassionate, operan sopra di noi per forza di simpatia. Questa è nella natura umana un possente ed esteso principio, che ci dispone ad entrar facilmente nelle passioni, che veggiamo espresse dagli altri⁵².

Soave commenta a piè di pagina:

A ciò contribuisce in parte lo spirito d’imitazione, a cui gli uomini più d’ogn’altro animale sogliono abituarsi, e in parte la memoria rapida delle passioni provate in noi medesimi, la quale fa, che agevolmente c’investiamo delle altrui circostanze, e ci mettiamo, come suol dirsi, negli altrui panni. *Il Traduttore*⁵³.

Per il traduttore Soave la domanda retorica è un espediente di empatia che invita l’interlocutore a mettersi “negli altrui panni”. Sebbene Federigo usi non meno di otto domande retoriche, l’ovvio disaccordo con don Abbondio non vuole essere scortese: lo scopo di questa conversazione non è di alienare don Abbondio, bensì di forgiare un consenso per portarlo alla contrizione. Le domande retoriche di Federigo non esprimono ‘risentimento’, nessuna comporta una provocazione, ovvero una risposta denigratoria per don Abbondio.

Nel capitolo successivo, nella ripresa del cardinale spicca l’uso persistente del pronome ‘voi’, segno di una deissi rafforzata per porre in primo piano l’interlocutore: “Voi non rispondete?”, “Vedete dunque voi stesso” (PS, XXVI, 2), “Domando ora a voi”, “voi mi direte” (PS, XXVI, 3). Anche i verbi sottintendono la partecipazione di don Abbondio al processo dialogico. Ma il parroco rimane taciturno, fino al punto in cui finalmente proferisce una mezza ammissione di colpa, la quale però non soddisfa Federigo:

“E ancor lo domandate? E non ve l’ho detto? E dovevo dirvelo? Amare, figliuolo; amare e pregare. [...]” (PS, XXVI, 7)

⁵⁰ H. Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, W. Strahan/T. Cadell/W. Creech, London/Edinburgh 1787³, vol. 1, p. 448 (reperibile da <https://books.google.co.uk/books?id=1kqU8AFTE8MC&printsec=frontcover&dq=editions:uLx9ssunIVAC&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjb-NK-orbfAhUCVBUIHaV-Dz84Ch-DoAQhQMAc#v=onepage&q&f=false> ultima consultazione 10 dicembre 2020).

⁵¹ Sulla traduzione di Soave si legge: “[...] Soave’s work on the English text was remarkable. Besides the inclusion of numerous notes and additions, it also consisted of an acute and original substitution of numerous examples (originally taken from English literature) with examples and quotations from Italian literature. For this reason, it is not easy to clarify where his observations end and where those traceable to Hugh Blair begin” (F. Laurenti, *The Hidden Reflection: Hermeneia and Rewriting in 19th Century Italian Theory*, Chartridge Books, Oxford 2018, p. 86).

⁵² U. Blair, *Lezioni di retorica*, t. 1, p. 444.

⁵³ *Ibidem*.

Il cardinale pone tre domande, a cui egli stesso fornisce la risposta, realizzando la figura retorica della *subjectio*, ovvero dello pseudodialogo. Solo Branda discute la *subjectio*:

SUBJECTIO est figura, qua idem interrogat, suaeque interrogationi respondet. Hujus exornationis clarissimum est lumen, atque ad res insinuandas, et suadendas cum acrimonia, et brevitate aptissimum⁵⁴.

Con l'uso dello pseudodialogo è come se il cardinale assumesse su di sé le due voci del dialogo, la sua e quella di don Abbondio. Il parroco non contribuisce veramente allo scambio e tutto avviene come se il cardinale proferisse un monologo, un sermone. Ma questo 'sermone' è particolare in quanto Federigo non si accontenta di restare entro una comunicazione unilaterale. Le figure interrogative dello pseudodialogo mirano a coinvolgere don Abbondio in uno scambio genuino. In questo senso, Federigo porta avanti il dialogo al posto di don Abbondio, fintantoché questi si ostina a non partecipare. L'intervento di Federigo è stato quasi ininterrotto: nel suo monologo ha privilegiato delle figure retoriche che tradizionalmente servono a rendere il sermone meno unidirezionale e più partecipatorio. Paradossalmente, questo monologo ha preso in prestito dal sermone (un monologo istituzionale) ciò che questo ha di più dialogico, per convogliare un interlocutore o muto o deludente verso un dialogo vero e proprio, che qui sfocia in un esito (momentaneamente) felice. Il parroco si pente davvero e il contrito si esprime "con una voce che in quel momento, veniva proprio dal cuore" (PS, XXVI, 27). Il cardinale risponde "con una dignità piena di affetto" (PS, XXVI, 28). Gli interlocutori raggiungono insieme questo momento di pienezza emotiva e ci sono arrivati attraverso gli espedienti linguistici dell'avvicinamento.

Un secondo esempio del dialogo oratorio di Federigo si trova in quell'altra scena di contrizione, la conversazione con l'innominato che precede di poco quella con don Abbondio (cap. XXIII). La conversazione si avvia sotto gli auspici delle figure affettive, da parte di un cardinale descritto come "tutt'animato" (PS, XXIII, 10): "oh!" disse: "che preziosa visita è questa! E quanto vi devo esser grato d'una sì buona risoluzione; quantunque per me abbia un po' del rimprovero!" (PS, XXIII, 10). Si susseguono tre esclamazioni, in seguito alle quali l'innominato resta "raddolcito da quelle parole e da quel fare" (PS, XXIII, 11), cioè, ha afferrato l'immediatezza tra il fare "tutt'animato" e il dire affettivo del suo interlocutore. Sin dal primo momento, come segnala il narratore, Federigo realizza nel dialogo quella sincera e vera corrispondenza tra azioni e parole, un altro dei punti focali della sua biografia: "La vita è il paragone delle parole: e le parole che esprimono quel sentimento [virtuoso e sapiente] [...] saranno sempre belle quando siano precedute e seguite da una vita di disinteresse e di sacrificio" (PS, XXII, 22), una riflessione che si rivelerà cruciale nel passaggio dal cap. XXV al cap. XXVI, dove il narratore fa una pausa per giudicare la retorica commossa di Federigo alla luce delle sue azioni (PS, XXVI, 1)⁵⁵.

⁵⁴ P.O. Branda, *Eloquentiae Praeludia*, pp. 52-53 (corsivi originali). Lausberg chiama questa figura *mock dialogue*, 'dialogo fittizio' (H. Lausberg, *Handbuch der*, § 771).

⁵⁵ Sugli scritti di oratoria sacra di Federico Borromeo si veda P.M. Jones, *Federico Borromeo e l'Ambrosiana: arte e Riforma cattolica nel XVII secolo a Milano*, Vita e Pensiero, Milano 1997, pp. 33-35, dove la studiosa conclude:

Nel seguito spicca l'uso marcato dei pronomi personali 'io' e 'voi', con il 'dico' rafforzativo, come se il messaggio di Federigo fosse 'io voglio parlare con voi, nonostante le vostre aspettative' (l'innominato aveva, infatti, fortemente contrastato i due pronomi nella frase precedente "Da me, voi!", PS, XXIII, 11):

"E questa consolazione ch'io sento, e che, certo, vi si manifesta nel mio aspetto, vi par egli ch'io dovessi provarla all'annuncio, alla vista di uno sconosciuto? Siete voi che me la fate provare; voi, dico, che avrei dovuto cercare; voi che almeno ho tanto amato e pianto, per cui ho tanto pregato; voi, de' miei figli, che pure amo tutti e di cuore, quello che avrei più desiderato d'accogliere e d'abbracciare, se avessi creduto di poterlo sperare. [...]" (PS, XXIII, 12)

Da notare, accanto alla domanda retorica, i due costrutti enfatici tipici del linguaggio parlato: la dislocazione a sinistra di "questa consolazione", piuttosto distante dalla sua ripresa pronominale in "provarla", e la ripetizione martellante del 'voi' anaforico. Il narratore è molto preciso nel registrare l'effetto retorico dello stile "così infiammato" in un interlocutore "attonito", "commosso, ma sbalordito" (PS, XXIII, 13). Il silenzio dell'innominato provoca la domanda impaziente "E che? [...] voi avete una buona nuova da darmi, e me la fate tanto sospirare?" di chi ora secondo il narratore parla "ancor più affettuosamente" (PS, XXIII, 13). Il lettore non apprende solamente che le battute precedenti erano state pronunciate affettuosamente, ma capisce anche che il calore del tono è stato nuovamente accentuato in questo punto. Molto efficace la domanda breve, vivace "E che?"⁵⁶, che sprona l'altro a parlare, ma "affettuosamente", appunto senza provocarlo.

Quando finalmente l'innominato risponde, usa delle domande retoriche:

"Una buona nuova, io? Ho l'inferno nel cuore; e vi darò una buona nuova? Ditemi voi, se lo sapete, qual è questa buona nuova che aspettate da un par mio." (PS, XXIII, 13)

La risposta attesa è 'dico uno sproposito perché da un par vostro non posso aspettare una buona nuova': l'innominato lancia, infatti, una provocazione, sotto la forma di una domanda retorica aggressiva e scortese, che implica una risposta denigratoria per Federigo. Sono esempi di domande retoriche del 'risentimento', come scrisse il traduttore di Blair. Ciononostante, Federigo ignora la provocazione e reagisce come se la domanda retorica fosse stata una domanda genuina: "Che Dio v'ha toccato il cuore, e vuol farvi suo," rispose pacatamente il cardinale" (PS, XXIII, 14). La presenza dell'aggettivo valutativo 'pacato'

⁵⁶ In breve, il Borromeo consigliava all'oratore sacro uno stile semplice, conciso e robusto, perché queste qualità, e non altre, erano garanzia di efficacia" (*ibid.*, p. 34). In particolare, sono lodate "la *simplicitas*, la *brevitas*, la *vis*, la *gravitas*" (*ibid.*, p. 180).

⁵⁶ Utile il lemma dedicato al 'che' pronominale nel Tommaseo-Bellini, anche se il primo volume esce solo del 1861. Nel significato n. 45 si legge: "Che. Interr. impaziente o provocatrice. *E che? e sareste voi così credulo da credere tutti creduli?*" N. Tommaseo – B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Società L'Unione tipografico-editrice, Torino 1861, s.v. A ogni modo, la domanda successiva di Federigo esprime molto chiaramente la sua impazienza.

fa capire che, infatti, la mossa di Federigo è – doppiamente – inattesa: Federigo risponde, nonostante la domanda fosse retorica; Federigo è pacato, nonostante la provocazione.

Lo stesso schema provocazione-risposta si ripete subito dopo. L'innominato provoca il cardinale una seconda volta: “Dio! Dio! Dio! Se lo vedessi! Se lo sentissi! Dov'è questo Dio?” (PS, XXIII, 14)⁵⁷. Infatti, la risposta che ci si aspetterebbe sarebbe qualcosa come ‘da nessuna parte’. Ma Federigo, come prima, ignora la provocazione:

“Voi me lo domandate? Voi? E chi più di voi l'ha vicino? Non ve lo sentite in cuore, che v'opprime, che v'agita, che non vi lascia stare, e nello stesso tempo, v'attira, vi fa presentire una speranza di quiete, di consolazione [...]?” (PS, XXIII, 14)

L'attacco della battuta segnala la sorpresa di Federigo: l'innominato, proprio lui non può negare la presenza di Dio. Il ‘voi’ porta moltissima enfasi. Federigo è incredulo: vuole verificare se la domanda sia stata posta proprio dall'innominato. Infatti, usa il verbo ‘domandare’ per descrivere l'atto linguistico compiuto dall'innominato, che non era affatto una domanda. La domanda di verifica formulata da Federigo presuppone che l'innominato abbia posto una domanda genuina e quindi ignora deliberatamente la mossa scortese, la provocazione secondo la quale Dio non esiste, al fin di evitare il conflitto. Poi, risponde alla cosiddetta ‘domanda’ come se fosse stata una domanda genuina. Per rispondere usa a sua volta due domande retoriche, ma queste non sono delle provocazioni, sono piuttosto delle asserzioni rafforzate che esprimono fervore per favorire l'accordo. È da notare il parallelismo con la *subjectio* “E ancor lo domandate?” del dialogo con don Abbondio (PS, XXVI, 7). Subito dopo seguono altre *subjectiones*. Esattamente come nelle due battute precedenti, l'innominato avanza una domanda retorica aggressiva, non aspettandosi alcuna risposta: “Se c'è questo Dio, se è quello che dicono, cosa volete che faccia di me?” (PS, XXIII, 14). A questa provocazione la risposta attesa sarebbe: ‘nulla’. Invece, il cardinale continua a interpretare domande provocatorie come domande genuine e offrire risposte:

[...]: “cosa può far Dio di voi? cosa vuol farne? Un segno della sua potenza e della sua bontà: vuol cavare da voi una gloria che nessun altro gli potrebbe dare. [...]” (PS, XXIII, 15)

Federigo ripete la *subjectio*:

[...]; “che gloria,” proseguiva Federigo, “ne viene a Dio? Son voci di terrore, son voci d'interesse; voci forse anche di giustizia, ma d'una giustizia così facile, così naturale! [...]” (PS, XXIII, 15)

⁵⁷ Sulla proliferazione dei nomi ‘Dio’ e ‘Signore’ nel romanzo, si veda G. Pozzi, *I nomi di Dio nei “Promessi sposi”*, in Id., *Alternatim*, Adelphi, Milano 1996, pp. 315-389.

Userà ancora due volte la figura dello pseudodialogo in questo soliloquio (“E voi domandate cosa Dio possa far di voi? [...] Cosa può Dio far di voi?”; PS, XXIII, 16-17⁵⁸) offrendo risposte enfatiche attraverso numerose domande retoriche e esclamazioni. Queste sono rafforzate da un’*obsecratio* (“Egli m’è testimonia”) e da due imperativi entrambi preceduti da un’interiezione, con una esclamazione (“Oh pensate!”). Come nel dialogo con don Abbondio, la conversazione, che rischiava di restare conflittuale, si presenta, grazie allo pseudodialogo portato avanti dal cardinale, come uno scambio: Federigo sceglie di interpretare le domande retoriche aggressive dell’innominato come domande genuine e offre risposte, portando avanti la conversazione al posto del suo interlocutore, affinché dal suo sforzo di coinvolgere l’innominato possa nascere uno scambio vero e proprio.

Per il narratore questo passo oratorio è un’effusione di ‘senso’, che viene direttamente comunicata attraverso il linguaggio del corpo di Federigo: “A misura che queste parole uscivan dal suo labbro, il volto, lo sguardo, ogni moto ne spirava il senso.” (PS, XXIII, 18). Il momento in cui l’innominato finalmente si arrende viene descritto come il punto culminante di una progressione, di cui il narratore registra con minuzia gli stati emotivi via via che vengono suscitati dalle parole affettive del cardinale:

La faccia del suo ascoltatore, di stravolta e convulsa, si fece da principio attonita e intenta; poi si compose a una commozione più profonda e meno angosciosa; i suoi occhi, che dall’infanzia più non conoscevan le lacrime, si gonfiarono; quando le parole furon cessate, si coprì il viso con le mani, e diede in un diretto pianto, che fu come l’ultima e più chiara risposta. (PS, XXIII, 18)

L’interlocutore, che fra poco riuscirà a toccare il cuore di don Abbondio, parla da cuore a cuore: il suo linguaggio del corpo ‘spira’ senso e il pianto dell’innominato è “risposta” per eccellenza. Questo dialogo culmina in affetti ‘spiranti’ l’amore di Dio: parole e gesti compongono l’unità inseparabile di una comunicazione affettiva, vera, trasparente, il linguaggio del popolo di Dio.

Il pianto dell’innominato, interpretato dal cardinale quale segno sicuro della sua conversione, gli suggerisce questa preghiera:

“Dio grande e buono!” esclamò Federigo, alzando gli occhi e le mani al cielo: “che ho mai fatto io, servo inutile, pastore sonnolento, perché Voi mi chiamaste a questo convito di grazia, perché mi faceste degno d’assistere a un sì giocondo prodigio!” (PS, XXIII, 19)

Federigo ora si volge altrove, sia con lo sguardo e i gesti (“alzando gli occhi e le mani al cielo”), sia con l’allocuzione “Dio grande e buono!”. Questa è un’apostrofe. Per Blair l’apostrofe, simile alla personificazione, “è un discorso diretto a persona reale, ma assente o estinta, come se fosse presente e ci ascoltasse”; tuttavia, personificazione e apostrofe “sono soggette

⁵⁸ Per Petrocchi questa seconda citazione segue “un canone oratorio tradizionale, il quale trova proprio nelle interrogazioni retoriche quel vigore di persuasione che hanno ricercato gli oratori sacri” (G. Petrocchi, *La tecnica manzoniana*, p. 35).

alla medesima regola, che dalla passione devono dipendere per essere naturali; conciossia-
ché amendue sieno il linguaggio delle passioni soltanto e delle forti commozioni”⁵⁹. Blair
non include le preghiere tra le apostrofi, ma Branda definisce la figura – “APOSTROPHE
est conversio sermonis ad aliquem” – come quella con cui l’oratore “Deum, superos, absen-
tes compellat”⁶⁰. L’apostrofe segna a tutti gli effetti il punto culminante delle emozioni⁶¹.
Quando Federigo, in un movimento fluido, fa scendere le mani e le stende verso l’innom-
minato, questo a sua volta, erompe in parole. Sono ancora gridi di protesta – “No!’ gridò
questo, ‘no! lontano da me voi” – che taceranno quando Federigo riuscirà a prendere la
mano dell’innominato: “Lasciate,’ disse Federigo, prendendola con amorevole violenza”
(PS, XXIII, 19-20). L’ossimoro registra l’ultima insorgenza della resistenza alla conversione
da parte dell’innominato, prima che si arrenda definitivamente. L’interminabile notte della
conversione finisce qui, nel momento preciso in cui l’innominato corrisponde all’abbraccio
affettuoso del cardinale:

Così dicendo, stese le braccia al collo dell’innominato; il quale, dopo aver tentato di
sottrarsi, e resistito un momento, cedette, come vinto da quell’impeto di carità, ab-
bracciò anche lui il cardinale, e abbandonò sull’omero di lui il suo volto tremante e
mutato. Le sue lacrime ardenti cadevano sulla porpora incontaminata di Federigo; e
le mani incolpevoli di questo stringevano affettuosamente quelle membra, premevano
quella casacca, avvezza a portar l’armi della violenza e del tradimento. (PS, XXIII, 22)

In conclusione, la pagina che descrive come il dialogare affettivo di Federigo accelera la lenta
conversione dell’innominato riprende puntualmente i tre termini chiave che avevano deter-
minato la cortesia del cardinale nel capitolo precedente: ‘amorevole’, ‘affettuoso’ e ‘carità’.

Il graduale avvicinamento emotivo dei personaggi appartiene a un’opera di finzione.
Per raggiungere questo effetto stilistico in modo verosimile, lo scrittore ha attinto – a piene
mani – al repertorio retorico delle figure affettive, e soprattutto alle figure interrogative. Le
battute del dialogo e le emozioni dei personaggi, segnalate nei commenti metapragmatici,
raggiungono una corrispondenza piena tra il fare e il dire, *res et verba*, che caratterizza il
discorso *sincerus* secondo Lausberg⁶² (anche se qui, nel caso del romanzo, anche il fare è
espresso per *verba*).

3. L’affettuosità degli ‘umili’

Si passa ora a un altro abbraccio sinceramente ricambiato, il saluto dei cugini Renzo e Bor-
tolo, che fa intuire un rapporto molto caloroso, gioviale. Infatti, anche questo dialogo è
accompagnato da un gesto ‘affettuoso’ e, pertanto, si tratta di vedere se ricorrano espedienti

⁵⁹ U. Blair, *Lezioni di retorica*, t. 1, pp. 416-417.

⁶⁰ P.O. Branda, *Eloquentiae Praeludia*, p. 85 (corsivi originali).

⁶¹ Per Lausberg, l’apostrofe comporta un effetto affettivo fuori del comune, dato che esprime, da parte del par-
lante, un “*pathos* which cannot be kept within the normal channels between speaker and audience”, un *pathos*
che ‘non può essere contenuto nei canali normali tra oratore e uditorio’ (H. Lausberg, *Handbuch*, § 762).

⁶² *Ibid.*, § 1244.

stilistici simili a quelli incontrati per Federigo. Questo abbraccio, però, non è il punto culminante di un incontro, ne è l'inizio:

[...] vede il cugino, gli corre incontro. Quello si volta, riconosce il giovine, che gli dice: "son qui." Un oh! di sorpresa, un alzar di braccia, un gettarsele al collo scambievolmente. (PS, XVII, 46)

Il dialogo con Bortolo segue alla fuga di Renzo da Milano. Renzo rivolge una richiesta al cugino: cerca un lavoro e ospitalità. Il narratore riassume le vicissitudini milanesi di Renzo con il discorso indiretto. Bortolo, invece, risponde con un discorso diretto. Un secondo motivo per analizzare questo brano è il fatto che, così come il cardinale, anche Bortolo si esprime con un monologo: fa un turno lunghissimo, interrotto solo una volta da un brevissimo intervento di Renzo. Questa situazione enunciativa offre lo spunto per analizzare la ricorrenza di certe caratteristiche dell'avvicinamento in un discorso dove questa volta non c'è ombra di conflitto. Anche Bortolo usa una retorica affettiva per ridurre il senso unidirezionale del suo monologo, mentre la paratassi imita il registro parlato:

"È un altro par di maniche," disse Bortolo. "Oh povero Renzo! Ma tu hai fatto capitale di me; e io non t'abbandonerò. Veramente, ora non c'è ricerca d'operai; anzi appena appena ognuno tiene i suoi, per non perderli e disviare il negozio; ma il padrone mi vuol bene, e ha della roba. E, a dirtela, in gran parte la deve a me, senza vantarmi: lui il capitale, e io quella poca abilità. Sono il primo lavorante, sai? e poi, a dirtela, sono il *factotum*. Povera Lucia Mondella! Me ne ricordo, come se fosse ieri: una buona ragazza! sempre la più composta in chiesa; e quando si passava da quella sua casuccia... Mi par di vederla, quella casuccia, appena fuor del paese, con un bel fico che passava il muro..."

"No, no; non ne parliamo."

"Volevo dire che, quando si passava da quella casuccia, sempre si sentiva quell'aspo, che girava, girava, girava. E quel don Rodrigo! già, anche al mio tempo, era per quella strada; ma ora fa il diavolo affatto, a quel che vedo: fin che Dio gli lascia la briglia sul collo. Dunque, come ti dicevo, anche qui si patisce un po' la fame... [...]" (PS, XVII, 48-49)

"Oh povero Renzo!": l'esclamazione del nome, per di più accompagnata da un'interiezione per esprimere commiserazione, ricorda le metafore musicali di Spitzer in proposito. La "polisemia" delle allocuzioni fa sì che esse "si differenziano per il loro maggior o minor grado di emotività"; contengono "una sfumatura emotiva, che, al pari di un bemolle, determina quale sarà l'andamento tonale del discorso successivo"⁶³. L'uso del nome 'Renzo' presume "una certa intimità", "un certo grado di familiarità"⁶⁴. Questo viene confermato dalla frase successiva ("Ma tu hai fatto capitale di me; e io non t'abbandonerò"), in cui la marcata deissi dei pronomi personali diventa forma iconica di cooperazione dialogica,

⁶³ L. Spitzer, *Lingua italiana*, pp. 75-76.

⁶⁴ *Ibidem*.

nonché di reciprocità extra-dialogica⁶⁵. Bortolo descrive la brutta situazione economica, grave anche nel Bergamasco. La stilistica è rafforzata: Bortolo non fa nessun tentativo di smussare la brutta notizia, anzi la rafforza più volte, con un ‘veramente’, un ‘anzi’ e con la ripetizione di ‘appena’. Conviene citare qui il principio dell’ottimismo che secondo Brown e Levinson fa vedere nel modo più “dramatic” la differenza tra cortesia positiva e negativa: il parlante si permette, con ottimismo, di fare degli atti minaccianti della faccia perché il loro uso presuppone l’esistenza di un rapporto ravvicinato col ricevente⁶⁶. Il rafforzare la brutta notizia da parte di Bortolo deve segnalare un tipo di rapporto in cui queste comunicazioni sono permesse, appropriate, normali. Nella frase successiva, in cui Bortolo spiega la propria importanza per il “negozio” del padrone, si trovano altri segnali discorsivi rafforzativi che vanno anch’essi nella direzione della cooperazione dialogica: “a dirtela”, ad esempio, appare due volte. Spitzer analizza l’esempio dialettale ‘a dilla a te’: “[...] prima di pronunciare il contenuto dell’enunciato ci si premura di ottenere il permesso dell’interlocutore convogliando così la sua attenzione sul contenuto di quanto segue, che non potrà che essere piuttosto audace e quindi interessante”⁶⁷. Lo studioso evoca poi il registro stilistico popolare: “Non a caso si possono trovare tanti esempi di questo genere di aperture nei testi popolari: il popolo ama sottolineare quanto dice e ci tiene a farci sapere esattamente qual è il suo punto di vista”⁶⁸. Un altro parentetico coinvolgente, è il *cajoler* ‘sai?’, come nell’inglese *you see, you know*⁶⁹. Per Brown e Levinson il *cajoler* ha come fine di favorire il terreno comune⁷⁰, e questa sembra la funzione pragmatica prevalente per le frasi successive che guardano al passato e che confermano una conoscenza condivisa tra Renzo e Bortolo su Lucia e don Rodrigo.

Quando Bortolo evoca il ricordo di Lucia (che conosce bene, designandola con nome e cognome), l’imperfetto iterativo e il dimostrativo ‘quella’ evocano un passato condiviso. La condivisione viene intensificata dal riferimento a un passato appena trascorso – “come se fosse ieri” – o addirittura alla simultaneità – “mi par di vederla” –, che letteralmente pone il passato sotto gli occhi dell’ascoltatore. La descrizione della “casuccia” con i dettagli del fico e del muro appartiene al registro descrittivo dell’*evidentia*, la figura affettiva della visione

⁶⁵ Una frase simile appare all’inizio dello scambio con Tonio: “se tu vuoi farmi un piccolo servizio, io te ne voglio fare uno grande.” (PS, VI, 48).

⁶⁶ La sottostrategia della cortesia positiva ‘sii ottimista’ fa parte della cooperazione dialogica. È una strategia centrale per la definizione della cortesia positiva, perché queste espressioni “constitute perhaps the most dramatic difference between positive-politeness and negative-politeness ways of doing FTAs”. Le espressioni ottimistiche di FTA (atti minaccianti della faccia) implicano “that the cooperation between S and H means that such small things can be taken for granted” (P. Brown – S. Levinson, *Politeness*, pp. 126-127).

⁶⁷ L. Spitzer, *Lingua italiana*, pp. 96-97.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 97.

⁶⁹ Il termine *cajoler* (letteralmente ‘una cosa che alletta, accarezza’, e quindi ‘allettante’) venne coniato da Willis Edmondson. Si vedano W. Edmondson – J. House, *Let’s Talk and Talk about it. A Pedagogic Interactional Grammar of English*, Urban e Schwarzenberg, Monaco/Vienna/Baltimore 1981; W. Edmondson, *Spoken Discourse. A Model for Analysis*, Longman, Londra 1981.

⁷⁰ P. Brown – S. Levinson, *Politeness*, p. 120. Per gli indicatori lessicali del terreno comune, si vedano A. Fetzer – K. Fischer, *Lexical Markers of Common Grounds*, Elsevier, Amsterdam 2006; K. Allan, *What is Common Ground?* in *Perspectives on Linguistic Pragmatics*, A. Capone – F. Lo Piparo – M. Carapezza, Springer, Cham 2013 (*Perspectives in Pragmatics, Philosophy & Psychology*, 2), pp 285-310.

che, secondo Blair, pone Renzo nella posizione del testimone oculare in quanto destinatario di una mossa coinvolgente, frutto della simpatia:

[...] un'altra figura del discorso, propria soltanto delle composizioni animate e fervide, si è quella che da alcuni chiamasi *visione*, ed è quando nel riferire alcuna cosa passata o futura noi usiamo il tempo presente, e descriviamo la cosa, come se avvenisse sotto degli occhi nostri. [...] Questa maniera di descrivere suppone una specie d'entusiasmo, che porta l'Oratore in certo modo fuor di sé stesso; e quando sia bene eseguita, fa sopra al lettore o all'uditore una viva impressione per quella forza di simpatia, che ho mentovata pocanzi⁷¹.

Quando a Bortolo "par" di vedere la casuccia è come se fosse portato "fuor di sé stesso"; è con Renzo nella casa. Le emozioni del ricordo, tuttavia, risultano troppo forti per Renzo, che reagisce sopraffatto ("No, no; non ne parliamo."). Bortolo si era avvicinato perfino troppo al suo interlocutore e ora crea distanza emotiva con la cortesia negativa dell'imperfetto di modestia "volevo dire". Spitzer cita in proposito proprio un esempio tratto dai *Promessi Sposi*, quello di Renzo che "si sente in imbarazzo" dopo uno sguardo accusatorio di fra Cristoforo⁷²: "Ma volendo raccomandarla, s'andava intrigando e imbrogliando: 'volevo dire... non intendo dire... cioè, volevo dire...'" (PS, V, 12). Molto pertinenti all'esempio di Bortolo sono le osservazioni di Spitzer sull'uso del tempo verbale nell'imperfetto di modestia: "Il presente è drastico e immutabile, il cambiamento di prospettiva ha lo scopo di fare scivolare nella nebbia del passato quanto si sta dicendo"⁷³. Dopo l'evocazione, con l'*evidentia*, di un passato recente emotivamente troppo carico, l'uso dell'imperfetto persegue un effetto di sordina.

Si possono dunque rilevare, per queste battute iniziali, gli espedienti linguistici della cortesia positiva: la cooperazione dialogica e il terreno comune del passato condiviso. I cugini sono vicini e la loro vicinanza si riflette poi nel linguaggio del corpo che esprime la gratitudine di Renzo quando sa che la sua richiesta sarà accolta favorevolmente: "L'ho detto io della Provvidenza!" esclamò Renzo, stringendo affettuosamente la mano al buon cugino." (PS, XVII, 51). Il commento del narratore sul gesto affettuoso coincide perfettamente con la passione espressa tramite l'esclamazione. Ritroviamo quindi l'aggettivo valutativo 'affettuoso': il narratore valuta in modo identico l'avvicinamento del dialogo 'basso' e quello del dialogo spirituale.

Soddisfatta la richiesta, Bortolo racconta quello che è successo a Venezia e apre un 'largo' narrativo. Nella prima parte del suo intervento aumentano gli indicatori di distanza intersoggettiva, che sono perfettamente in sintonia con il tipo di attività discorsiva che sta svolgendo: dare un resoconto fattuale. Compaiono vari 'si' passivanti e impersonali ("si

⁷¹ Cioè, a proposito della domanda retorica e dell'esclamazione. U. Blair, *Lezioni di retorica*, t. 1, pp. 447-448 (corsivi originali). Branda parla dell'*evidentia* come tecnica dell'amplificazione. A proposito della descrizione dei luoghi nota come l'amplificazione serve "ut clara ante oculos pingatur loci figura" (P.O. Branda, *Eloquentiae Praeludia*, p. 241). Il barnabita usa il termine greco *hypotyposis*, (*ibid.*, p. 236).

⁷² L. Spitzer, *Lingua italiana*, p. 135.

⁷³ *Ibidem*.

fanno le cose”, “si tratta”, “si guarda”) accanto a soggetti generici e inanimati, come “la va”, “la città” (PS, XVII, 52). Bortolo ottiene in questo modo una certa oggettivazione, ma, nella seconda parte del suo intervento, la sintassi distanziante sparisce:

“[...] Ora senti un po' cosa nasce: nasce che i rettori di Verona e di Brescia chiudono i passi, e dicono: di qui non passa grano. Che ti fanno i bergamaschi? Spediscono a Venezia Lorenzo Torre, un dottore, ma di quelli! È partito in fretta, s'è presentato al doge, e ha detto: che idea è venuta a que' signori rettori? Ma un discorso! un discorso, dicono, da dare alle stampe. Cosa vuol dire avere un uomo che sappia parlare! [...]” (PS, XVII, 53)

Dentro al monologo si sviluppa ora un dialogo fittizio: “Ora senti un po' cosa nasce: nasce che i rettori [...]”. Bortolo pone una domanda (indiretta) e offre la risposta con una *subjectio*. Segue una seconda *subjectio*: “Che ti fanno i bergamaschi? Spediscono a Venezia [...]!”. La finta domanda include un dativo etico ‘ti’ che rafforza l’effetto di cooperazione dialogica. Leggiamo anche due citazioni dirette, dei rettori di Verona e di Brescia (“dicono: di qui non passa grano.”) e di Lorenzo Torre (“che idea è venuta a que' signori rettori?”), accanto a una citazione più generica (“Ma un discorso! un discorso, dicono, da dare alle stampe.”). Le citazioni sono esempi di sermocinazione. Scrive Branda:

*SERMOCINATIO est, quum vel aliquem secum loquentem, vel plures mutuo colloquentes inducimus, vel ipsi ab aliis dicta referimus. Sive ut auctori ad Herennium placet: Sermocinatio est, quum alicui personae non fictae sermo attribuitur, et is exponitur cum ratione dignitatis*⁷⁴.

Con tre esclamazioni, in questo breve frammento si condensano le figure retoriche affettive, che intendono coinvolgere Renzo come se fosse realmente presente alle vicende qui descritte. I verbi si trovano al presente storico, una tecnica di *evidentia* chiamata *translatio verborum*⁷⁵ che Brown e Levinson includono nelle loro sottostrategie del terreno comune chiamandola “time switch”, ‘cambiamento del tempo’⁷⁶, qui e nell’ultimo frammento:

“[...] Subito un ordine che si lasci passare il grano; e i rettori, non solo lasciarlo passare, ma bisogna che lo facciano scortare; ed è in viaggio. E s'è pensato anche al contado. Giovanbatista Biava, nunzio di Bergamo in Venezia (un uomo anche quello!) ha fatto intendere al senato che, anche in campagna, si pativa la fame; e il senato ha

⁷⁴ P.O. Branda, *Eloquentiae Praeludia*, p. 97 (corsivi originali). Branda classifica la *sermocinatio* con la personificazione o prosopopea, che sarebbe la figura più affettiva di tutte in quanto “nulla extat figura, quae genus orationis efferat magis, quaeque ad augendum, et excitandum, et commovendum sit aptior”, (*ibid.*, pp. 94-95). Blair dedica molto spazio alla personificazione di oggetti inanimati, ma non parla della *sermocinatio* (cfr. H. Lausberg, *Handbuch*, § 820, dove fa notare la somiglianza di questa figura con la *evidentia*).

⁷⁵ *Ibid.*, § 814.

⁷⁶ P. Brown – S. Levinson, *Politeness*, pp. 120-121. L'*evidentia* è simile alla sottostrategia della cortesia positiva ‘Aumenta l’interesse di As’, raccontagli/le una bella storia con tanti dettagli e al presente storico (*ibid.*, p. 106). È proprio quello che sta facendo Bortolo, anche nel brano seguente.

concesso quattro mila staia di miglio. Anche questo aiuta a far pane. E poi, lo vuoi sapere? se non ci sarà pane, mangeremo del companatico. Il Signore m'ha dato del bene, come ti dico. Ora ti condurrò dal mio padrone [...]" (PS, XVII, 53-55)

Bortolo ritorna allo stile oggettivante del rapporto, con una frase nominale ("subito un ordine"), con passivi ("si lasci passare", "si pativa") e costruzioni impersonali ("bisogna", "s'è pensato"). Ciononostante, rimangono le caratteristiche dell'*evidentia* con il presente indicativo, accanto all'esclamazione "un uomo anche quello!". Nella parte finale del monologo, con "lo vuoi sapere?", è come se Bortolo si rivolgesse al suo interlocutore con l'ennesima *subjectio* per chiedergli il permesso di proseguire. Infine, il parentetico "come ti dico" fa parte di quegli usi del verbo 'dire' che per Spitzer sono rafforzanti.

In conclusione, per questo passo, visto il tipo di attività svolta da Bortolo (un resoconto), sarebbe stato perfettamente adeguato usare una certa distanza intersoggettiva. Ciononostante, al distanziamento Bortolo affianca l'avvicinamento. Le linee secondo le quali si sviluppa questa conversazione del popolo sono il rafforzamento, l'espressione del terreno comune e la cooperazione dialogica con la deissi esplicita delle istanze enunciatrici 'ego' e 'tu', il dativo etico, il 'noi' inclusivo. Per i segmenti sintattici più larghi, si è notata la presenza di figure di pensiero affettive, quali l'esclamazione, la domanda retorica, la *subjectio*, la sermocinazione e l'*evidentia*, il tutto in una fitta paratassi di segmenti frasali piuttosto brevi che imitano il linguaggio parlato. Tornano qui le figure che nel discorso commovente del cardinal Federigo dovevano tenere aperto il canale della comunicazione con interlocutori ricalcitranti.

4. Conclusione

Prendendo lo spunto da una postilla sull'amorevolezza inerente a una formula di cortesia, si sono esplorati alcuni tratti stilistici del dialogo manzoniano. Il dialogo dei personaggi moralmente positivi, 'umili' e religiosi, si svolge secondo una stilistica dell'avvicinamento, la quale è valutata positivamente dal narratore con gli aggettivi 'affettuoso' e 'amorevole'. Dialogo del popolo e dialogo della fede cercano di raggiungere un effetto emotivo identico: amorevolezza, affettuosità, carità. Di questo effetto emotivo sono responsabili le strutture linguistiche della cortesia positiva e le figure retoriche affettive. Alcune differenze, però, ci sono: nel dialogo del popolo aumentano la presenza della paratassi e la frequenza degli incisi parentetici, che, soprattutto sotto forma di *cajoler* ('sai', 'vedi', 'senti') e di usi rafforzanti del verbo 'dire', spezzano la frase e creano una sintassi rotta. Manzoni crea un effetto di frammentarietà⁷⁷, con il quale imita la mancanza di pianificazione e l'elaborazione in tempo reale tipiche del linguaggio parlato. Benché il cardinale ricorra talvolta a parentetici come 'dico' e 'che dico?', padroneggia uno stile più controllato. Ma queste differenze sono un effetto del *decorum* e della natura 'corale' che, secondo Petrocchi, caratterizza il dialogo dei *Promessi Sposi*⁷⁸. Nonostante le differenze, la combinazione di strutture linguistiche dell'av-

⁷⁷ Come ben nota Petrocchi, a proposito di Renzo e don Abbondio (G. Petrocchi, *La tecnica manzoniana*, pp. 17-19).

⁷⁸ *Ibid.*, p. 6.

vicinamento in personaggi appartenenti al polo morale positivo del romanzo e di esplicite valutazioni morali a orientamento positivo (come prassi sociale preferibile, buona, da imitare) crea un messaggio normativo: il narratore dei *Promessi sposi* indica in tal modo che il dialogo affettuoso, soave, amorevole, ... è una prassi comunicativa esemplare, da imitare, il modello della 'vera' cortesia. In un'epoca in cui accelera il ritmo della pubblicazione dei galatei – particolarmente fortunati sono il *Trattato elementare dei doveri dell'uomo ad uso delle scuole d'Italia. Regole della civiltà* di Francesco Soave, del 1788, nonché il *Nuovo Galateo* di Melchiorre Gioja, che esce in quattro edizioni diverse tra il 1802 e il 1827 –, anche i generi fittizi, fra cui i romanzi, possono trasmettere, aiutati da una macchina retorica molto efficace, un metadiscorso di cortesia, ossia un discorso metapragmatico fatto di riflessioni esplicitamente moralizzanti sulle norme di cortesia che la società dovrebbe adottare.

In parallelo con la retorica dialogica di Federigo, il frammento seguente enuncia il programma di una parola cristiana, vera, e semplice. Nel cap. VII, fra Cristoforo torna dal fatidico incontro con don Rodrigo e risponde alle domande incalzanti di Renzo: “Le sue parole, io l’ho sentite, e non te le saprei ripetere. Le parole dell’iniquo che è forte, penetrano e sfuggono. [...]” (PS, VII, 6). La parola dell’iniquo è forma vuota; la parola del buono, invece, non ha bisogno di abbellimenti esteriori. Anche se si esprime in forme “povere e disadorne”⁷⁹, essa rimane. Comunque, come osserva Petrocchi, proprio la forma povera e disadorna del parlare popolare è il frutto di un “laborioso procedimento” che abbraccia le varie stesure del romanzo⁸⁰. In fin dei conti, l’anti-retorica di fra Cristoforo, non è altro che un tentativo di *dissimulatio*, di retorica cancellazione dello sforzo retorico, di apparente facilità, di naturalezza, appunto. Scrisse Graziadio Isaia Ascoli, il padre della glottologia italiana, nonché voce autorevole nella *querelle* sulla questione della lingua, a proposito di una ‘naturale’ differenza di stile tra Federigo da una parte e don Abbondio e Perpetua dall’altra⁸¹:

Quanta e quale attenzione ha poi voluto dare egli medesimo a questo fatto della diversa naturalezza che proviene dalle disposizioni e dalle condizioni diverse? In altri termini, è stato, o no, eccessivo, in lui, lo sforzo sempre crescente di venir piegando a una naturalezza casalinga, e appunto, perciò, se mi passate il modo, a una *naturalezza artificiale*, in tali pensieri e anche tali sentimenti [...]?⁸²

La parola “casalinga” è il frutto della “naturalezza”, di una artificiale retorica di dissimulazione, una vera e propria sprezzatura stilistica⁸³, che copre le sue tracce in una semplicità solo apparente. La stilistica ‘naturale’ è l’esito di una ricerca laboriosa di cui qui si è voluta mettere in rilievo la ricchezza formale.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 53.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 1.

⁸¹ G.I. Ascoli, *Brano di una lettera concernente la doppia questione della lingua e dello stile*, in *Scritti sulla questione della lingua*, C. Grassi ed., Einaudi, Torino 2008, p. 48. Il passo mi è stato gentilmente suggerito da Claudia Caffi.

⁸² *Ibid.*, p. 49 (corsivi originali).

⁸³ La parola ‘sprezzatura’ appare solo una volta nel romanzo per criticare il linguaggio politico dei commensali del conte zio (PS, XIX, 6).

“SHAKESPEARE IST MIR NOCH LIEBER”: SCHUMANN’S BARD IN THE NOVELLETTE OP. 21 N. 3*

ENRICO REGGIANI

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

“Were Romantic composers as little concerned with the traditions of musical craftsmanship as their detractors in the 19th century (and the 20th) have suggested?” In Schumann’s case, Plantinga’s question meets an easily predictable negative answer. However, not so predictable is the cultural-musicological and compositional role of Shakespeare, whom Schumann celebrated as a “Universalgenie” (1830), considered as “noch lieber” than Jean Paul (1851), and entrusted with the task to support his life-long, characteristically Romantic make-it-original creative practice and theoretical (musicological and poetological) reflections: “wer Shakespeare [...] versteht, wird anders komponieren, als der eine Weisheit allein aus Marpurg sc. hergeholt” (1843). This essay examines the relationship between Schumann and Shakespeare in the Novellette op. 21 n. 3 by joining the scientific tools and hermeneutic resources of musico-literary analysis and cultural musicology.

Keywords: Robert Schumann, William Shakespeare, music and literature, Cultural musicology

Shakespeare [...] immer tanzt und *die Welt*
durch andre Gläser ansah.¹

1. Schumann and “alte Musik”

“Were Romantic composers as little concerned with the traditions of musical craftsmanship as their detractors in the 19th century (and the 20th) have suggested?” Leon Plantinga asked this question in a well-known essay on *Schumann’s View of ‘Romantic’*, published in

* This is the third and final version of an essay whose first and sketchy one was presented at the XIX Colloquio di Musicologia dell’Associazione Culturale *Il Saggiatore musicale*, Università degli Studi di Bologna, 20-22 novembre 2015. Afterwards, a second and more elaborate version was accepted at the 11th Conference on Word and Music Studies, organized by the International Association for Word and Music Studies (WMA) and hosted by the Department of English and the Centre for Intermediality Studies in Graz (CIMIG), Karl-Franzens-Universität Graz, May 30-June 1st, 2019.

¹ R. Schumann, *Tagebücher. Band I, 1827-1838*, hrsg. George Eismann, Veb Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1971, p. 230 (italics mine).

The Musical Quarterly in 1966², and answered negatively (with qualifications omitted here because they are irrelevant to the present discussion). At the start of the 1980s, his negative answer found a prestigious confirmation in Carl Dahlhaus's variation on the same theme³:

We have no cause to speak of a profound opposition to the past in musical Romanticism. [...] This at once close and problematic relation to the musical past [...] was apparently linked with the emergence in the nineteenth century of a strange jumble of trends, toward intimacy, monumentality, and virtuosity.

Alessandro Serpieri's semiotic portrait of the Romantic artist may help us (re)organize Dahlhaus's "strange jumble of trends" as the result of the self-referential and self-modeling Romantic world-model⁴:

Scoprendosi centro con un nucleo oscuro, accerchiato da un'elusiva circonferenza, il romantico misura il suo spazio interno ed esterno secondo coordinate analogiche più che logiche. Il suo viaggio fantastico è molto spesso un viaggio nel sé, figurato nelle forme del fuori di sé [...]. L'uomo centro è solo, sconosciuto nel profondo, circondato dal cerchio, confortato soltanto dalla possibile presenza di Dio nel sé.

The hermeneutic usefulness of Serpieri's quotation is confirmed by Plantinga's answer concerning Schumann, which, though all-too-brief and indirect, emphasizes the latter's predictable cultural-musicological self-centeredness: "Schumann's understanding of musical history was strongly conditioned, no doubt, by his own artistic interests"⁵. However, by romantically articulating – spatially – "coordinate analogiche più che logiche" and – temporally – "un fascio di omologie che si strutturano su un grande paradigma"⁶, his understanding of musical history was never merely encyclopedic and phylogenetic, since, as Nicholas Marston has perceptively written, "for Schumann the past mattered above all to the extent that it paved the way for a future music that it was the duty of his generation to cultivate"⁷.

Some paradigmatic and chronological references from Schumann's writings may help be more precise about Robert Schumann's case than Plantinga's approach. In May or June 1830, he annotated in his *Tagebücher* that "die Zukunft soll das höhere Echo der Vergangenheit sein"⁸, where the comparative "höhere" can be understood only by bearing in mind the dialectics between "die hohen Alten (Händel, Gluck, Lotti, Durante, Mozart u. Haydn)" and "die neue Schule (Beethoven, Schubert, Spohr)" he had written about in

² L. Plantinga, *Schumann's view of "Romantic"*, "The Musical Quarterly", 52, 1966, p. 222.

³ C. Dahlhaus, *Nineteenth-century music*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London 1989, p. 24.

⁴ A. Serpieri, *Retorica e immaginario*, Pratiche, Parma 1986, p. 303.

⁵ L. Plantinga, *Schumann's view of "Romantic"*, p. 230.

⁶ M. Pagnini, *Il Romanticismo*, Il Mulino, Bologna 1986, p. 19.

⁷ N. Marston, *Schumann's heroes: Schubert, Beethoven, Bach*, in *The Cambridge Companion to Schumann*, B. Perrey ed., Cambridge University Press, Cambridge 2007, p. 248.

⁸ Schumann, *Tagebücher. Band I*, p. 308.

January of the same year⁹. Five years later, in 1835, Schumann (almost) inaugurated the heroic enterprise of the *Neue Zeitschrift für Musik* with the following clear-cut attack on “die *letzte* Vergangenheit” in the name of “eine junge, *dichterische* Zukunft”¹⁰:

In der kurzen Zeit unseres Wirkens haben wir mancherlei Erfahrungen gemacht. Unsere Besinnung war vorweg festgestellt. Sie ist einfach, und diese: *die alte Zeit und ihre Werke* anzuerkennen, darauf aufmerksam zu machen, wie nur an so reinem Quelle neue Kunstschönheiten gekräftigt werden können – sodann, die *letzte* Vergangenheit als eine unkünstlerische zu bekämpfen, für die nur das Hochgesteigerte des Mechanischen einigen Erfuß gewährt habe – endlich *eine junge, dichterische Zukunft* vorzubereiten, beschleunigen zu helfen.

In February 1837, Schumann was still fighting his personal battle against “die *neuen* Ausrufer alter Musik” and their obsession for counterpoint¹¹:

Die *neuen* Ausrufer alter Musik verstehen es meistens darin, daß sie gerade das versuchen, worin unsre Vordern allerdings stark waren, was aber auch oft mit jedem andern Namen, als mit dem der ‘Musik’ belegt werden muß, d.h. in allen Compositions-gattungen, die in die Fuge und den Canon gehören, und schaden sich und der guten Sache, wenn sie die innigeren, phantastischeren und musikalischeren Erzeugnisse jener Zeit als unbedeutender hintansetzen.

After a decade, in the final years of the 1840s, Schumann adopted an almost identical approach to “alte Musik” when, in one of his unpublished *Haus- und Lebensregeln*, prescribed the following rule to his readers, with an emblematic and typically Schumannian parallelism between music and the verbal arts: “Glaube nicht, daß die alte Musik veraltet sei. Wie ein schönes wahres Wort nie veralten kann, ebenso wenig eine schöne wahre Musik”¹².

What did Schumann mean by “alte Musik” in all these quotations? The composer himself answered this question by saying that, whereas “die *letzte* Vergangenheit” was what he fought against, however, not only the in-depth analysis of “das Werk Bachs” was at the core of his “Studium der Alten”¹³, but also the investigation of the “[ältere] Musik (vor Bach’s Zeiten)”¹⁴, which included “die alten Italiäner, Niederländer, [...] Deutschen”¹⁵ and, more specifically, the “alten ital. Kirchencomponisten” and the “Niederländern”¹⁶. For ex-

⁹ *Ibid.*, p. 281.

¹⁰ R. Schumann, *Zur Eröffnung des Jahrganges 1835*, “*Neue Zeitschrift für Musik*”, 2, 1835, p. 3 (italics mine).

¹¹ R. Schumann, *Ältere Claviermusik*, “*Neue Zeitschrift für Musik*”, 6, 1837, p. 40 (italics mine).

¹² H. Erler, *Ein ungedruckter Canon für vier Männerstimmen und sechs ungedruckte musikalische Haus- und Lebensregeln Robert Schumanns*, “*Die Musik*”, 5, 1905/1906, p. 108.

¹³ G. von Dadelsen, *Robert Schumann und die Musik Bachs*, “*Archiv für Musikwissenschaft*”, 14, 1957, p. 46.

¹⁴ R. Schumann, *Tagebücher. Band II, 1836-1854*, G. Nauhaus hrsg., Veb Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1982, p. 177.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibid.*, p. 515.

ample, of particular interest in this respect are “the historical allusions in his music”¹⁷ to Palestrina’s *stile antico* and the cultural-musicological approach to Schütz as “Begründer neuer Musikgattungen” and to his *Symphoniae Sacrae* as the “Reformationswerk deutscher Tonkust”¹⁸ that Albert Schiffner (1792-1873) delineated in a contribution published by Schumann in his *Neue Zeitschrift für Musik*. Though very demanding and challenging, Schumann’s “Studium der Alten” was so compositionally fecund that, as Kristina Muxfeldt has noted, the composer “would later learn how [...] to trigger sentiment by invoking musical styles laden with [...] distorted *stile antico* counterpoint”¹⁹.

2. Schumann and Shakespeare

However, without lessening the relevance of such *musical* “Studium der Alten” in the attempt to answer Plantinga’s initial question, one cannot help emphasize that, when referred to Schumann, Plantinga’s question is somehow ill-posed, since, with the genius from Zwickau, it was never merely a matter of *musical* “traditions” inherited or broken, or of *compositional* “craftmanship” restricted to a domain univocally definable as *musical*. Which amounts to saying that, also in his approach to “Alte Musik”, Schumann – often short-sightedly defined as “torn between disciplines”²⁰ – confirmed his “youthful musico-poetics”, his “evolving notion of music as a kind of literary activity”, and, more generally, his “outlook on music as a form of literature”²¹. Coherently with such a perspective, though perhaps surprisingly for the hyperindividualized anthropological and hyperspecialized hermeneutical categories of today, Schumann always stressed the creative and cultural-musicological role of an intermedial model that he defined as a “Universalgenie”²² in 1830 and qualified as “noch lieber” than Jean Paul more than two decades later²³: William Shakespeare. Music scholars predictably agree that Robert Schumann can be considered as one of the most constant and coherent European protagonists of the cultural-musicological approach to and of the compositional reception of Shakespeare’s thought and work, but this superficial agreement often reflects nothing more than commonplace generalizations,

¹⁷ R.L. Todd, *On quotation in Schumann’s music*, in *Schumann and his world*, R.L. Todd ed., Princeton University Press, Princeton 1994, p. 97.

¹⁸ A. Schiffner, *Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden*, “Neue Zeitschrift für Musik”, 13, 1840, p. 107.

¹⁹ K. Muxfeldt, *Schubert’s songs: the transformation of a genre*, in *The Cambridge Companion to Schubert*, C.H. Gibbs ed., Cambridge University Press, Cambridge 1997, p. 137.

²⁰ B. Perrey, *Schumann’s lives, and afterlives: An introduction*, in *The Cambridge Companion to Schumann*, p. 3.

²¹ J. Daverio, *Robert Schumann: herald of a new poetic age*, Oxford University Press, New York 1997, pp. 44.

²² R. Schumann, *Tagebücher. Band I*, p. 230. Cf. H-G. Kemper, *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Band 6.2: Sturm und Drang: Genie – Religion*, Max Niemeyer, Tübingen 2002, p. 197: “der Dichter repräsentiert als «Universalgenie» in seiner Individualität und mit seiner Bildersprache zugleich die Totalität von Natur und Geschichte, er wird zum *Koinzidenzpunkt der Kommunikation seiner Epoche*, wie das Homer oder *Shakespeare* jeweils auch für ihre Epochen gewesen sind” (italics mine).

²³ R. Schumann, *Briefe. Neue Folge. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage*, F.G. Jansen hrsg., Breitkopf und Härtel, Leipzig 1904², p. 347.

musicological inefficiencies, and intermedial unawareness. Here are three examples of such inadequate interpretive attempts and strategies.

Firstly, there is still general consensus even on what the German pianist and musicologist Joachim Draheim wrote in a useful though time-worn essay published in 1981, which “möchte die wichtigsten Zeugnisse zu Schumanns Shakespeare-Bild, soweit zur Zeit zugänglich, vorstellen, ordnen und in knappen Zügen erläutern”: according to Draheim, though “Schumanns Verehrung für den Dichter Shakespeare ist in der Literatur immer wieder konstatiert und betont worden”²⁴, his

Begegnung mit Shakespeare hat weder in die Nähe einer Identifikation geführt, wie es bei Jean Paul und Byron der Fall war, noch eine schöpferischen Niederschlag von dem Umfang und der Qualität wie bei Goethe, Heine, Eichendorff oder Rückert gefunden²⁵.

The commonplace generalization that the encounter between Schumann and Shakespeare can be defined neither as “identification” (“Identifikation”), nor as “creative expression” (“schöpferischer Niederschlag”) should have been more carefully tested against data available after accurate and integrated textual analysis, also – last but not least – in order to give cultural-musicological relevance to the two definitions, otherwise exceedingly ambiguous, employed by Draheim.

Secondly, some scholars’ exceedingly “knappe Züge” often show musicological inefficiencies too evident to be neglected. On the one hand, some of these inefficiencies are of a merely biographical kind, as when Eric Frederick Jensen observes that “by the 1850s, as maturity supplanted the enthusiasm of his youth, Shakespeare became his favourite author”, in perfect coincidence “with a rediscovery and reevaluation of Shakespeare’s work during the first half of the nineteenth century”²⁶ (the latter remark adding simplistic literary details to the former biographical approximations). On the other hand, there are musicological inefficiencies that derive, instead, from the inability to cope with Schumann’s idiosyncratic conception of a *literary-musical* language: it may be such inability that made, e.g., a surprised and incredulous Luigi Ronga state that, “in uno *strano accostamento di romantico entusiasmo*, [Schumann] propone al musicista di foggiare il proprio linguaggio mediante lo studio di Shakespeare e di Jean Paul”²⁷.

Thirdly, there are scholars afflicted by what may be called “intermedial unawareness”. This is the case of those who opt for mere literature/music juxtaposition against their lit-

²⁴ J. Draheim, *Schumann und Shakespeare*, “Neue Zeitschrift für Musik”, 3, 1981, p. 237.

²⁵ Not surprisingly, Draheim (*Ibid.*, p. 244) applied both definitions not to Shakespeare, but to some German protagonists of the (long) transition between the 18th and the 19th century, i.e. to writers approximately contemporary with the composer, who could easily both ‘identify’ with Jean Paul (1763-1825) and Byron (1788-1824) and give ‘creative expression’ musically to his being ‘in tune’ with Goethe (1749-1832), Heine (1797-1856), Eichendorff (1788-1857), and Rückert (1788-1866).

²⁶ E.F. Jensen, *Schumann*, Oxford University Press, Oxford 2001, p. 55.

²⁷ L. Ronga, *Prefazione*, in R. Schumann, *La musica romantica*, L. Ronga ed., Einaudi, Torino 1950, p. ix (italics mine).

erary-musical integration and/or for patchworks in single-work analyses against the search for literary-musical continuity within them. Though authoritative and reliable as to many other *Schumanniana*, Jon W. Finson is a (prestigious) case in point here. When he introduced his bird's-eye view of Schumann's contribution to "nineteenth-century 'Shakespeareomania'" by writing that "Shakespeare's plays ultimately provided little material for Schumann's published works"²⁸, he seemed to imply that such "little [published] material" was the only legitimate final evidence that should be taken into account to weigh Schumann's *Shakespeareana*. However, a bit further on, incongruously enough, he also mentioned the Saxon composer's "two surviving [unpublished] drafts of a Sinfonia per il Hamlet"²⁹, while totally excluding the *Intermezzo* of the third *Novellette* op. 21 with its (originary) motto from Shakespeare's *Macbeth* that was dropped in its final version, which will be examined later on in this essay. Also for these inconsistencies, Finson's opening remark that Schumann's "occasional use of Shakespearean material betokens a wider familiarity with the plays"³⁰ sounded and still sounds ambiguous, superficial, and inconclusive like his juxtaposition of Schumann and "contemporary composers, among them Berlioz, Nicolai, Weber, Mendelssohn, and Verdi", whose literary-musical approach to and compositional reception of Shakespeare had incomparable roots and incompatible results.

Instead, it was precisely Shakespeare whom, in 1832, Schumann entrusted with the task of feeding his compositional vision with intermedial nourishment: "Warum sollte es keine Opern ohne Text geben; das wäre eben dramatisch. In Shakespeare giebts viel für dich"³¹. It was Shakespeare who provided him with basic cultural-musicological premises: as he wrote in an 1843 article on "Pianofortemusik", "wer Shakespeare and Jean Paul versteht, wird anders komponieren, als der eine Weisheit allein aus Marpurg usw. hergeholt"³². Finally, it was Shakespeare's model who sustained and nourished Schumann's characteristically Romantic make-it-old theoretical (i.e. musicological and poetological) reflections and creative practice. However, since Schumann was more a mythologist than a philologist like Brahms, his Bard was no mere privileged interlocutor from a past epoch that he may have intended to, e.g., philologically rediscover, creatively re-fertilize, or merely celebrate: his Shakespearean-oriented "make-it-old" was in fact a "make-it-original", urged by the intermedial search for the "ganze Wahrhaft-Ganze"³³ of "eine junge, dichterische Zukunft"³⁴. As Ulrich Tadday has far-sightedly observed³⁵,

²⁸ J.W. Finson, *Schumann and Shakespeare*, in *Mendelssohn and Schumann: essays on their music and its context*, J.W. Finson – R.L. Todd ed., Duke University Press, Durham 1984, p. 125.

²⁹ *Ibid.*, p. 129.

³⁰ *Ibid.*, p. 125.

³¹ R. Schumann, *Tagebücher. Band I*, p. 411.

³² R. Schumann, *Pianofortemusik*, "Neue Zeitschrift für Musik", 18, 1843, p. 13.

³³ R. Schumann, *Jugendbriefe nach den Originalen mitgeteilt von Clara Schumann*, Breitkopf und Härtel, Leipzig 1886, p. 82.

³⁴ R. Schumann, *Zur Eröffnung*, p. 3.

³⁵ U. Tadday, *Schumann's aesthetics of music*, in *The Cambridge Companion to Schumann*, p. 45.

Schumann’s dream, then, was of a new musical mythology, of a society that would define its identity, among other ways, by means of musical discourse, in that it would have the spirit and the time to realize an *advance* in the spirit of the time. In this sense, Schumann’s aesthetics of music is Romantic and revolutionary.

The *Novellette* op. 21 n. 3 provides a unique example of how Schumann could carry out that intermedial search in Shakespearean terms. Its musico-literary reference to the literary form of the *Novellette*, whose “middleground between short story and full-length novel [...] flourished richly” in German literature and inclined “to a narrower field and a closer view”³⁶, was also indebted to Goethe’s definition of it as “eine sich ereignete, unerhörte Begebenheit”³⁷ and contributed to give birth to a musical work that was to be experienced as “unerhört” because of its unrepeatable and unrepeated compositional symbiosis with Shakespeare’s wordlessly comic and tragic undertones and overtones. The following pages will focus on this compositional symbiosis.

3. Shakespeare’s “Komödie” in the *Novellette* op. 21 n. 3

The cultural-musicological and compositional peculiarities of the *Novellette* op. 21 n. 3 become evident in the paratextual choices that Schumann made for the innovative tempo indications of its three sections (with their agogic, dynamic and expressive implications): respectively, *Leicht und mit Humor* for its framing sections A1 (bars 1-90) and A2 (bars 216-267), and *Rasch und Wild* for its central section B (bars 91-215) – the latter integrated by the genological specification *Intermezzo*, whose ‘theatrical’ implications interrupt the macro- and micro-textual ‘narrative’ continuity of, respectively, the whole *Novelletten* and their third number.

In choosing these idiosyncratic tempo formulas, Schumann was not acrobatically adopting new terminological, verbally-oriented criteria: as he wrote to his Belgian admirer Simonin de Sire in March 1839, his controversial “Überschriften” “zu allen meinen Compositionen kommen mir immer erst, nachdem ich schon mit der Composition fertig bin”³⁸. They deserve analytical and hermeneutical attention and should not be neglected for the very same cultural-musicological reasons that Schumann advanced in 1838 (the same year in which he composed his *Novellette* op. 21) when he reacted against criticism on what was blamed as a new vogue in “die Überschriften zu Musikstücken”: as he wrote in a review³⁹ of Moscheles’s *Charakteristische Studien* op. 95 (1836-1837), whose title will be imitated by the dedicatee of Schumann’s op. 21, Adolf von Henselt (1814-1889), in his *Études Caractéristiques* op. 2 (1838)

³⁶ B.Q. Morgan, *The Novellette as a literary form*, “Symposium”, 1, 1946, pp. 34, 38, 36.

³⁷ J.W. Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Bd. 19*, H. Schlaffer ed., Hanser, München 1986, p. 203.

³⁸ R. Schumann, *Briefe. Neue Folge*, p. 148.

³⁹ R. Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Band III*, Georg Wigand’s Verlag, Leipzig 1854, p. 17.

tun es die Dichter, suchen sie den Sinn des ganzen Gedichtes in einer Überschrift zu enthüllen: warum sollen's nicht auch die Musiker? Nur geschehe solche Andeutung durch Worte sinnig und fein; die Bildung eines Musikers wird gerade daran zu erkennen sein.

Since “die Bildung eines Musikers” like Schumann was quintessentially Shakespearean, also his tempo indications not rarely adopt a Shakespearean approach to contribute to what Diether De La Motte acutely defined as “die Gesichtspunkte der Schumannschen kompositorischen Dramaturgie”⁴⁰. As regards the first tempo indication of his *Novellette* op. 21 n. 3, the combination of *Leicht* and *Humor* reflects an intermedial factor that was much debated in the transition between the 18th and the 19th centuries and whose focal term-concept *Humor* was strictly connected with the German reception of Shakespeare: as the theatre critic Fritz Mauthner (1849-1923) observed in 1910⁴¹,

als nun Shakespeare durch die Übersetzung Schlegels fast ein deutscher Klassiker wurde, kam das Wort Humor, dessen ironischen Anwendung man nicht bemerkte, als Bezeichnung für die komische Wunderlichkeit eines individuellen Charakter.

Direct pre-1838 evidence of such a debate is given, e.g., in February 1837, i.e., one year or so before the composition of the *Novelletten* op. 23⁴² by an anonymous writer's (the editor Schumann's?) reference to “jener Proteus, der Humor, nicht der lyrische Jean Paul's, sondern der dramatische des Shakspeare”⁴³, which also documents an instance of (the composer's) interpretive autonomy from Jean Paul in the complex domain of *Shakespeareotics*. Two years later (1839), instead, the composer appears to echo Jean Paul's remark that “Shakespeare, der Einzige” had “Witz and Humor, aber weniger Ironie im engern Sinne”⁴⁴, in his definition of “Humor” as “der die glückliche Verschmelzung von Gemüthlich und Witzig”⁴⁵ included in the same 1839 letter to de Sire mentioned above.

Other post-1838 evidence is provided, on the one hand, by what August Kahlert (1807-1864), one of Schumann's acquaintances and reviewers for *Neue Zeitschrift für Musik*, wrote in his *System der Aesthetik*⁴⁶:

in der Komödie, wenn sie sich bis zum Humor erhebt, wie wir ihn bei Shakespeare in vollen Glanz erblicken, bildet die heitere Weltanschauung [...]. Als Shakespeare in Deutschland zuerst ein ungetheiltes Entzücken verbreitet hatte, ging man in der ästhetischen Erläuterung seines Geisteschatzes zu weit, und machte den Geist des

⁴⁰ D. De la Motte, *Harmonielehre*, Bärenreiter-Verlag, Kassel 1976, p. 174.

⁴¹ F. Mauthner, *Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Erster Band*, Georg Müller, München und Leipzig 1910, p. 515.

⁴² M.L. McCorkle, *Robert Schumann: Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, Schott, Mainz 2003, p. 85.

⁴³ Anon., *Musikalisches Leben in Braunschweig*, “Neue Zeitschrift für Musik”, 6, 1837, p. 70.

⁴⁴ J.-P. Richter, *Sämmtliche Werke. Band 41. Neunte Lieferung. Erster Band*, Reimer, Berlin 1827, pp. 168 and 194.

⁴⁵ R. Schumann, *Briefe. Neue Folge*, p. 148.

⁴⁶ A. Kahlert, *System der Aesthetik*, Breitkopf und Härtel, Leipzig 1846, p. 200.

Humors, überhaupt des Komischen, zur absoluten Willkühr im Gegensatze der tragischen Notwendigkeit.

On the other hand, when Carl Eduard Vehse (1802-1870) – a German historian from Saxony (like Schumann) who got involved in politico-religious conflicts mentioned in Schumann’s *Tagebücher*⁴⁷ – wrote in a 1851 study on the Bard titled *Shakespeare als Protestant, Politiker, Psycholog und Dichter* that “*der Humor* [...] heitert die Menschen auf durch die Komik” and that “das Komische ist das vorzugsweise Befreiende in der Welt, dem Menschengemüth wird dadurch *leicht* und wohl”⁴⁸, the above-mentioned association between Schumann’s formula *Leicht und mit Humor* and the German reception of Shakespeare’s compositional genology comes full circle.

Five years before the composition of the *Novelletten*, the Swiss Catholic priest Joseph Laurenz Schiffmann (1786-1856) wrote the following summary of the conception of “Humor” according to “de[r] [größte] [Humorist] unserer Nation”⁴⁹:

Jean Paul Richter bezeichnet das Humoristische als romantisch Komisches zum Unterschied vom romantisch Ernsthaften. In diesem herrscht die Unendlichkeit des Subjekts, worin die Objektenwelt, das Endliche, wie in einem Mondlichte, ihre Grenzen verliert; der Humor hingegen schiebt als subjektiver Kontrast die Endlichkeit der Idee unter, und statt wie im Erhabenen das Unendliche auf das Endliche anzuwenden, wendet er das Endliche auf das Unendliche an und schafft so eine Unendlichkeit des Kontrasts.

Breviter, according to Schiffmann’s summary⁵⁰, in creatively elaborating “das Humoristische als romantisch Komisches”, the creative subject conceives the theory and the method of a “subjektiver Kontrast” to attain an “Unendlichkeit des Kontrast” that consists in adopting the bounded categories of the “Objektenwelt” as the basis of the unbounded categories of the “Idee” and applying the finite procedures of the former to the infinite ones of the latter.

How did Schumann turn his theoretical and cultural-musicological reflections on Shakespeare in dialectics with Jean Paul into creative and compositional practice? Schiffmann’s summary may be of some intermedial help here, if one interprets, in this hierarchical root-to-leaf sequence,

1. the theory and the method of “subjektiver Kontrast” as a creative contrast that is romantically determined and managed in its subjective combination of communitarian tradition and individual talent, convention and innovation, conformity and originality, heteronomy and autonomy, *et al.*;

⁴⁷ R. Schumann, *Tagebücher. Band II*, pp. 380 and 397.

⁴⁸ C.E. Vehse, *Shakespeare als Protestant, Politiker, Psycholog und Dichter. Band I*, Hoffmann und Campe, Hamburg 1851, p. 24 (italics mine).

⁴⁹ *Neues Rhenisches Conversations-Lexicon oder encyclopädisches Handwörterbuch für gebildete Stände. Band VI*, Louis Bruère, Köln am Rhein 1833³, p. 924.

⁵⁰ J.L. Schiffmann, *Lebensgeschichte des Chorherren und Professors Aloys Gügler. Band II*, Karl Kollmann, Augsburg 1833, p. 36.

2. the attainment of “Unendlichkeit des Kontrast” as the endlessness (and consequent insolubility) of the contrast between the “Unendlichkeit” of the macro-structural and thematic “Idee” and the “Endlichkeit” of the micro-structural and motivic “Objektenwelt”;
3. the adoption of the bounded categories of the “Objektenwelt” as the basis of the unbounded categories of the “Idee” and application of the “endlich” procedures of the former to the “unendlich” ones of the latter as the *humorous* overturning of the hierarchical relationship between them and their respective compositional structures, dimensions, levels, and components, *et al.*

Wolfgang Boetticher⁵¹ acutely emphasized two humorous ‘details’ in his analysis of the *Novellette* op. 21 n. 3, when he noticed how, from the motivic point of view, “in Opus 21, Nr. 3 (‘Leicht und mit Humor’) steht das Komische mit der Starrheit des Staccato-Motivs in Zusammenhang”, and, from the micro-structural point of view, “im 5. Takt erfolgt ein Festklemmen auf dem leiterfremden f, das auf 8 Takte nicht losgelassen wird, der dadurch entstehende F-Dur-Charakter löscht die harmonische Ausgangsvorstellung aus”. Boetticher’s conclusion on these localized details is coherent with Schumann’s “Überschrift” *Leicht und mit Humor* to sections A1 (bars 1-90) and A2 (bars 216-267), though with no Shakespearean implications:

man sieht sich an der Nase herumgeführt, wenn man nach den ersten vier Takten sich schon ein Urteil über das Ganze machte. Die Kurzatmigkeit des Motivs steht dabei in komischem Gegensatz zu der übergroßen Anteilnahme, mit der dieser Gedanke immer wieder hervorgekehrt wird.

However, Boetticher’s ‘humorous’ “Staccato-Motiv” (bars 0-4) is not the germinal cell of section A, as the German musicologist (1914-2002) seems to imply. On the contrary, it is itself the prolongation and elaboration of a more germinal *Grundgestalt*⁵²: its initial anacrusis five-quaver motive (bars 0-1), which could well be read as the ‘humorous’ compositional matrix of the whole section A (i.e., A1 and A2). From the micro-structural point of view, this motive – with its choral-like homorhythmic polyphony (its only emblematic exception being the dominantic double ‘f’ sharp of the anacrusis) – is used as a phraseological antecedent ($\alpha 1$) and joined with an analogous three-quaver consequent ($\alpha 2$) to form the first semi-phrase (bars 0-2) of Boetticher’s “Staccato-Motiv” (bars 0-4). Their union is asymmetric as regards both their motivic extension, since $\alpha 1 > \alpha 2$, and their tonal profile, since $\alpha 1$ is (unexpectedly) in b minor while $\alpha 2$ moves to the dominant of its major relative, D major.

To make up its first and closest derivative (i.e. Boetticher’s “Staccato-Motiv”, bars 0-4), the first semi-phrase (bars 0-2) is completed by a second semi-phrase (bars 2-4) with a near repetition of the first two bars, symmetrically made up as follows: a dominantic double ‘a’ as the accompanied anacrusis (bar 2), a fleeting two-quaver tonic triad in root position and a second-inversion subdominant triad – whose shared ‘d’ acts as a tonic pedal in bar 3

⁵¹ W. Boetticher, *Robert Schumann. Einführung in Persönlichkeit und Werk*, Hahnefeld, Berlin 1941, p. 517.

⁵² D. Epstein, *Beyond Orpheus. Studies in Musical Structure*, MIT Press, Cambridge 1979, p. 17.

– moving, in bar 4, to a two-quaver diminished seventh chord on D major leading note, ‘c’ sharp. This overall texture is also systematically characterized by a generalized articulation in *staccato*, a homogeneous elaboration of piano timbre, rarefied agogic changes through *ritard(ando)* passages, homorhythmic passing- and neighbour-notes (which, though confirming the rhythmic gait of the initial anacrusic five-quaver motive and of its first prolongation, overshadow their tonal identity) and the idiosyncratic use of intensive accents (medium accents > or *sforzando*) to emphasize tonally structural junctions in a cotextual dynamics scale graded between *pp e mf*.

When one passes from the micro-analysis of the initial anacrusic five-quaver motive (bars 0-1) to the macro-analysis of the whole section A (i.e., A1 and A2), one cannot help noticing that all the compositional features of its germinal cell are also projected on that macro-structural level. For example, once reached its full form through the junction of $\alpha 1$ and $\alpha 2$ (cf. above), Boetticher’s “Staccato-Motiv” (α , bars 0-4) acquires the macro-structural function of a quasi-refrain in a rondeau-like framework thanks to its threefold repetition in A1 (bars 0-4, 30-34, 70-74) and its twofold repetition in A2 (216-220 = 0-4, 246-250 = 30-34) with the only enharmonic change of ‘a sharp’ to ‘b flat’ in A1 (bars 33 and 73) and A2 (bar 249).

The dialectics b minor/D major, epitomized in bars 0-2 and based on a (descending) minor-third step ‘d-b’, characterizes not only that initial motive, but also the tonal relationships between section A and B of the third *Novellette* and the tonal economy of the entire *Novelletten*, where, as John Daverio wrote⁵³, “avoiding overt thematic recall between pieces, Schumann imparts coherence to his musical tales through an almost obsessive emphasis on the D tonality from the second number forward and through his recourse to a generally jovial tone throughout”. The same (innovative) tonicization based on a minor-third step (an ascending ‘d-f natural’ here) triggers Boetticher’s “Festklemmen”, i.e. the unexpectedly ‘humorous’ prolongation of the natural third degree ‘f \sharp ’ of D major (a minor-third distant from the background tonic ‘d’) that, in section A1, occupies eight *humorous* bars (4-12) of subsection β (bars 4-30), which will recur unvaried in section A2 (bars 220-246).

The bars 4-30 also confirm the ‘humorous’ matrix-role of the initial semi-phrase motive (bars 0-2) of the third *Novellette* by capsizing its keyboard positions on the piano and telescopically magnifying its bounded scope on the macro-structural level. For example, its texture (bars 0-2) is turned upside down in the bass register of the piano; its left-hand pedal octaves are moved to a right-hand position; the tiny accompanying ‘d-e’ cell of bar 1 becomes the starting-point of left-hand melodic transpositions and related harmonic progressions (bars 16 ff.); the intensive accents used in bar 1 (medium accent >) and 2 (*sforzando*) to emphasize the dominants, respectively, of VI and I proliferate in bars 4-12 to stress the dominant of III natural, *et al.* The rest of subsection β (bars 4-30) applies sort of ‘Baroque-like amplification’ to these compositional features: right-hand pedal octaves on the dominant – i.e. on both its fifth ‘e’ and octave ‘a’ – of the background tonic key D major span from bars 12 to 24; a harmonic progression (bars 16-20) on the ascending ‘d-e’ cell of bar 1 is exploited by means of cadential accumulation between two framing pron-

⁵³ J. Daverio, *Robert Schumann*, p. 165.

gations of V (bars 12-16 and 20-23) and three fleeting occurrences of the tonic triad (bars 20, 22, 24); the trigger role of the submediant 'b', which characterizes the initial anacrusic five-quaver motive (bars 0-1) of Schumann's op. 21 n. 3, pops up again in the form of an ephemeral dominant seventh chord (bar 17) to ignite the harmonic progression of bars 16-20, *et al.*

After the second quasi-refrain repetition of α (bars 30-34), in subsection γ (γ^1 : bars 34-49, 74-90, 250-266; γ^2 : bars 50-70) of section A (A1: bars 0-90; A2: 216-267), Schumann's 'humorous' compositional trajectory coherently, on the one hand, keeps reducing the explicit presence of the background tonic key D major (which unmistakably resounds only in bar 46) and, on the other hand, by capsizing the b-d sequence of $\alpha 1$, emphasizes the tonally structural role of the submediant 'b', as shown in bars 34-36, 38-40, 60-70 – the latter before the third and last repetition of α (bars 70-74) in A1. It is also noticeable from the cultural-musicological point of view that the same compositional dialectics between 'b' (submediant) and 'd' (tonic), which – as seen above – *humorously* projects itself at different levels and in different forms, manifests itself also in the short imitative episode between bars 50 and 58, whose "subject" in the lower keys of the piano moves from an anacrusic 'd' on the weak second beat of the 2/4 bar to a stressed (>) 'b' on the strong first beat of the following bar, which will hold sway qualitatively and quantitatively over the following bars until the reappearance of the third quasi-refrain repetition of α (bars 70-74).

The just-documented 'humorous' features of the framing sections A1 (bars 1-90) and A2 (bars 216-267) of the *Novellette* op. 21 n. 3 are perfectly coherent not only with their tempo indication *Leicht und mit Humor*, but, more emblematically, with the 'humorous' compositional intention of the whole *Novelletten* that had taken Schumann three weeks to work on before expliciting it in a letter written to Clara on February 6th 1838⁵⁴:

Da habe ich Dir denn auch entsetzlich viel componirt in den letzten drei Wochen – Spaßhaftes, Egmontgeschichten, Familienscenen mit Vätern, eine Hochzeit, hurz äußerst Liebenswürdige – und das Ganze Noveletten genannt, weil Du Clara heißest und Wiecketten nicht gut genug klingt.

Therefore, according to the cultural-musicological background of Jean Paul's conception of "Humor" and its Shakespearean implications summarized in Schiffmann's quotation above, the section A of Schumann's op. 21 n. 3 may be defined as an intermedial musicalization of Jean Paul's "Objektenwelt" (i.e., "das Endliche") that projects its bounded categories and procedures on the unbounded ones of the "Idee" (i.e., "das Unendliche"), determining what I defined above as the 'humorous' overturning of the hierarchical relationship between them and their respective compositional structures, dimensions, levels, and components, *et al.* Thus, the apparently insignificant initial anacrusic b-minor five-quaver motive becomes a compositional matrix that transforms and masks itself, a "Schattenspiel an der Wand" belonging to the domain of "das Kleinliche" and prevailing over

⁵⁴ C. und R. Schumann, *Briefwechsel. Band 1*, E. Weissweiler hrsg., Stroemfeld Verlag, Basel/Frankfurt am Main 1984, p. 90 (*italics mine*).

“das Großartige”, to quote relevant terminology from a review⁵⁵ written by Carl Mangold (1813-1889), a regular correspondent from Paris to the *Neue Zeitschrift für Musik*, and published on March 9th 1838, i.e. in the very same period when Schumann was working on his op. 21:

Der Künstler im Allgemeinen sollte die Elemente der Gefühlswelt nicht zu sehr durch einander mengen und wenn er sich in dem einen herumtreibt, nicht das andere zu nahe berühren; er sollte *das Großartige* nicht mit *Kleinlichem* untermischen. Wenn er *uns großartige Charaktere* schildert, sollte er uns mit keinem Schattenspiel and der Wand unterhalten wollen.

It is a remarkable coincidence for the (Shakespearean) purposes of this essay that the word “Schattenspiel”⁵⁶ also recurs in A.W. Schlegel’s translation⁵⁷ of Shakespeare’s comedy-world of *Ein Sommernachtstraum* (V. i, 209), in which, according to Schumann, “der romantische Geist in solchem Maaße schwebt, daß man die materiellen Mittel, die Werkzeuge, welche er braucht, gänzlich vergißt”⁵⁸.

4. Shakespeare’s “Tragödie” in the Novellette op. 21 n. 3

As just seen above, the tempo indication *Leicht und mit Humor* of sections A1 (bars 1-90) and A2 (bars 216-267) implies a compositional reference to the German reception of Shakespeare’s *Komödie* and acts as a Shakespearean frame to Schumann’s *Novellette* op. 21 n. 3. In its section B (bars 91-215), instead, the tempo indication *Intermezzo. Rasch und Wild* witnesses a different and complementary compositional reference to another Shakespearean source, the *Tragödie Macbeth*, with its “appeal of the witches’ magic mode of significance on the German stage” of the early 19th century and its “power to name the unnameable”, “unknown to the disciplined and rationalistic discourse of the Enlightenment”⁵⁹.

In fact, just as the genological term *Intermezzo* – half-way between theatre and opera – points in general terms at those “intermission entertainments” of Italian origin that “freely utilized the latest device in scenic display and in machine effects”⁶⁰ in Shakespeare’s times, so does the tempo indication *Rasch und Wild* reflect more directly two unmistakable features of the German reception of the so-called Scottish play: on the one hand, August Schlegel’s

⁵⁵ C. Mangold, *Aus Paris. Erstes Concert im Conservatoire*, “Neue Zeitschrift für Musik”, 8, 1838, p. 80 (italics mine).

⁵⁶ Not casually, this word will also come up further on in one of Schumann’s writings quoted in support of my analysis of the B section of op. 21 n. 3.

⁵⁷ W. Shakespeare, *Shakspeare’s dramatische Werke: Ein Sommernachtstraum*. A.W. Schlegel hrsg., A.F. Macklot, Stuttgart 1828, p. 358.

⁵⁸ R. Schumann, *Ferdinand Hiller. XXIV Etudes p. 1. Pfte. Oeuw. 15. Pr. 3 Th. – Leipzig, Hofmeister*, “Neue Zeitschrift für Musik”, 2, 1835, p. 43.

⁵⁹ P. Kofler, *Bewitched: German translations of “Macbeth”*, “The Shakespearean International Yearbook”, 13, 2013, p. 69.

⁶⁰ A. Nicoll, *The English Theatre: a short history*, Thomas Nelson and Sons, London 1936, p. 39.

(1767-1845) emphasis on “Raschheit” as the Bard’s “Gänge der Handlung” in *Macbeth*⁶¹; and, on the other hand, the same doublet used by Franz Dingelstedt (1814-1881) in a stage direction of his stage translation of *Macbeth* to specify that “die Hexensprüche sind nicht langsam oder feierlich zu reden, sondern *rasch und wild*”⁶² – Dingelstedt himself being both quoted by Friedrich Hieronymus Truhn (1811-1886) in a 1839 review⁶³ in the *Neue Zeitschrift für Musik* and mentioned by Simon Williams⁶⁴ as a “key figure” of Shakespeare’s reception on the German stage,

who did much to popularise Shakespeare’s work by exploring the variety of his plays, applying the practice of ensemble performance to them and utilising light and scenery to create an attractive atmosphere for the dramatic action.

In a sense, it was the composer himself who, having intensely perused the Scottish play from 1836 to 1838, on February 2 1838, started the *Macbethization* of op. 21 n. 3 by annotating “Macbeth-Novелlette gemacht” in his *Tagebücher*⁶⁵. Three months later, though, in May 1838, he limited its *Macbethization* by placing an emblematic quotation in English⁶⁶ from *Macbeth* (I. i, ll. 1-2) as an epigraph to the sole Intermezzo – and not “in testa alla terza Novелletta”⁶⁷ – when it was published in a “Heft II” of the *Neue Zeitschrift für Musik*⁶⁸:

“When shall we meet again
In thunder, lighting, or in rain?”

These paratextual features have allowed (e.g.) Karl Heinrich Wörner (among other musicologists) to define section B of *Novелlette* op. 21 n. 3 as “das Macbeth-Intermezzo”⁶⁹, although the above-mentioned Shakespearean implications that section B shares with

⁶¹ A.W. Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Zweiter Theil. Zweite Abtheilung*, Mohr und Zimmer, Heidelberg 1811, p. 159.

⁶² F. Dingelstedt, *Studien und Copien nach Shakespeare*, E.A. Hartlebens Verlags-Expedition, Pesth/Wien/Leipzig 1858, p. 102 (italics mine).

⁶³ F.H. Truhn, *Almanach und Albumschau für 1840*, “Neue Zeitschrift für Musik”, 11, 1839, p. 169.

⁶⁴ S. Williams, *Shakespeare on the German Stage. Volume 1: 1586-1914*, Cambridge University Press, Cambridge 1990, p. 153.

⁶⁵ R. Schumann, *Tagebücher. Band II*, p. 50.

⁶⁶ Why did Schumann, who had studied English, quote these lines in their original language? This choice is surprising when compared with Beethoven’s (who read Shakespeare only in German translation), Haydn’s (who composed a *Canzonetta* on Shakespeare’s original text in 1795), Schubert’s (who very rarely set the Bard to music even in German), *et al.* Therefore, this English quotation from *Macbeth* should be more accurately examined also from the cultural-musicological point of view and not reduced to the mere snobbery of a German intellectual and composer, son of a publisher who loved literature and published Shakespeare in bilingual edition (English original and German translation).

⁶⁷ R. Di Benedetto, *Storia della musica 7: L'Ottocento I*, EdT, Torino 1982, p. 111.

⁶⁸ R. Schumann, *Sammlung von Music-Stücken alter und neuer Zeit als Zulage zur “Neue Zeitschrift für Musik. Heft II”*, “Neue Zeitschrift für Musik”, 5, 1838, p. 13.

⁶⁹ K.H. Wörner, *Robert Schumann*, Atlantis, Zurich 1949, p. 119.

sections A1 and A2 of the same *Novellette* should not allow to consider it as “del tutto indipendente”⁷⁰ from those Shakespearean frames.

However, by the end of the same month of May 1838, Schumann himself thwarted such verbally mediated *Macbethization* by removing the epigraphic quotation and publishing the following elucidation and justification of “das Motto aus Macbeth” in a “Beilage” to the same “Heft II” of the *Neue Zeitschrift für Musik*⁷¹:

Den letzten Beitrag erklärt und entschuldigt das Motto aus Macbeth in einiger Hinsicht; es ist ein Bruchstück aus einem größeren Satz, wo er noch mehr als hier den Eindruck eines wilden phantastischen Schattenspiels hinterlassen mag. Der Componist wünschte nicht, daß man die Musik für eine Unterlage des angeführten Mottos hielte; es ist umgekehrt, er fand erst später jene dem Sinne der Musik nahe kommenden Worte.

Would it be reasonable, then, to search for extramusical and/or biographical intentions in such *Macbethization* – e.g., respectively, the musical transfiguration of three members of the *Davidsbündler* and/or of a *ménage à trois* (whatever its actors) that would thrill the most gossipy among Schumann’s biographers?

Not at all. This “Beilage” witnesses without a shadow of a doubt that, contrary to appearances, by quoting Shakespeare’s *Macbeth* in English as an epigraph to his Intermezzo, Schumann did not mean to ‘pre-compositionally’ subordinate music to verbal language for imitation’s or representation’s sake, but, on the contrary, to purposefully provide ‘post-compositional’ “nahe kommenden Worte” to the music’s “Sinne” with at least three strategies in mind: firstly, he employed the logical and expressive potentialities of intermedial *poiesis* in line with his innovative “creative imperative” of “rethinking [...] music as literature”⁷²; secondly, he semiotically implied a creative jump over the border of a linguistic, cultural and (*lato sensu*) compositional intermediality conceived of in national and coeval terms, and announced his exploration of the compositional strategies of a chronologically and geographically wider European horizon; thirdly, he turned his *Macbeth*-Intermezzo into an intermedial homology of a Shakespearean “wild[es] phantastisch[es] Schattenspiel” and made it as old as the “Schattenbild” in *Macbeth* (V. v, 24), to quote the synonym used by A.W. Schlegel in a relevant passage of his celebrated translation⁷³.

The latter homology is not without compositional consequence, since Shakespeare is both Schumann’s theoretical and compositional source of ‘retro-inspiration’, and the make-it-old mediator who introduces his musical interlocutors to the innovations of his creative thought. In fact, the double theatrical triad made up by the three “weird sisters” (I. iii, 30) and the three atmospheric chronotopes of their future meetings (I. i, 2: “in thunder, lightning, or in rain”), mentioned in the original quotation in English from *Macbeth* (I. i, 1-2), is an apt Shakespearean approximation (“nahe kommenden Worte”) to the economical

⁷⁰ E. Restagno, *Le tentazioni della virtuosità*, Longanesi, Milano 1997, p. 47.

⁷¹ R. Schumann, *Zur Musik. Beilage. Heft II*, “Neue Zeitschrift für Musik”, 8, 1838, p. 164.

⁷² J. Daverio, *Robert Schumann*, p. 169.

⁷³ W. Shakespeare, *Shakspeare’s dramatische Werke: Macbeth*, A.W. Schlegel hrsg., G. Reimer, Berlin 1833, p. 344.

compositional logic of Schumann's Intermezzo, whose musical "Sinne" performs a Shakespearean "wild[es] phantastisch[es] Schattenspiel".

Such logic is immediately evident in the compositional strategy applied to the "shadow-play" enacted by its three tonal subsections based on three different, tonally related scalar sets: B1 in b minor ("framing" bars 91-114 and 185-215), B2 in B flat major (bars 115-150), and B3 in B major (bars 151-184). The subsection B2 is a very emblematic tonally structural "Schatten": if its tonic B flat is read enharmonically as A sharp, it can be interpreted not only micro-structurally as the sharpened viith degree of B1 and B3 in section B, but also macro-structurally as the same degree of the ephemeral and shadowy b-minor start of section A – which always acts as a transitional "Schatten" within section A (cf. bars 0-1, 30-31, 70-71, 216-217, 246-247) – and as the sharpened leading tone in the perfect cadence on the F-sharp dominant (bars 215-216) that marks the final return from section B to the b-minor re-start of section A. Thus, in the third *Novellette* op. 21, the shadowy background tonal connection between its two main sections, established by the elusive B2 subsection of its Intermezzo, is coherent with the "Schattenspiel" enacted by their Shakespearean tempo indications, analysed above from the cultural-musicological point of view, and, last but not least, with their metronomic indications, which show a destabilizing oscillation between acceleration and deceleration of the same basic pulse:

A: 2/4, quarter → B: 6/8, dotted-quarter → A: 2/4, quarter = 138

Schumann also performs an analogous compositional "Schattenspiel" in the transitional passages among the above mentioned three subsections, where the Intermezzo of his *Novellette* op. 21 develops through a linking procedure that may be defined as "compositional imbrication"⁷⁴, i.e., which employs compositional features literally or partially literally anticipated by the preceding subsection or echoed by the following one. Thus, the central bars 99-106 of B1 anticipate the left-hand tonic pedal and the right-hand syncopated chordal melody of B2; the bars 145-148 and the final 149-150 of B2, respectively, elaborate the initial 91-92 of B1 and anticipate the systematic writing in parallel-hand triplets of B3; the conclusive bars 180-183 of B3 propose a harmonically modified echo of the bars 145-148 from B2, before the literal return of B1 (185-204) and its cadential coda on the F-sharp dominant of b minor (205-215), which leads to the final transition from section B to the re-start of section A.

⁷⁴ "Compositional imbrication" echoes "tonal imbrication", which manifests itself when "past tonal areas and structural harmonies linger associatively in subsequent regions, even as those regions anticipate key areas and *Stufen* still to come" (P. Smith, *Associative Harmony, Tonal Pairing, and Middleground Structure in Schumann's Sonata Expositions: the Role of the Mediant in the First Movements of the Piano Quintet, Piano Quartet, and Rhenish Symphony*, in *Rethinking Schumann*, R. Kok – L. Tunbridge ed., Oxford University Press, Oxford 2011, p. 258).

5. Conclusion

Plantinga’s question, which has inaugurated this essay, was not wrong in itself when applied to Robert Schumann’s thought and work. It was its focus and stress on mere “musical craftsmanship” that was inadequate to deal with the holistic personality and transdisciplinary formation of an intellectual/composer who, already at twenty-one, had adopted the Romantic features of the self-centered and holistic “Naturalist”, mentioned in his letter⁷⁵ to Johann Nepomuk Hummel of August 20, 1831⁷⁶: “*als blinder Naturalist ging ich ohne Führung meinen Weg fort; Vorbilder konnt’ ich in einer kleinen Stadt nicht haben, in der vielleicht selber als eines galt*”⁷⁷.

When considered against this backdrop, Schumann’s *Novellette* op 21 n. 3 was not a retro-phenomenon *stricto sensu*, based on the cultural-musicological maxim “make it old” and compositionally inspired by the influence of retro forms and styles. Thanks to its Shakespearean humorous “Schattenspiel” and tragic “Schattenbild”, Schumann looked back intermedially to move forward, since “wer lesen kann, der hält sich nicht mehr bei dem Buchstabiren auf; *wer Shakespeare versteht, ist über den Robinson*⁷⁸ *hinüber*; kurz der Sonatenstyl von 1790 ist nicht der von 1840: die Ansprüche an Form und Inhalt sind überall gestiegen”⁷⁹. Thus, in 1838, he confirmed to belong to the community of those “Künstler, die nicht allein eines oder zwei Instrumente passabel spielen, sondern *ganze Menschen* [sind], die den Shakespeare und Jean Paul verstehen”⁸⁰. His actualization of the Bard in the *Novellette* op 21 n. 3 was clear evidence of compositional craftsmanship based on intermedial sensibility, intelligence, and competence, and may be interpreted as a direct

⁷⁵ R. Schumann, *Briefe. Neue Folge*, p. 30 (italics mine).

⁷⁶ Once again, translators and translations do not help understand the original meaning of Schumann’s words and turn out to be more a hindrance than a help in cultural-musicological research: for instance, the passage “als blinder Naturalist ging ich ohne Führung meinen Weg fort” is inadequately rendered by May Herbert as “I went on my way without guidance, a blind follower of Nature” (R. Schumann, *The Life of Robert Schumann told in his letters*, F.G. Jansen ed., Bentley and Son, London 1890, p. 34); by Hannah Bryant as “I was [...] left to follow my own instincts without guidance” (R. Schumann, *Letters of Robert Schumann*, K. Storck ed., John Murray, London 1907, p. 65); and – more recently, though not less mistakenly – by Francesco Bussi as “cieco, incolto naturalista: [...] senza guida e direzione” (A. Edler, *Robert Schumann*, Ricordi/LIM, San Giuliano Milanese 2016, p. 12).

⁷⁷ Cf., on Schumann “als blinder Naturalist”, E. Reggiani, “Blinder Naturalist [...] ohne Führung”: Schumann’s op. 127 n. 5, *Shakespeare, and the 19th-century “wanderer trope”*, in *Turismo musicale: storia, geografia, didattica / Musical Tourism: History, Geography and Didactics*, R. Cafiero – G. Lucarno – R.G. Rizzo – G. Onorato eds., Patron, Bologna 2020, pp. 91-102.

⁷⁸ Schumann may be thinking of Defoe’s *Robinson Crusoe* (cf. R.H. Schauffler, *Florestan: the life and work of Robert Schumann*, Holt, New York 1945, p. 13). Another and more acrobatic identification, though perhaps more relevant to the gist of Schumann’s words, may refer to Ralph Robinson (1520-1577) and to his *An English Grammar or, a plain Exposition of Lilies Grammar in English* (1641): “Robinson’s grammar was one of the most competent adaptations of Lily in the seventeenth century” (L. Mitchell, *Grammar Wars: Language as Cultural Battlefield in the 17th and 18th century England*, Routledge, London/New York 2001, p. 86).

⁷⁹ R. Schumann, *Neue Sonate für das Pianoforte*, “Neue Zeitschrift für Musik”, 14, 1841, p. 27.

⁸⁰ R. Schumann, *Briefe. Neue Folge*, p. 144.

and piqued answer to Plantinga's question, not unlike the one he gave "An den Candidaten J.N." in a letter dated 1851⁸¹:

Und sollten Ihnen meine Compositionen, namentlich die größeren, nicht hier und da beweisen, daß ich einige Bekanntschaften mit Meistern gepflogen habe? Bei diesen weiß ich und wußte ich mir immer Rath zu erholen, beim einfachen Gluck, beim complicirteren Händel, beim complicirtesten Bach! [...] Sollte Ihnen auch das nicht aus meiner Musik klar geworden sein, daß es mir noch um etwas anderes zu thun, als Kinder und Dilettanten zu amüsiren? [...] Als ob nicht jedes Kunstwerk einen anderen Gehalt haben müsse und mithin auch eine andere Gestalt! Also, ich gebe Ihnen Hrn. O. von Redwitz⁸² hundertmal hin für Jean Paul, und *Shakespeare ist mir noch lieber*".

⁸¹ *Ibid.*, p. 347 (italics mine).

⁸² Oskar Freiherr von Redwitz (1823-1891) was a German poet and professor of literature and aesthetics.

AS PAINTING POETRY SHALL [NOT] BE:
 AN INTELLECTUAL HISTORY OF WORD AND IMAGE RIVALRY
 IN BRITISH CULTURE

PAOLA SPINOZZI
 UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FERRARA

Word and image dialectics will be examined to develop a synthetic, diachronic view that interprets the hierarchy of the arts as the result of the interplay between individual creative talent and cultural paradigms in specific historical periods. The rivalry between painting and poetry will be reassessed to elucidate how and why the changing emphasis on subservience, independence, or interdependence has generated theories of verbocentrism, iconocentrism, and interart osmosis in Great Britain from the seventeenth century to the contemporary age.

Keywords: Word and Image, Great Britain, Interart Studies, verbocentrism, iconocentrism, interart osmosis

The unity and multiplicity of Art is an ancient dualism. It has been studied from a variety of perspectives and will continue to be debated because it pertains to the universal and everlasting quest for the origin of art. Selected word and image relationships will be examined to develop a synthetic, diachronic view that interprets the hierarchy of the arts as the result of the interplay between individual creative talent and cultural paradigms in specific historical periods. The rivalry between painting and poetry will be reassessed to elucidate how and why the changing emphasis on subservience, independence, or interdependence has generated theories of verbocentrism, iconocentrism, and interart osmosis in Great Britain from the seventeenth century to the contemporary age.

Written between 1482 and the next 25 years of Leonardo da Vinci's life, *Trattato della Pittura* (*Treatise on Painting*) serves as an introduction to the disparity between painting and poetry encapsulated by the paragone in the early modern age. The contrast between pictorialism and anti-pictorialism in the seventeenth and eighteenth century will be discussed to define the shift from Neoclassical notions of beauty to early Romantic aesthetics of the sublime. The dialectics between traditional and innovative ways of visually rendering a verbal text will be examined to explain why illustration came into the foreground in the nineteenth century. The first half of the twentieth century is marked by a search for correspondences and symbioses which will be analysed in relation to the theory of the mutual illumination of the arts. The focus on literature that characterises the comparative arts in the second half of the twentieth century will be explained as an expression of verbo-

centrism, thriving on the idea that words are entitled to speak for images. Iconocentrism in the contemporary age will be related to the popularity of visual expressions producing immediate appeal and impact on viewers. The overarching use of images as forms of communication, sources of information, and modes of persuasion requires an ingenious understanding of manifest as well as latent meanings. Ultimately the evolution of *ut pictura poësis* illuminates how, when, and why either word or image becomes the medium of choice.

1. *The Paragone*

The paragone of the arts informed the development of artistic theory in the sixteenth century. Writings about art and artworks in Italy and the Low Countries during the Renaissance enumerated the characteristics of the verbal and the visual arts as forms of creativity and established relationships of predominance and subservience. Leonardo meticulously illustrated the superior power of painting over poetry and the other arts in *Trattato della Pittura* (first published in France in 1631). Part I, dedicated to the paragone, is a superb enquiry into the peculiarities of each mode of representation:

40. Della pittura e della poesia

Per fingere le parole la poesia supera la pittura, e per fingere fatti la pittura supera la poesia, e quella proporzione ch'è dai fatti alle parole, tal è dalla pittura ad essa poesia, perché i fatti sono subietto dell'occhio, e le parole subietto dell'orecchio, e così i sensi hanno la medesima proporzione infra loro, quale hanno i loro obietti infra sé medesimi, e per questo giudico la pittura essere superiore alla poesia. Ma per non sapere i suoi operatori dire la sua ragione, è restata lungo tempo senza avvocati, perché essa non parla, ma per sé si dimostra e termina né fatti; e la poesia finisce in parole, con le quali come briosa se stessa lauda¹.

Leonardo revisits the topos of *ut pictura poësis* from Horace's *Ars Poetica* to clarify that painting is mute simply because painters do not possess the same rhetorical skills as poets. In declaring that poetry excels with words, painting with facts, he suggests that the former is more volatile, the latter is more real and concrete. The supremacy of painters resides in their power to appeal to the eye, which Leonardo implicitly considers pre-eminent among the senses, while poets appeal to the ear. While plunging the reader into a relentless comparative analysis, *Trattato della Pittura* anticipates contemporary arguments about the self-reflexivity and meta-discursivity of poetry, the only art that can speak for and about itself.

The vigour Leonardo displays in advocating the primacy of painting pursues a rhetorical purpose. In *Ut Pictura Poësis: The Humanistic Theory of Painting* (1940) Rensselaer W. Lee suggests that Leonardo exaggerates his derogatory opinions of poetry on purpose, as if he were engaged in a dispute with some defender of poetry at the court of the Sforza. Lee then

¹ L. da Vinci, *Trattato della pittura*, condotto sul cod. Vaticano Urbinate 1270, con prefazione di M. Tabarrini; preceduto dalla *Vita di Leonardo* scritta da G. Vasari; con nuove note e commentario di G. Milanese, Unione cooperativa editrice, Roma 1890, p. 31.

traces the evolution of the paragone between 1550 and 1650 in Europe, and particularly in Italy, and explains that the confrontation derives from theories established in antiquity around the categories of imitation, invention, and expression, which have defined the nature of each art, and instruction, delight, decorum, which have qualified their purposes. How writers and artists can represent the finest essence of humankind has been assessed based on reproduction, creativity, education, entertainment, decency and propriety, and has been incorporated into the humanistic doctrine of painting: “And the core of the new as of the ancient theory – that painting like poetry fulfils its highest function in a representative imitation of human life, not in its average but in its superior forms – is, notwithstanding its virtual eclipse at the present time, important and central to any final estimate of the painter’s art”². Lee then analyses how the renowned story of love and sorcery between the Christian warrior Rinaldo and the Saracen sorceress Armida in Torquato Tasso’s *Gerusalemme liberata* (1581) inspired seventeenth-century painters: “In choosing subjects from an epic poem of high seriousness in which heroic history was mingled with the marvellous, they shared the poet’s great invention, and like him were imitators of human action of more than common interest and significance”³. Lee’s study is still fundamental for understanding the role of aesthetic and cultural parameters in re/defining which art possesses superior powers of representation and for acknowledging that subjects represented in a form of art may include the mediation of another art because they constantly peruse each other.

2. Pictorialism and Anti-Pictorialism in the Seventeenth and Eighteenth Century

Empiricist philosophers theorised knowledge as experience gained through the senses. Empiricism was at the core of pictorialist and anti-pictorialist understandings of verbal and visual art in the seventeenth and eighteenth centuries. How Thomas Hobbes, John Locke, and John Hume inspired pictorialism and Edmund Burke initiated anti-pictorialism can be understood by delving into their theories on the perception of images, the formation of impressions, and the function of language.

Part I of Hobbes’ *Leviathan* (1651) is a study of human nature from the perspective of sensorial abilities. In “Chapter One. Of Sense” he proclaims that “there is no conception in a man’s mind which hath not at first, totally, or by parts, been begotten upon the organs of sense”⁴, and in “Chapter Two. Of Imagination” he explains why imagination is genealogically connected to the senses: “imagination being only of those things which have been formerly perceived by sense, either all at once, or by parts at several times”⁵. Impressions perceived sensorially stimulate the imaginative act, which is then expressed through vivid

² R.L. Lee, *Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting*, “The Art Bulletin”, 22, 1940, 4, p. 201. See also F. Ames-Lewis, *Image and Text: The Paragone*, in Ead., *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist*, Yale University Press, New Haven 2000.

³ *Ibid.*, p. 242.

⁴ T. Hobbes, “Chapter One, Of Sense” in Id., *Leviathan, or The Matter, Forme and Power of a Common-Wealth Ecclesiasticall and Civil*, J.C.A. Gaskin ed., Oxford University Press, Oxford 1996, p. 9.

⁵ *Ibid.*, p. 12.

verbal transposition. The primary function of language is to represent what first stimulates the senses and subsequently activates the imagination.

Locke's *An Essay Concerning Human Understanding* (1689) delves into the difference between truth and perception in *Book IV. Of Knowledge and Opinion*. In "Chapter XIX. Of Enthusiasm" he examines why enthusiastic, excitable persons find it difficult to discern whether what they see and feel is objective or rather arises from their inclination: "once they are got into this way of immediate revelation, of illumination without search, and of certainty without proof, and without examination, it is a hard matter to get them out of it"⁶. Enthusiasm is categorized as a beguiling attitude that can alter human understanding because enthusiastic people are all too ready to define what they see and feel like the revelation of truth. Their inclination makes it arduous for them to acknowledge that what they describe may derive from their excited perception. Locke's enquiry into the formation of knowledge and opinion draws attention to objectivity and subjectivity, suggesting that excitement distracts from objective knowledge, generating fabrication.

The referential function of language is explored in "Section II. Of the Origin of Ideas" in John Hume's *An Enquiry Concerning Human Understanding* (1748). Hume believes that ideas are mental images based on impressions. Ideas, especially abstract ones, can be indistinct and obscure, and the mind fails to have a clear grasp on them. Impressions, generated by outward or inward sensations, are powerful, clear, and distinct. The nature of the impressions generating the idea is thus essential to the process of signification: "When we entertain [...] any suspicion that a philosophical term is employed without any meaning or idea [...], we need but inquire, from what impression is that supposed idea derived?". Hume posits that differences between impressions are more evident than between ideas, thus stressing the priority of empirical perception over-abstraction and speculation.

Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture (1719) by Jean-Baptiste Du Bos, *Three Treatises. The First Concerning Art. The Second Concerning Music, Painting and Poetry. The Third Concerning Happiness* (1744) by James Harris, *Les Beaux-Arts réduits à un même Principe* (1746) by Abbé Batteaux, and *Lettre sur les Sourds et Muets* (1751) by Diderot share the same quest for correspondences between the arts, which became paramount in eighteenth-century aesthetic taxonomies. A major outcome of these interart studies was the pictorialist theory of language, which revolves around the power of verbal images. Perception of natural images engenders impressions that painters and sculptors render through painted images, poets and writers through images in words. When writing pursues pictorialism, it can easily surpass painting, as the intangible visual effects created by descriptive language can outshine the material pictures produced by the brush and the pigments.

In *The Pleasures of the Imagination*, published in *The Spectator* in 1712, Joseph Addison defines various forms of art in terms of representational quality. Sculpture is the most

⁶ J. Locke, *Essay Concerning Human Understanding*, in Id., *The Works of John Locke*, with a New Introduction by J.W. Yolton, Routledge and Thoemmes Press, London 1997, p. 275.

⁷ J. Hume, *An Inquiry Concerning Human Understanding*, C.W. Hendel ed., Bobbs-Merrill, Indianapolis 1955, p. 30.

mimetic, it produces visual and tactile effects playing with lines, contours, and volumes. Painting relies on similarity and analogy, using surfaces to generate visual resemblance to things. Description is made of words carefully selected to conjure up reality in its vividness. Music, the less mimetic among the arts, adopts more arbitrary parameters of representation. The most intense pleasures of the imagination are neither produced by the direct vision of things nor by the images that the painter's creativity renders as visual artworks. Addison believes that images evoked by pictorialist writing can overcome the vibrancy of natural images:

Words, when well chosen, have so great a Force in them, that a Description often gives us more lively Ideas than the Sight of Things themselves. The Reader finds a Scene drawn in Stronger Colours, and painted more to the Life in his Imagination, by the help of Words, than by an actual Survey of the Scene which they describe⁸.

Drawing inspiration from nature, the poets enhance its beauty and produce images so vivid, that the real ones appear dull in comparison. Descriptions can achieve magnificent pictorial qualities through verbal creativity.

Because the observer is always stimulated by something that exists and activates sensorial perception, Addison explores how personality affects reality. Writers first observe, then use fancy to retain the impression of images, and finally adopt judgement to choose the best expression⁹. The act of evoking the images observed is creative because it requires the ability to enhance their vividness, magnify their aesthetic quality, and elicit the readers' empathy.

Jean Hagstrum draws attention to the distinction Addison makes between the natural moment of observation, in which the artist wants to reproduce nature as faithfully as possible, and the psychological moment of perception, in which external reality is mediated¹⁰. By shifting the emphasis from the thing observed to the thing perceived, the Empiricists changed the notion of representation in the eighteenth century and initiated the psychology of perception. W.J.T. Mitchell explains that pictorialist views of language circulating in the seventeenth and eighteenth centuries disregarded metaphors as unnecessary decorative elements belonging to an old-fashioned form of ornate language¹¹. Figures of speech were criticised as artifices that fascinate and confuse the reader, while verbal images expressing clear sensorial reality were deemed suitable to capture original impressions elaborated into ideas.

How art generates empathy is Edmund Burke's major concern in *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1756). Empiricist premises are at the core of Burke's anti-pictorialist theories. "In Introduction. On Taste" he explains that

⁸ J. Addison, *The Pleasures of the Imagination*, in J. Addison – R. Steele, and Others, *The Spectator* in Four Volumes, G. Smith ed., with an Introduction by P. Smithers, vol. 3, Dent & Sons Ltd., London 1945, p. 292.

⁹ *Ibid.*, p. 293.

¹⁰ J.H. Hagstrum, *The Sister Arts. The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*, University of Chicago Press, Chicago 1958, pp. 129-150.

¹¹ W.J.T. Mitchell, *What is an Image*, in Id., *Iconology. Image, Text, Ideology*, The University of Chicago Press, Chicago 1986, pp. 23-24.

imagination does not produce anything new but acts on the disposition of the ideas perceived through the senses¹². In “Part I, Section XVI, Imitation” he defines the fundamental human act of imitating as instrumental to learning, and enjoyable, but unable to elicit a strong emotional response¹³.

Description does not intensify the vivacity of nature, which in fact can only be partially conveyed. When writing pursues a description of the object in its entirety, it fails. Versatility is its power. Verbal language does not represent the whole thing; it renders the emotions arising from it. In “Part II, Section IV, Of the Difference between Clearness and Obscurity with regard to the Passions” he clarifies that writing can overcome its limits by choosing words that suggest, impress, and evoke:

the most lively and spirited verbal description I can give raises a very obscure and imperfect *idea* of such objects; but then it is in my power to raise a stronger *emotion* by the description than I could do by the best painting. This experience constantly evinces. The proper manner of conveying the *affections* of the mind from one to another is by words; there is a great insufficiency in all other methods of communication¹⁴.

Whereas Addison claims that images evoked through writing can be more vivid than the ones observed directly, Burke maintains that verbal images are characterised by approximation, vagueness, and imprecision. More significantly, Addison’s belief that verbal vividness generates a pleasure more intense than direct vision is overturned by Burke’s claim that clear imagery has but a limited influence on the arousal of passions. In “Section IV. The same subject continued” he explains that the very obscurity of perception that resists verbalization activates imaginative processes: description, when unable to represent thoughts and sentiments with precision, arouses intense emotions. Only verbal language renders “the affections of the mind”, and thanks to its obscurity and vagueness, poetry surpasses painting in the representation of passions:

It is our ignorance of things that [...] chiefly excites our passions. [...] The images raised by poetry are always of this obscure kind. [...] But painting [...] can only affect simply by the images it presents; and even in painting, a judicious obscurity in some things contributes to the effect of the picture, because the images in painting are exactly similar to those in nature; and in nature dark, confused uncertain images have a greater power on the fancy¹⁵.

Because painting excels in representing the world with clarity and vividness, it cannot give shape to whimsical and perplexing ideas. On the other hand, poetry is perfectly equipped

¹² E. Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful: with an Introductory Discourse concerning Taste, and several other Additions*, in Id., *The Works of the Right Honourable Edmund Burke*, Introduction by W. Willis, Oxford University Press, Oxford 1906, vol. 1, p. 71.

¹³ *Ibid.*, pp. 101-102.

¹⁴ *Ibid.*, p. 111.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 112-114.

to render apparitions, chimeras, harpies, and grand allegorical figures. Poetic images convey opaqueness and dimness, enabling the reader to experience the sublime. The aim of poetry is not to form a real picture, so the picturesque effect can be avoided, being superfluous and even inappropriate.

In “Part V, Section V, Examples that words may affect without raising images” Burke explains that exact description can be better achieved by painting aimed at imitation; on the other hand, poems and rhetoric require sympathy, their aim being “to display rather the effect of things on the mind of the speaker, or of others, than to present a clear idea of the things themselves”¹⁶. Real images and their visual rendition are linked by resemblance. Instead, verbal description is ontologically different from its object of representation. Incapable of capturing the real image through likeness, words are more apt to render perceptions and impressions that generate empathy and produce pathos. Introducing a bifurcation between mimetic painting and empathic poetry, Burke attributes the experience of beauty and the picturesque to the former, of the sublime to the latter. Visual and verbal modes of expression should thus be appreciated for the specific aesthetic experience each of them engenders.

Painting can placate the spirit because it discloses the object as it is made manifest in the world. Conversely, poetry, owing to its opaqueness and obscurity, arouses disquieting emotions. It is not pictorial and must not tend towards pictorialism if it wants to express the sublime. It appeals to the reader’s fascination for the indistinct. Because it cannot be mimetic, verbal language relies on its evocative power and fills in referential gaps with suggestive components, generating a sublime aesthetic experience. Burke’s definition of painting and poetry concerning the sublime marks the passage from the pictorialist tenets of Neoclassicism to the subjective poetics of Romanticism.

The paragone of the arts reached its magnitude in the eighteenth-century aesthetic debate. Pictorialist theories of language were based on the idea that writing should be moulded to produce pictorialist prose and poetry, in which verbal images can exceed the vividness of painting, and even of nature. Anti-pictorialist conceptions revolved around the belief that poetry must not, and cannot, imitate painting: poetic images generate pathos and affections, fuelled by the poet’s imagination and subjectivity. The development of pictorialism and anti-pictorialism has shaped how literature and the visual arts have confronted each other in the following centuries.

3. *The Art of Illustration in the Nineteenth Century*

The nineteenth century was the age of book illustration, widely practised and studied as a form of art. In 1857 Edward Moxon published Alfred Tennyson’s *Poems* with 54 woodcut illustrations. John Everett Millais, William Holman Hunt and Dante Gabriel Rossetti produced 30 designs known as Pre-Raphaelite; Thomas Creswick, J.C. Horsley, William Mulready and Clarkson Stanfield contributed 24 more traditional designs. On the 24th of

¹⁶ *Ibid.*, pp. 213-215.

July 1857, John Ruskin wrote to Tennyson what he thought of the illustrations in the *Moxon Tennyson*, pinpointing the differences between the verbal sources and their visual renditions.

Many of the plates are very noble things, though not, it seems to me, illustrations of your poems. I believe, in fact, that good pictures never can be; they are always another poem, subordinate but wholly different, from the poet's conception, and serve chiefly to show the reader how variously the same verses may affect various minds. But these woodcuts will be of much use in making people think and puzzle a little¹⁷.

Ruskin, realizing that the art of book illustration was becoming formulaic, praises the illustrations of the Pre-Raphaelites for offering perceptive and original interpretations of Tennyson's poems. The artworks they produce a call for a dual assessment: the illustrated page possesses specific aesthetic qualities, yet it is also an artwork related to another artwork, which is its source of inspiration. Because illustrations encapsulate the thought of visual artists on verbal artworks, Ruskin suggests that assessing how they 'reproduce' their verbal source is much less relevant than understanding how, by creating images, they express unexpected thoughts on the text. The aesthetic value of the *Moxon Tennyson* consists in the very variety and peculiarity of each artist's style.

The relationships between the Pre-Raphaelite artists and Tennyson show that illustration in the mid-nineteenth century was already regarded as a form of art which could visually represent but also interpret and elude its verbal source. Millais, Hunt, and Rossetti fully address the dilemma of the illustrator: whether to adhere to the narrative components of the verbal work or to highlight more allusive aspects of textuality, which generate autonomous, even radical, acts of interpretation and creation. Transposition of verbal artworks by the Pre-Raphaelites reveals that illustrators can produce dissemination of meanings.

The evolution of engraving from the Middle Ages to the nineteenth century shows how the innate human ability to develop multiple creative skills is instrumental in developing connections between word and image. Engraving as an art reached its peak between 1470 and 1530 and many early engravers were accomplished goldsmiths. Gradually replaced by etching, an easier technique, engraving was mainly used for commercial illustration and for the reproduction of paintings in the nineteenth century and until the early twentieth century, when it began to compete against photography, which was more expensive.

In *Ariadne Florentina. Six Lectures on Wood and Metal Engraving* (1872) Ruskin, endlessly intrigued by craftsmanship, examines the art of engraving in Florence, claiming that it is the foundation of style both in architecture and sculpture and an inseparable part of both. In "Lecture One. Definition of the Art of Engraving" he declares that "engraving means, primarily, making a permanent cut or furrow in something. The central syllable of the word has become a sorrowful one, meaning the most permanent of furrows"¹⁸. Etymol-

¹⁷ J. Ruskin to A. Tennyson, 24 July 1857, in *The Complete Works of John Ruskin*, E.T. Cook – A. Wedderburn ed., George Allen, London 1903-1912, vol. 36, pp. 264-265.

¹⁸ J. Ruskin, "Lecture One. Definition of the Art of Engraving", in Id., *Ariadne Florentina. Six Lectures on Wood and Metal Engraving; With Appendix. Given Before the University of Oxford in Michaelmas Term, 1872*, George Allen, London 1873-1875, p. 8.

ogy, which stimulated Ruskin's analytical mind, offers evidence that words are motivated signs: to engrave means to make an incision, the ultimate one in the ground to lay a grave.

As Joseph Hillis Miller clarifies in *Illustration* (1992), "Ruskin makes the distinction [between writing and painting] problematic by relating both words and pictures to the primordial material act of scratching a surface to make it sign"¹⁹. Writing and painting characterize humans as makers and fulfil their desire to leave imprints. Writing includes an element of painting, while creating images can be defined as a form of writing with a tool other than the pen. Ruskin illuminates the common origin of man-made signs, all of which require a choice of utensils and knowledge of materials. Julia Thomas has connected verbal and visual cultures to popular taste and techniques in her systematic archival research on Victorian book illustrators and narrative painters, culminating in the valuable *Nineteenth-century Illustration and the Digital: Studies in Word and Image* (2017)²⁰.

Ruskin's interest in verbal and visual reciprocities was shared by painter, illustrator, and art critic Walter Crane. *Of the Decorative Illustration of Books Old and New* (1896) does not only present a rich diachronic selection of illustrations from the Middle Ages to the end of the nineteenth century, but it also stands out as a late Romantic defence of organic art. Books are defined as forms of graphic expression in which the letters were once pictures, symbols, or abstract signs of entities and actions, like the hieroglyphics of ancient Egypt, pictography, and prehistoric engraving. All of them share the dual act of writing and painting, reading, and seeing. Letters formed words; words inspired more and more complex relationships with ideas, losing their iconic component and becoming abstract and arbitrary signs. Gradually, the iconicity of the alphabet faded until it was no longer recognisable, while the nexus between words and things have become increasingly mediated.

Crane praises illustration and decoration because they can be understood immediately and enjoyed aesthetically as a form of picture-writing which relieves the reader from the repetitiveness of endless columns on the printed page:

In a journey through a book it is pleasant to reach the oasis of a picture or an ornament, to sit awhile under the palms, to let our thoughts unburdened stray, to drink of other intellectual waters, and to see the ideas we have been pursuing, perchance, reflected in them. Thus we end as we begin, with images²¹.

Images offer a distraction and produce visual pleasure, but also invite readers to appreciate how ideas conveyed through words can be expressed in visual form.

The interplay of imitation and imagination is constitutive of the sixteenth-century emblem, a genre which for Crane proves that both allegory and symbolism can be expressed in a dual work of art. Drawing attention to the amalgamation of didactic and symbolic components in the arts of the Renaissance, he argues that language is a system in which natural

¹⁹ J.H. Miller, *Part Two. Word and Image*, in Id., *Illustration*, Harvard University Press, Harvard 1992, p. 75.

²⁰ J. Thomas, *Nineteenth-century Illustration and the Digital: Studies in Word and Image*, Palgrave Macmillan and Springer, Cham 2017.

²¹ W. Crane, *Of the Decorative Illustration of Books Old and New*, Bell & Sons, London 1896, p. 17.

and mimetic signs exist along with conventional and arbitrary ones. In oral language there are sounds that produce meaning per se; in written language there are relationships between signifier and signified that are not arbitrary. He also examines the specificity of the media and encourages illustrators to acquire a thorough knowledge of the technical processes. Illustrators must possess “a sense of necessary relationship between design, material, and method of production – of art and craft, in fact – which cannot be lost, and has had its effect in many ways”²². While examining book illustration, Crane makes a significant contribution to the study of language evolution, by upholding the idea that verbal representation used to be based on motivated signs which gradually became conventional. On the one hand, he still believed that illustration possessed the power of elucidating a text, on the other, he anticipated the twentieth-century debate on the arbitrariness of words.

At the end of the nineteenth century, the topos of the Sister Arts incorporated opposite conceptions. Crane’s interart work is a tribute to the pursuit of a vital organic art encouraged by Ruskin and William Morris in the mid-nineteenth century and developed by the Arts and Crafts and Art Nouveau in the following decades. Crane’s work is also an exploration of the specificity and autonomy of each art, which reveals dialectic and even conflicting interactions between verbal and visual media. He is a fine interpreter of the shift from realism to symbolism at the turn of the century when mimesis still reflected the belief that the arts could capture reality, and abstraction signalled the growing awareness that reproduction was no longer what words and images should seek.

4. *The Mutual Illumination of the Arts in the Early Twentieth Century*

The definition of the difference between rendition and reproduction was Crane’s strongest contribution to the study of illustration, which gained resonance in the twentieth century.

The publisher and historian Edmund J. Sullivan expressed his principles through teaching, critical writing, and his own work as a practitioner. *The Art of Illustration* (1921), dedicated to methods of graphic design and book illustration, defined representation as interpretation: the verbal medium renders the object, not as it is, but as it is perceived. He realized that “Words do not ‘reproduce’ things, but ‘represent’ ideas of them – and to represent or reproduce implies first production and presentation. Words are symbols, and not things or ideas – in a sense that sounds alone are not – and so are forms”²³. His argument is an anticipation of the semiotic debate on language as a system of representation which pursues referentiality, but also constructs and disseminates meaning.

David Bland, who studied illuminated manuscripts and illustrated texts, wrote *The Illustration of Books* (1951) to explain the connection between the act of seeing words and the process of comprehending them mentally. He emphasises the importance of shape, size, and appearance in the construction of meaning, including overtones and associations²⁴.

²² *Ibid.*, p. 120.

²³ E.J. Sullivan, *The Art of Illustration*, Chapman and Hall Ltd., London 1921, p. 12.

²⁴ D. Bland, *The Illustration of Books*, Faber and Faber, London 1962, p. 13.

Bland redefines the scope of description by claiming that the pursuit of exactness is counterproductive, as it confines the mental processes of the reader and thwarts the knowledge of the thing described. His perspective on illustration is dual, aimed at assessing proximity with and difference from verbal expression. He highlights primeval connections between the arts in prehistoric sources like cave inscriptions and emphasises the inter-changeability of the term ‘illustration’ in verbal and visual art:

And so it is necessary to draw *and* to describe. [...] Drawing and writing have in fact developed simultaneously from a common origin. Even today we can use the word ‘illustration’ indiscriminately of a graphic or of a verbal description. Each began as a means of communication and by degree alphabets were built up of certain images. The process may be studied in the Palaeolithic where the artist, wishing to show a herd of reindeer would draw only the first and the last animals, indicating the rest by a few lines. So stylization came and with it the ideogram²⁵.

Bland identifies the nexus between drawing and writing by explaining the gradual transition from the primitive act of drawing images to stylising and finally writing the alphabet. However, he points out that although writers and illustrators share aspects of each other’s art, their relationship is characterised by inequality and competition. Maintaining one’s own artistic identity is a mutual desire, but the illustrator must face a choice: “Either he may strive to efface himself behind his author or else he may assert himself at the expense of the author”²⁶.

He insists on the iconic component of words, stating that, like images, written words must be seen to be decoded. Since language still retains elements of iconicity, illustration is not only an interart genre but also an expressive mode that encompasses all the arts: “all art is illustrative and in that sense illustration preceded literature”²⁷.

Sullivan and Bland indicate the transition from the belief that illustration can ‘illuminate’ all that words can signify to the awareness that visual transposition of verbal art magnifies signification. How the peculiarities of the media define artistic creation and what forms and levels of representability each medium can achieve fuelled the debate on the mutual illumination of the arts in the early twentieth century.

Between the 1910s and 1930s, the comparative arts became an academic discipline. Comparatists proposed theories and methods based on the *Geistesgeschichte*. The history of culture as a history of the spirit, of every people and over time permeated the formal lectures delivered by Oskar Walzel and Kurt Wais, the first academics to achieve academic recognition as interart comparatists.

In the seminal lecture *Die wechselseitige Erhellung der Künste: ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriff* (*The Mutual Illumination of the Arts: A Contribution to the*

²⁵ *Ibid.*, p. 15.

²⁶ *Ibid.*, p. 15.

²⁷ *Ibid.*, p. 16.

Appreciation of the Concept of Art History)²⁸, published in 1917, Walzel used five pairs of opposites: Linear / Pictorial, Closed / Open, Surface / Depth, Multiplicity / Unity, Light / Dark. These principles, based on antithesis and complementarity, were borrowed from Heinrich Wölfflin, who adopted them in *Kunstgeschichtlicher Grundbegriffe (Principles of Art History)*²⁹ (1915) to assess figurative art in the Renaissance and Baroque. The mutual illumination of the arts was founded on the theory that every art form is an expression of art in the world, and mutual comparisons unveil a common matrix made manifest in forms and structures, even though artists choose different expressive means. This concept supports the idea that categories used in the history of art can be extended to all the arts.

Walzel historicized the circulation of interart concepts by explaining that the definitions of 'edle Einfach' (noble simplicity) and 'stille Größe' (composed measure) were first adopted by Winckelmann for Greek figurative art, gained momentum in Classicism, influencing Schiller's poetics, then resonated in Wackenroeder's writings on painting and music, which had a European circulation and were reworked by Romantic artists, and finally contributed to the evolution of pictorial aesthetics both in Impressionism and Expressionism. Walzel focuses on the work of Goethe, whose poetic vein, enhanced by his inclination for the figurative arts, constitutes an emblematic example of *Doppelbegabung*.

In *Symbiose der Künste, Forschungsgrundlagen zur Wechselberührung zwischen Dichtung, Bild- und Tonkunst*³⁰ (1937), published in English as *The Symbiosis of the Arts*³¹ (1982), Kurt Wais declared that artists aspire to create a total work of art but can never achieve their goal because their talents and skills are incomplete. The quest for wholeness clashes with the limits of creativity and the primeval unity of the arts can never be attained by a single artist:

The primary and most difficult act of creation is the decision to shatter the original symbiosis of all arts, the (often unconscious) choice to paint (malen, make a mark, fix), to write (dichten, dictare, set down), or to compose (put together). Some never find the strength for this decision, but, like the young Hoffmann, consume themselves with crippling uncertainty, wondering whether they are meant to be painters or composers. A certain memory of the original unity affects nearly all of them³².

²⁸ O. Walzel, *Die wechselseitige Erhellung der Künste: ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe*, Reuther & Richard, Berlin 1917. See also O. Walzel, *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Wildpark-Postdam 1923.

²⁹ H. Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, Bruckmann, München 1915; *Principles of Art History: The Problem of the Development of Style in Early Modern Art*, Getty Trust Publications, Los Angeles 2015.

³⁰ K. Wais, *Symbiose der Künste, Forschungsgrundlagen zur Wechselberührung zwischen Dichtung, Bild- und Tonkunst*. Schriften und Vorträge der Württembergischen Gesellschaft der Wissenschaften: Geisteswissenschaftliche Abteilung, 1, Kohlhammer 1936; K. Wais, *Vom Gleichlauf der Künste*, *Bulletin of the International Committee of the Historical Sciences*, 37, 1937, pp. 295-304.

³¹ K. Wais, *The Symbiosis of the Arts*, Translated by G.A. Richardson, "Yearbook of Comparative and General Literature", 31, 1982, pp. 78-95.

³² *Ibid.*, p. 85.

Nowadays Wais' argument about the artist's doomed desire to re-create an imagined totality still sounds fascinating, yet also affected by a mystical view of the arts. One of his merits is that he thoroughly addressed the issue of un/equal mastery in double talent, which Crane had touched upon in *The Decorative Illustration of Books*. In the chapter dedicated to the modern revival of decorative feeling in book design he defined William Blake as a poet and painter whose originality showed in both text and image: "In writing with his own hand and with his own character the text of his poems, he gained the great advantage [...] of harmony between text and illustration. They become a harmonious whole, in complete relation."³³ Crane himself constantly sought to achieve balance in his own expressions of multiple creativity as a painter, illustrator, and writer, knowing that transposition generates proliferation of forms and contents³⁴.

In *Literature and the Other Arts* (1942), René Wellek and Austin Warren made a compelling argument about imbalance in creativity. The gift of double talent is almost always uneven, in fact, one of the arts must prevail. In contrast with Crane's view, they believe that Blake is a far greater poet than he is a painter:

A grotesque little animal is supposed to illustrate [Blake's] 'Tyger! Tyger! Burning bright'. Thackeray illustrated *Vanity Fair* himself, but his smirky caricature of Becky Sharp has hardly anything to do with the complex character in the novel. In structure and quality there is little comparison between Michelangelo's *Sonnets* and his sculpture and paintings, though we can find the same Neo-Platonic ideas in all and may discover some psychological similarities³⁵.

Wellek and Warren suggest that the medium of a work of art does not only require technical expertise but also entails a specific history that artists must learn so they can find their original way of expression. Intrinsic peculiarities and historical evolution distinguish a medium from any other medium. They also define the role of comparative criticism: because artists gifted with double or multiple talents usually achieve different standards in each medium, diverse interpretive methods are required.

5. *The Claims of Verbocentrism in the Second Half of the Twentieth Century*

In the 1960s, literature and textuality became the undiscussed focus of comparative studies. In *Literature and the Other Arts: Some Remarks* (1963) H.P.H. Teesing declared with-

³³ W. Crane, *Of the Decorative Illustration*, p. 113.

³⁴ P. Spinozzi, *Accurate Reproduction, Ingenious Representation: Lucy and Walter Crane's Household Stories, from the Collection of the Bros. Grimm (1882)*, "WORD & IMAGE. A Journal of Verbal/Visual Enquiry", 30, 2014, 4, pp. 261-272.

³⁵ R. Wellek – A. Warren, *Literature and the Other Arts*, in Id., *Theory of Literature*, Penguin Books, Harmondsworth 1963 (1942), p. 128.

out hesitation that “by comparing the arts we shall learn much about the characteristics of what concerns us most: the art of literature”³⁶.

Historically, words have been defined as perfectly suited to render emotions and states of mind, while figurative painting has been praised for its ability to visualise objects that exist in the world: it is a truism, of course, but one with deeply rooted implications. Assumptions about the specific ways through which literature and the visual arts can achieve their highest degree of verisimilitude have been used to expose their diversity and establish a hierarchical relationship. The verbal medium has been credited with a greater ability to render the multifaceted variety of interior life; the visual medium has been defined as better suited to evoke the world in all its exterior manifestations. Writers reach the depths of the human mind and spirit; painters reproduce the realms of the visible: this is the presumption of verbocentrism.

The primacy of words has been reinforced by the consideration that visual art is less good at explaining itself than verbal art. In *Les Mots dans la Peinture* (1969) Michel Butor argued that the meaning of painting has been made more accessible through “pictorial pedagogy,” which has become so pervasive and overwhelming as to determine the aesthetic experience:

Toute notre expérience de la peinture comporte en fait une considération partie verbale. Nous ne voyons jamais les tableaux seuls, notre vision n'est jamais pure vision. Nous entendons parler des œuvres, nous lisons de la critique d'art, notre regard est tout entouré, tout préparé par un halo de commentaires [...]. De tels procédés de pédagogie picturale se répandent de plus en plus, et aucun musée aujourd'hui ne peut se considérer comme moderne, s'il ne propose à ses clients des audio-guides³⁷.

Reading visual artefacts has become a cultural practice informed by verbocentrism: the habit of attributing verbal meaning to visual art is validated by the bias that images cannot be entirely comprehended without verbal aid. Interpretation of figurative artefacts demands linguistic mediation.

Elaborating on Edmund Burke's distinction between the suggestive vagueness of poetry and the clarity of painting, J.D. Merriman wrote *The Parallel of the Arts* (1972 and 1973) to explain that literature, painting, and sculpture possess specific mimetic abilities through which they achieve different forms of illusionism. Painting and sculpture capture the texture of the flesh, the brilliance of silk, the curve of a thigh, the sense of depth. Literature presents dialogues as if they were living speech and registers the rapid shifts of real thought. It can never generate the illusion of something that materially exists, as painting does: “Birds may have pecked Zeuxi's picture of grapes to bits, but no literary description can ever run a similar risk”³⁸. Conversely, painting is less efficient in terms of narrative and requires non-pictorial verbal assistance, such as titles, epigraphs, and any extra-diegetic element³⁹.

³⁶ H.P.H. Teasing, *Literature and the Other Arts: Some Remarks*, “Yearbook of Comparative and General Literature”, 12, 1963, p. 34.

³⁷ M. Butor, *Les Mots dans la Peinture*, Skira, Genève 1969, pp. 8, 9.

³⁸ J.D. Merriman, *The Parallel of the Arts (Part One)*, “New Literary History”, 31, Winter 1972, 2, p. 162.

³⁹ J.D. Merriman, *The Parallel of the Arts: Some Misgivings and a Faint Affirmation (Part Two)*, “New Literary History”, 31, Spring 1973, 3, p. 310.

The claim that the power of words is enhanced by their enormous meta-medial potentialities was reasserted throughout the second half of the twentieth century. The verbal code can speak of itself through itself and is the only one which can also speak of and for other codes. Unlike visual language, verbal language is vehicular, indispensable to communication. Interart dynamics, even when they are generated by nonverbal arts, presuppose that we speak and write of them.

Verbocentric notions have permeated comparative criticism, affecting the distinctions between a visual and a verbal work of art, suggesting that the former unfolds one, and one only, representation and requires that the observer apprehends it within the boundaries of a surface – canvas, screen, photographic print –, while reception of the latter evades strict spatial confinement. Furthermore, the assumption that literature is a system of representation more cerebral and layered than painting has supported the bias that visual expression may be appealing *per se* but becomes even more so when it is a source of creativity for writing and nourishes verbal expression.

Literature stood out as the pre-eminent discipline in the first conference on *Literature and the Other Arts*, held by the International Comparative Literature Association in 1979. Ulrich Weisstein showed a preference for the verbal code in his ground-breaking article *Comparing Literature and Art: Current Trends and Prospects in Critical Theory and Methodology*. His study of the interactions between word and image was founded on the belief that “Literature must be at the heart of what we do, whether it be as an equal partner and shareholder in a multimedia Verbund or whether it be the emittent or receiver of influences involving one or several of its siblings”⁴⁰.

For Weisstein literature is at the top of a hierarchal system of the arts that encompasses eight verbal/visual typologies. Visual representations of verbal representations are of secondary interest, as transpires from his choice of including only illustration and the emblem, respectively defined as “1. Works of art which depict and interpret a story, rather than merely illustrating a text; [...] 7. Synoptic genres (emblem)”⁴¹.

The definition of illustration invites a closer inspection: it seems represented in the first typology and yet sounds ambiguous, because it refers to artworks that interpret a story, instead of simply illustrating it. It is difficult to think of an illustration that does not involve interpretation: the images that are supposed to ‘illustrate’ a literary text also create their own meaning.

In *Literature and the Arts* (1982), Weisstein thoroughly revised the definition of visual artworks inspired by verbal artworks and provided further specifications for illustration.

14. *Book illustration proper.*

15. *Paintings, drawings, and so on, that hark back to literary antecedents or exist in a literary context without being outright illustrations.* Here the literary critic or his-

⁴⁰ U. Weisstein, *Comparing Literature and Art: Current Trends and Prospects in Critical Theory and Methodology*, in *Literature and the Other Arts. Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association*, Z. Konstantinovic – U. Weisstein – S.P. Scher – G. Grasl ed., 1981, pp. 20-21.

⁴¹ *Ibid.*, p. 23.

torian, using the iconological method outlined by Panofsky, may benefit from the pictorial evidence of one or several literary texts.

16. A rather special case is that constituted by the multiple talent (*Doppelbegabung*)⁴².

A clear distinction is drawn between illustrations that appear in books and visual artworks connected to specific literary sources. Weisstein's remarkable taxonomy overcomes the limits of the *Geistesgeschichte*, which produced repertoires of analogies and differences between word and image too easily associated with certain historical periods. He goes beyond the search for sources known as *Quellenforschung* and the identification of themes defined as *Stoffgeschichte* or *Thématologie*, showing that the occurrence and circulation of a certain topos or motif in the verbal and visual arts must be explained in terms of the evolution of aesthetics. His classification of interart typologies is the most valuable outcome of the quest for all-encompassing systems of the arts, which arose from the theoretical work by scholars such as Walzel and Weis and gained momentum in the first half of the twentieth century. Times were not yet ripe for investigations focusing on both art theory and practice. Precise as they are, Weisstein's typologies show a reductive schematic aspect and indicate that any classification must be flexible to incorporate further elaborations. Moreover, although metamorphoses of literature are his main concern, the inclusion of only two forms of visual art connected with verbal art has generated the need for specific studies of illustration.

Over the last few decades, the comparative arts have moved away from literary-oriented approaches. While exploring how verbal and visual artists challenge and elude representation, Word and Image Studies have interrogated verbocentrism and examined the interplay of subservience and originality.

In *Iconology. Image, Text, Ideology* (1986) W.J.T. Mitchell has drawn attention to issues other than aesthetics. The ways in which verbal works of art are re-figured as paintings or illustrations have strong ideological implications. Any artwork that illustrates a text does interpret it, which means that the complex status of illustrations should be fully acknowledged. Dependence on, or escape from, the verbal source, connection with, or disconnection from, words, point to the existence of two forms of art and raise questions of autonomy. While being derivative, illustration can capture components of literariness that can be visually highlighted, enhanced, and metamorphosed. While being stimulated by another medium, illustration pursues specific goals.

Mitchell has investigated *ut pictura poësis* from the perspective of both words and images. In "Ekphrasis and the Other" (1994) he argued that "visual representation cannot represent itself; it must be represented by discourse"⁴³. It is a very strong statement in favour of the meta-discursive ability exclusively possessed by language. To counterbalance the advantage of one medium over the other, in *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of*

⁴² U. Weisstein, *Literature and the Arts*, in *Interrelations of Literature*, J.-P. Barricelli – J. Gibaldi ed., Modern Language Association of America, New York 1982, pp. 259-261.

⁴³ W.J.T. Mitchell, "Ekphrasis and the Other", in Id., *Picture Theory*, The University of Chicago Press, Chicago 1994, p. 157.

*Images*⁴⁴ (2004) Mitchell interrogates images: what they are, how they are conveyed and why they are represented can never be plain and neutral. Visual objects are not simply seen, they incorporate biases and can become iconic carriers of ideologies.

Ultimately Mitchell reframes in contemporary terms the question as to whether it is possible to reconcile the pictorialist tradition, according to which, as Addison claimed, writing should aim at pictorial effects in order to render the vividness of reality, and anti-pictorialist theories pursued by the Burke and the Romantics, according to whom verbal creativity should cultivate vagueness and ambiguity to arouse intense emotional responses.

Ekphrasis has been the object of James A.W. Heffernan's enquiry for years. *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*⁴⁵ (1993) offers some of the most illuminating insights into verbal representations of visual representations. Ekphrastic poetry claims to empower silent images, speaking for and with them, but in so doing binds them to verbal interpretation. By defining ekphrasis as the expression of an irreconcilable antagonism between the visual and the verbal systems of representation, Heffernan reinforces the idea that forms of interart creativity are destined to cause ever new rivalries between the Sister Arts. More recently in *Cultivating Picturacy. Visual Art and Verbal Interventions*⁴⁶ (2006), he presents a broad diachronic array of interart champions, from Leon Battista Alberti to contemporary abstract artists. While exploring verbal/visual creative minds, he proposes to build up a new critical vocabulary for visual studies: picturacy. Clearly modelled on literacy, picturacy highlights the critical capacity to interpret pictures as a necessary counterpart to the ability to read words. Further elaborating Heffernan's proposition, one could argue that nowadays being image savvy can be counted as a core rather than a complementary skill and may prove more valuable than being literate.

Iconocentrism, verbocentrism, and interart osmosis indicate that both word and image have won the paragone numerous times throughout the centuries. Whether poetry shall [not] be as painting remains a vital question⁴⁷. One way of answering is to observe how they have been pitted against each other in the name of autonomy as opposed to reciprocity, of uniqueness as opposed to synergy throughout the Western history of literature and the arts. Can the paragone still exist, when South Korean digital comics known as webtoons are turned into TV series, reaching wide audiences across the globe? Retracing the intellectual history of *ut pictura poësis* in the present multimedia era reveals a continuum, in which the confrontation between pictures seeking to narrate stories and stories seeking to become iconic acquires ever new facets, showing that each art is in pursuit of singular expression and of other arts.

⁴⁴ W.J.T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, The University of Chicago Press, Chicago 2005.

⁴⁵ J.A.W. Heffernan, *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, University of Chicago Press, Chicago 1993.

⁴⁶ J.A.W. Heffernan, *Cultivating Picturacy. Visual Art and Verbal Interventions*, Baylor University Press, Waco (Texas) 2006.

⁴⁷ *Picturing the Language of Images*, N. Pedri – L. Petit ed., Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2014.

LES MÊMES ET POURTANT AUTRES,
 « COMME REVIENNENT LES CHOSES DANS LA VIE »¹.
 ODETTE DE CRÉCY : PROTOTYPE DU PERSONNAGE
 SÉRIEL PROUSTIEN

ILARIA VIDOTTO
 UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

Dans cette étude, nous nous penchons sur les mécanismes qui président à la construction du personnage sériel de la *Recherche* ; en analysant les apparitions en série d'Odette de Crécy, nous montrons que cette construction s'appuie sur le dispositif de la reconnaissance. Celle-ci nourrit une dialectique de la répétition et de la variation qui augmente l'épaisseur psychologique des héros, la juxtaposition kaléidoscopique des facettes donnant lieu à un portrait fragmenté, en perpétuel devenir.

In this essay, we examine the mechanisms that govern the construction of the serial character of the *Recherche*; the analysis of the serial appearances of Odette de Crécy will show that this construction is based on the device of recognition. This device provides for a dialectic of repetition and variation that increases the psychological thickness of the heroes, since the kaleidoscopic juxtaposition of their facets nourish a fragmented portrait, in perpetual evolution.

Keywords: Proust, recognition, seriality, characters

1. *Roman cyclique et retour des personnages dans la Recherche : une mise au point*

Dans une lettre de 1921 adressée à Jean-Louis Vaudoyer, Proust revient sur l'idée, lancée par l'écrivain Georges de Traz, d'établir un dictionnaire des personnages de la *Recherche* inspiré de l'inventaire des caractères balzacien, idée à laquelle l'écrivain réagit avec un mélange d'embarras et de fierté : « (je rougis devant cette comparaison écrasante pour moi). Je crois qu'il ne faudrait pas le faire tout à fait sur le modèle de celui des œuvres de Balzac,

¹ Nous reprenons partiellement une formule figurant dans *La Prisonnière* : « À plusieurs reprises une phrase, telle ou telle phrase de la sonate, revenait, mais chaque fois changée, sur un rythme, un accompagnement différents, la même et pourtant autre, comme reviennent les choses dans la vie ». M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, vol. III, J.-Y. Tadié ed., Gallimard, Paris 1987-1989 (Bibliothèque de la Pléiade, 102), p. 763 (abrégé dorénavant par le sigle RTP suivi du tome en chiffre romain et du numéro de page en chiffre arabe). Proust décrit ainsi le principe de répétition différentielle qui sous-tend la création de Vinteuil, tout en ménageant un effet subtil de mise en abyme, puisque le même principe, comme l'a bien montré Deleuze (voir G. Deleuze, *Proust et les signes*, PUF, Paris 2014⁵, pp. 83-102), intervient à l'échelle de la construction romanesque, au niveau de ses personnages et de ses thèmes.

un peu moins littéral et en laissant une certaine place à l'histoire des impressions »². Malgré ses critiques parfois virulentes³, Proust n'a jamais caché son admiration, ni sa dette, à l'égard de l'œuvre de Balzac, qu'il connaît sur le bout des doigts. Dans les cahiers du *Contre Sainte-Beuve*, l'écrivain qualifie, en particulier, d'« idée de génie »⁴ la décision de solidariser des romans jusque-là isolés dans un seul grand ensemble, le cycle de *La Comédie Humaine*, cimenté par la technique du retour des personnages. Selon Proust, le surcroît de profondeur que les « diverses parties ternes jusque-là » de la création balzacienne acquièrent à partir du moment où le « rayon » d'une intuition fédératrice vient se poser sur elles, résulte de « cette admirable invention de Balzac d'avoir gardé les mêmes personnages dans tous ses romans »⁵ et d'avoir ainsi apposé après coup à son œuvre « un coup de pinceau, le dernier et le plus sublime »⁶. Proust lecteur et critique de Balzac reconnaît donc en la forme cyclique, soutenue par les réapparitions des héros, la manifestation de ce que Christophe Pradeau a appelé une « beauté ajoutée »⁷, dans la mesure où le cycle agit en tant que principe d'agrégation d'une réalité (et d'une œuvre) en soi fragmentaire, mais dont la continuité sous-jacente se révèle *a posteriori*, y compris à son créateur.

Il n'est donc guère étonnant que, au moment de poser les fondations de sa propre cathédrale, Proust se souvienne de la leçon balzacienne et choisisse d'articuler son roman autour d'une structure cyclique, s'appuyant pareillement sur la technique du personnage réapparaissant. Cependant, loin de se borner à la reprise d'un mécanisme bien rodé, l'écrivain procède à une véritable réappropriation, fonctionnelle à la mise en œuvre de sa vision esthétique et métaphysique. En prenant le risque d'une simplification, on pourrait dire que chez Balzac le retour des personnages sert la grande fresque sociale de 1830, peinte par « l'historien des mœurs » qui s'évertue à capturer le mouvement « d'un présent qui marche »⁸. Les surgissements périodiques des héros œuvrent aussi bien comme un opérateur de liaison entre des romans potentiellement autonomes que comme un facteur d'expansion du système dont ils font partie⁹.

² M. Proust, *Correspondance*, P. Kolb ed., Plon, Paris 1970-1993, vol. XX, p. 36 (dorénavant abrégé *Corr.*, suivi du tome en chiffres romains et du numéro de page en chiffres arabes).

³ Dans *Contre Sainte-Beuve*, Proust épingle notamment la vulgarité de l'homme Balzac, son style excessivement explicatif, ainsi que son rapport trop matériel à la création. Voir M. Proust, *Essais et articles*, P. Clarac – Y. Sandre ed., Gallimard, Paris 1971 (Bibliothèque de la Pléiade, 229), pp. 268-272 (abrégé dorénavant en EA, suivi du numéro de page).

⁴ *Ibid.*, p. 273.

⁵ *Ibidem.*

⁶ RTP, III, p. 666.

⁷ Ch. Pradeau, *La beauté ajoutée cyclique*, « Genesis », 42, 2016, <https://journals.openedition.org/genesis/1621> (dernière consultation le 29 mars 2019). Sur le roman cyclique, voir aussi T. Conrad, *Poétique des cycles romanesques de Balzac à Volodine*, Classiques Garnier, Paris 2016.

⁸ Formules balzaciennes qui figurent respectivement dans *L'Avant-Propos* à *La Comédie humaine* et dans la préface à *Une fille d'Ève*. Voir H. de Balzac, *La Comédie humaine*, vol. II, P.G. Castex ed., Gallimard, Paris 1976 (Bibliothèque de la Pléiade, 27), p. 265.

⁹ Voir à ce propos S. Calabrese, *Cicli, genealogie e altre forme di romanzo totale nel XIX secolo*, in *Il Romanzo*, vol. IV, F. Moretti ed., Einaudi, Torino 2003, pp. 617-618.

Chez Proust, ce dispositif répond à des exigences tout autres et s'inscrit, avant tout, dans un projet littéraire singulier. Bien que la critique utilise souvent l'appellatif de 'cycle' ou de 'roman cyclique' à propos de la *Recherche*, ces étiquettes devraient être maniées avec une certaine prudence. Les différents tomes qui composent le roman proustien ne sont pas, en effet, des œuvres isolées, « les chapitres d'un vaste roman [qui] conservent une forme d'autonomie »¹⁰, mais bien plutôt les tranches – coupées pour des raisons éditoriales – d'un seul et même roman, ou, comme le dit Proust, d'un ouvrage de longue haleine. En s'appuyant sur la définition proposée par Christophe Pradeau, il paraît donc plus juste de considérer la *Recherche* comme un « cycle à entrée unique » où, au fil des sept sections qui la composent, l'écrivain déploie, infléchit et « surnourrit » son projet initial : raconter le cheminement accidenté d'un individu vers la création artistique¹¹.

Cette brève mise au point sur la notion de 'cycle' autorise alors à avancer que l'enjeu du retour des personnages chez Proust n'est pas le même que chez Balzac. Sa visée est moins d'assurer la cohérence intrasystémique de l'œuvre-monde, ou « d'unifier [l]a description sociale »¹², comme l'avait bien vu Bernard de Fallois, que de soutenir cette immense « fable sur le temps » qu'est la *Recherche* selon Paul Ricœur¹³. Plus exactement, ce dispositif permet à Proust de thématiser, par des moyens propres au roman, le principe esthétique et narratif¹⁴ séminal qu'il qualifie de « psychologie dans le temps », à savoir « les positions diverses que prennent par rapport à un autre un certain nombre de personnes au cours de la vie »¹⁵. Ces positions diverses qu'un même individu occupe dans la trajectoire existentielle du héros-narrateur constituent, plus essentiellement, les reflets fictionnels de deux thèmes cruciaux chez Proust : le travail souterrain et invisible du Temps, orchestrant à l'insu de l'individu les transversales¹⁶ qui s'entrecroisent dans le tracé d'une vie ; le morcellement d'un moi qui est « fait de la superposition de nos états successifs »¹⁷, soumis à la loi de fragmentation et d'intermittence¹⁸.

En tant qu'incarnation d'un sujet fractionné, multiple, soumis à l'action destructrice du temps, le personnage fait l'objet chez Proust d'un traitement surprenant, où s'amorcent les prémices d'une déconstruction qu'achèveront, quelque cinquante ans plus tard, les tenants du Nouveau Roman. Aux portraits téléologiques campés par Balzac, témoignant de ce

¹⁰ Ch. Pradeau, *La beauté ajoutée cyclique*.

¹¹ Par opposition aux « cycles à entrée multiple » comme *La Comédie Humaine* ou *Les Rougon-Macquart* (*Ibidem*).

¹² Préface à M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, B. de Fallois ed., Gallimard, Paris 1965 (Folio essais, 68), p. 35.

¹³ P. Ricœur, *Temps et récit*, vol. II, Seuil, Paris 1984, p. 273.

¹⁴ Dans le cadre restreint de cet article, nous avons fait le choix d'une lecture 'littéraire' de la psychologie dans le temps, appliquée à la représentation des personnages, sans en aborder les conséquences plus proprement stylistiques (esthétique de la surimpression, syntaxe de la phrase complexe etc.).

¹⁵ *Corr.*, XIII, pp. 26-27.

¹⁶ Le concept de 'transversalité' est mis en avant par Deleuze à la fin de *Proust et les signes* (pp. 201-202) comme étant le véritable principe d'unification sous-jacent à la structure formelle de l'œuvre proustienne : dans cette dimension, « l'unité et la totalité s'établissent pour elles-mêmes, sans unifier ni totaliser objets ou sujets » (p. 202).

¹⁷ RTP, IV, p. 125.

¹⁸ Conformément au vœu qu'il exprime dans la célèbre interview à Élie-Joseph Bois parue dans « Le Temps » (voir EA, p. 557).

que Stefano Calabrese a appelé une « ossessione di completezza »¹⁹, Proust oppose une représentation dominée par l'éclatement et la sérialisation. Mise en œuvre exemplaire de la formule énoncée par Balzac dans la préface à *Une fille d'Ève* – « il n'y a rien qui soit d'un seul bloc dans le monde ; tout y est mosaïque »²⁰ – à sa première apparition le personnage proustien s'offre au regard du héros-narrateur comme un agrégat de fragments saillants, qui frappent le sujet percevant et qui, pour ainsi dire, l'aveuglent ; ils accaparent tant et si bien son attention que tous les autres aspects de l'individu qui est en face de lui finissent par être expurgés de son champ visuel. Ainsi, de la petite Gilberte Swann, entr'aperçue dans le parc de Tansonville, le héros ne retient que le blond roux de ses cheveux et une paire d'yeux noirs, qu'il voit pourtant « d'un vif azur, puisqu'elle était blonde » ; la prostituée Rachel, future maîtresse de Saint-Loup, se réduit à un « mince et étroit visage, entouré de cheveux noirs et frisés », sans parler de la petite bande des jeunes filles à Balbec, « tache singulière » d'où affleurent, au gré des changements de perspective, « un ovale blanc, des yeux noirs, des yeux verts », un nez droit ou des joues couleur de géranium²¹.

En lieu et place d'un tableau achevé, voici alors se profiler une toile cubiste ; au lieu d'un individu connu d'entrée de jeu, dont le caractère et les agissements futurs se lisent déjà en creux dans son portrait, Proust n'esquisse d'abord que des silhouettes opaques, éphémères et, comme telles, inévitablement soumises à rectification. S'il est vrai que, comme l'écrit le romancier à René Blum, les personnages « sont préparés » dans les premiers volumes, leur entrée en scène se voit dépouillée de toute fonction herméneutique et ne laisse aucune place aux hypothèses ou aux déductions des lecteurs, étant donné que, écrit encore Proust, ses héros « feront dans un second [volume] exactement le contraire de ce qu'on s'attendait après le premier »²². Du moment que la première apparition se caractérise par sa nature lacunaire et potentiellement déroutante, le retour des personnages se configure aussi comme une tentative, au demeurant vaine, de progresser dans la connaissance d'autrui, d'épuiser son mystère à travers l'assemblage et la mise en série de plusieurs « prises de vue », reflétant, comme l'affirme Proust dans la lettre à Vaudoyer rappelée initialement, « l'histoire des impressions » ressenties par le héros-narrateur à chaque nouveau contact avec ces êtres insaisissables²³.

Le portrait proustien se construit dès lors de façon progressive et rétroactive, en additionnant et en juxtaposant les différents clichés obtenus lors de rencontres espacées par un intervalle de temps (et de vie vécue) plus ou moins long, pendant lequel le personnage ne cesse d'évoluer, mais en coulisse, soustrait aux yeux du héros et des lecteurs. Engloutis par des ellipses qui matérialisent l'intermittence des relations et des fréquentations, des personnages centraux comme Charlus, Odette, Swann ou Saint-Loup quittent pendant des centaines de pages le devant de la scène, plongent dans une zone d'ombre d'où ils émer-

¹⁹ Voir S. Calabrese, *Cicli, genealogie e altre forme di romanzo totale nel XIX secolo*, p. 618.

²⁰ H. de Balzac, *Une fille d'Ève*, p. 265.

²¹ Voir respectivement RTP, I, p. 139, p. 566 ; RTP, II, pp. 147-150.

²² *Corr.*, XII, p. 30.

²³ Pour une lecture originale du portrait proustien, qui va précisément dans cette direction, voir S. Chaudier, *Proust et le démon de la description*, Classiques Garnier, Paris 2019, pp. 429-489.

gent à chaque fois renouvelés ; comme l'a très bien formulé Anne Simon, la *Recherche* met en scène « une perception des êtres comme palimpseste mobile, dont la connaissance ne peut jamais, fût-ce dans une reprise mnémonique, épuiser l'inconnu »²⁴. Les protagonistes échappent ainsi au figement déterministe du roman naturaliste²⁵ et font l'objet d'un renouvellement aussi perpétuel que frustrant, car la somme des parties ne se solde jamais par un total satisfaisant. Loin d'apporter la (re)touche définitive, chaque nouvelle image suscite d'autres interrogations, met au jour des contradictions, des aspects inattendus qui corrigent, voire détruisent, les autres instantanés et remettent à plat les connaissances acquises auparavant, ainsi que le constate amèrement le narrateur : « chaque être est détruit quand nous cessons de le voir ; puis son apparition suivante est une création nouvelle, différente de celle qui l'a immédiatement précédé, sinon de toutes »²⁶.

Il apparaît alors que chez Proust le retour des personnages, et la sérialité inhérente à leur représentation, débouche finalement sur un paradoxe : si, d'une part, la multiplication des facettes et la complexité d'un portrait riche en clairs-obscurs contribuent à faire des protagonistes du roman proustien des caractères à part entière, non résolus et vivants, ce procédé atteste, d'autre part, l'impossibilité, tant pour le héros-narrateur que pour les lecteurs, d'arrêter ce bougé perpétuel des individus et d'avoir accès à une vérité définitive sur eux²⁷. L'accumulation n'implique pas l'élimination des lacunes : bien au contraire, plus le narrateur en sait sur le personnage, moins il le connaît et plus celui-ci se dérobe à sa *libido sciendi*. Du moment qu'« une personne n'est pas comme j'avais cru, claire et immobile devant nous, avec ses qualités, ses défauts, ses projets, ses intentions à notre égard »²⁸, la représentation sérielle des personnages supporte la conception proustienne de l'individu comme altérité absolue, comme conscience inconnaissable et diffractée, « doublement soumise au temps et à la subjectivité du regard qui [la] saisit »²⁹.

2. Sérialité et reconnaissance : l'exemple d'Odette de Crécy

La logique de sérialisation qui préside à la représentation des personnages de la *Recherche* a ainsi partie liée avec la temporalité dilatée du roman et témoigne, plus largement, de l'aspiration métaphysique qui sous-tend l'entreprise fictionnelle proustienne : rendre sen-

²⁴ A. Simon, *La Rumeur des distances traversées. Proust, une esthétique de la surimpression*, Classiques Garnier, Paris 2018, en particulier pp. 183-189. Plusieurs points de notre étude entrent en résonance avec ces pages très éclairantes.

²⁵ *Ibid.*, p. 189.

²⁶ RTP, II, p. 270.

²⁷ Paradoxalement, c'est à cette impossibilité d'atteindre une vérité univoque sur autrui que revient finalement la vérité : « Le principe de non-contradiction ne concerne pas la subjectivité, parce qu'elle est inscrite dans des réseaux temporels et psychiques divers, simultanés ou successifs, où telle affirmation vaut un moment, disparaît à un autre pour finalement retrouver ses valeurs dans un troisième temps. Il n'y a pas plus de vraie Berma ou de vraie Rachel, que de vraie Albertine ». A. Simon, *La Rumeur des distances traversées*, p. 188.

²⁸ RTP, II, p. 367.

²⁹ V. Dupuy, *Le temps incorporé : chronophotographie et personnage proustien*, in *Proust et les images. Peinture, photographie, cinéma, vidéo*, J. Cléder – J.-P. Montier ed., Presses universitaires de Rennes, Rennes 2003, p. 120.

sible aux lecteurs la « substance invisible du temps » à travers des caractères instables et changeants³⁰. Avant de nous pencher sur l'un des dispositifs narratifs qui contribuent à l'orchestration du retour des personnages dans la *Recherche*, il convient de rappeler que l'effet de discontinuité propre au traitement du personnel romanesque se trouve aussi renforcé par la publication échelonnée des volumes et par les vicissitudes éditoriales liées tant au déclenchement de la Première Guerre Mondiale qu'à la dilatation du canevas originaire du roman. Les sept volumes de la *Recherche* ont paru, comme on sait, entre 1913 et 1927, avec notamment un intervalle de presque six ans entre la parution du premier tome, *Du côté de chez Swann*, et celle du deuxième, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Ainsi, par un curieux effet de miroir, le temps (diégétique) qui s'écoule entre les apparitions et disparitions successives des personnages trouve une correspondance dans l'univers du lecteur – pour le moins du lecteur des années 1920³¹ –, et se voit incorporé par le laps de temps assez long sur lequel s'étire la parution de la *Recherche*. C'est pourquoi on peut affirmer que le retour des personnages s'appuie sur un processus, narratif et cognitif, de reconnaissance, à l'œuvre aussi bien dans le texte fictionnel – le héros-narrateur découvrant tour à tour, sous de nouvelles apparences, les mêmes individus – qu'hors-texte, le lecteur reconnaissant de son côté des caractères familiers, et pourtant nouveaux.

Le terme de 'reconnaissance' traduit en français le concept aristotélicien d'*anagnôrisis*, soit le dispositif dramatique grâce auquel les personnages se reconnaissent mutuellement et qui amène souvent le dénouement dans la tragédie. L'*anagnôrisis* est définie par Aristote comme le « changement qui mène de l'ignorance à la connaissance »³² ; contrairement à la valeur itérative exprimée par le préfixe 're-', cette définition suggère que la reconnaissance ne se réduit jamais à la simple répétition d'une expérience ou d'une connaissance déjà acquises auparavant. Le passage de l'ignorance à la connaissance implique toujours l'accès à un savoir nouveau ou ignoré, qui, en général, touche à la révélation de l'identité. De ce fait, la reconnaissance est à la fois source de plaisir – l'émerveillement intellectuel se mêlant à la surprise – et de trouble, car toute découverte nouvelle entraîne inévitablement une reconfiguration des connaissances qu'on a sur le monde et oblige à une révision, plus ou moins traumatique, de l'architecture conceptuelle acquise³³. Les enjeux profonds de la reconnais-

³⁰ *Mutatis mutandis*, c'est ce même lien entre la sérialité et la temporalité narrative, c'est-à-dire la sérialité comme manifestation « du temps sous sa forme plus naturelle, et même quasi existentielle » (R. Baroni, *Intrigues et personnages des séries évolutives : quand l'improvisation devient une vertu*, « Télévision », 7, 2016, pp. 31-48) qui fonde les mécanismes représentationnels à l'œuvre dans des produits *a priori* très éloignés de l'univers proustien, par exemple les séries télévisées contemporaines. Voir sur ce point R. Baroni – A. Goudmand, *Le feuilleton littéraire et télévisuel : du stéréotype à l'approfondissement du personnage*, in *Le cinéma de la littérature*, J. Cléder – F. Wagner ed., Éditions Nouvelles Cécile Defaut, Lormont 2017, pp. 187-203.

³¹ Au vu de l'espace long, en termes de pages, sur lequel s'étale le roman, le lecteur qui aujourd'hui a à sa disposition le roman entier éprouve à vrai dire le même sentiment d'espace et de distance entre les surgissements successifs des personnages ; il est donc obligé à faire œuvre de reconnaissance.

³² Aristote, *Poétique*, ch. XI, 1452 b 20, in *Œuvres*, R. Bodéüs ed., Gallimard, Paris 2014 (Bibliothèque de la Pléiade, 601), p. 889.

³³ « Recognition is a scandal [...]. It makes the world intelligible, yet it is also a shift into the implausible ». T. Cave, *Recognitions : a study in poetics*, Clarendon Press, Oxford 1988, p. 15.

sance vont donc bien au-delà de sa valeur de stratagème au service du *pathos* ; ils soulèvent au contraire des questions d'ordre épistémologique et cognitif, telles que le rapport à la vérité, le processus de réorganisation du savoir et de certitudes souvent trompeuses, questions qui sont d'ailleurs au cœur du parcours de formation du héros de la *Recherche* et caractérisent également sa relation aux personnages qu'il côtoie.

Les travaux de Jean-Yves Tadié, de Roland Barthes, d'Antoine Compagnon et de Nathalie Mauriac Dyer³⁴ ont mis en lumière que la composante plus proprement romanesque de la *Recherche* repose en grande partie sur le ressort de la reconnaissance. Le procédé est convoqué avec régularité au fil des sept volumes et connaît plusieurs déclinaisons, allant de l'identification d'un personnage jusque-là inconnu, ou méconnu, aux reconnaissances réitérées d'un même personnage au fil de ses apparitions successives, ou encore à une reconnaissance de type social et mondain. Dans un univers romanesque en perpétuel devenir, et chargé, comme nous l'avons vu, de représenter « la substance invisible du temps », ainsi que les intermittences du moi, les reconnaissances s'avèrent alors une ressource formelle importante pour peindre des existences qui évoluent et changent au fil des jours et des années, ainsi que pour rendre compte de l'ajustement constant des repères demandé au héros qui se fraie à ces silhouettes fuyantes.

La figure d'Odette de Crécy, avec ses nombreux avatars, permet d'illustrer prototypiquement comment le dispositif de la reconnaissance participe à la mise en œuvre du régime sériel qui constitue le personnage proustien. Les apparitions successives d'Odette sont agencées selon une structure binaire qui rappelle le fonctionnement des poupées-gigognes – la femme du demi-monde, que l'on connaît à tel moment de l'histoire, sous un nom et une apparence donnés, en contient d'autres qui 'sortent' peu à peu d'elle au fil du roman – mais pourrait aussi être expliquée à l'aide du principe linguistique de la synonymie. À des signifiants différents et séparés, c'est-à-dire aux aspects extérieurs et aux noms qu'assume la maîtresse, puis femme, de Swann dans le temps couvert par la fiction, doit être associé un signifié – soit un être et une personnalité sociale – qui, tout en renvoyant au même référent, n'est pourtant jamais le même. De ce fait, les reconnaissances par lesquelles Proust construit, narrativement, le caractère séquentiel du personnage comportent toujours un acte de comparaison³⁵, ayant pour point d'aboutissement la superposition-écart³⁶ de deux

³⁴ Voir J.-Y. Tadié, *Proust et le roman*, Gallimard, Paris 2003², en particulier les chapitres III et IV ; R. Barthes, *Une idée de Recherche*, in Id., *Essais critiques IV, Le Bruissement de la langue*, Seuil, Paris 1984, pp. 307-312 ; A. Compagnon, *Tranquillisez-vous, on se retrouve toujours*, in *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, B. Clément – M. Escola ed., Presses Universitaires de Vincennes, Vincennes 2003, https://www.college-de-france.fr/site/antoinecompagnon/articles_en_ligne.htm (dernière consultation le 29 mars 2019) ; N. Mauriac-Dyer, *Poétique de la surprise : Aristote et Proust*, in *Marcel Proust : surprises de la Recherche*, R. Coudert – G. Perrier ed., « Cahiers Textuel », 45, 2004, pp. 15-28.

³⁵ Pour plus de détails sur le nouage, que nous ne pourrions pas développer ici, entre le processus cognitif de comparaison qu'implique la reconnaissance, et le procédé stylistique de la comparaison, voir I. Vidotto, *Proust et la comparaison vive. Étude stylistique*, Classiques Garnier, Paris 2020, pp. 744-757.

³⁶ Cf. A. Simon, *Proust ou le réel retrouvé*, PUF, Paris 2000, pp. 235-237.

(ou plusieurs) images hétérogènes, voire contradictoires, susceptible d'exhiber « l'étendue du possible »³⁷ qui fait toute l'épaisseur du personnage proustien.

Si l'on suit l'ordre du récit, la première apparition de celle que l'on apprendra plus tard être la demi-mondaine Odette de Crécy coïncide avec la rencontre du héros avec une énigmatique et luxuriante « Dame en Rose », aperçue chez l'oncle Adolphe³⁸. En relisant ces quelques pages de *Du côté de chez Swann*, force est de constater que le texte demeure assez vague et ne fournit aucun indice permettant de pressentir le rôle que ce personnage jouera dans le roman. Au cours de cette brève entrevue, le héros n'apprend pas le nom de la jeune femme et ne retient aucun trait particulier de son aspect, à l'exception de sa magnifique robe en soie rose, qui inspire l'appellation très romanesque faisant dorénavant pour lui office de nom propre. Dès lors, rien ne permet d'identifier en cette silhouette évanescence l'élément inaugural d'une série, la première occurrence d'un personnage important, qu'on va retrouver dans la suite du récit. « L'existence d'un personnage récurrent dans l'esprit du lecteur – note Daniel Aranda – commence donc par une période de latence qui prend fin avec l'intervention d'une deuxième occurrence »³⁹, une période de latence qui, en l'occurrence, s'étend sur un long intervalle de temps et de pages et s'étire jusqu'au *Côté de Guermantes*.

Lors de la matinée chez Mme de Villeparisis, le narrateur relate après coup la visite qu'il a reçue quelques jours auparavant de la part de Morel, fils de l'ancien valet de chambre de l'oncle Adolphe. L'importance stratégique de cette analepse complétive pourrait ne pas se déclarer d'emblée, si Proust ne veillait à tisser des liens très ténus, qui entraînent la formation d'une chaîne d'associations chez les lecteurs attentifs. Le narrateur rappelle en effet que l'oncle Adolphe est « (celui chez lequel [il] avai[t] vu la dame en rose) »⁴⁰, et laisse entendre de surcroît que le souvenir de la visite de Morel revient à sa mémoire au moment où Mme Swann fait son entrée dans le salon. La combinaison de ces deux détails ouvre ainsi discrètement la voie à une reconnaissance que l'on commence à pressentir, et qui pourtant se voit retardée par un effet de suspense typiquement proustien. Le récit allusif d'autres événements vient en effet s'interposer et différer le moment où l'on apprend enfin que Morel est venu apporter au héros des photos d'actrices collectionnées par son oncle, parmi lesquelles figure une photo du tableau de Miss Sacripant.

Cette image, que le héros connaît bien, car elle a été le vecteur d'une autre reconnaissance, préalable à celle-ci (nous y reviendrons), remue chez lui un ensemble de souvenirs d'abord disjoints, tesselles indépendantes d'une mosaïque qui viennent peu à peu s'agrèger dans une représentation synthétique et complexe. Le héros accomplit ici un acte de reconnaissance par syllogisme qui s'articule en plusieurs prémisses. D'une part, à ce moment de

³⁷ A. de Lattre, *Le Personnage proustien*, Corti, Paris 1984, p. 42.

³⁸ Pour le récit intégral de la rencontre, voir RTP, I, pp. 74-79.

³⁹ D. Aranda, *Le lecteur dans le retour*, « Poétique », 128, 2001, p. 411. Proust adopte ici sciemment une technique de camouflage, comparable à celle qui caractérise l'agencement des épisodes de mémoire involontaire ; voir sur ce point G. Henrot, *Délits/Délivrance. Thématique de la mémoire proustienne*, CLEUP, Padova 1990, pp. 18-20.

⁴⁰ RTP, II, p. 560.

l'intrigue il a déjà appris que le portrait du personnage en travesti représente une ancienne hypostase d'Odette, devenue après son mariage l'élégante Mme Swann, qu'il a fréquentée en tant que mère de son amie Gilberte ; d'autre part, la présence de cette photo dans la collection de son oncle amène le narrateur à la déduction qu'Adolphe connaissait Odette dès l'époque où elle tenait le rôle de Miss Sacripant, soit bien avant de se lier avec Swann. Mais ce n'est qu'au moment où Morel confirme que cette femme est la « demi-mondaine [qui] déjeunait chez [son] oncle le dernier jour qu'[il l'a] vu », que la boucle est bouclée. Le syllogisme aboutit à une reconnaissance qui unit le point de départ de la série – la mystérieuse Dame en rose – à un point (provisoire) d'arrivée – la femme de Swann – et fait coïncider deux facettes aussi éloignées qu'incompatibles d'Odette : « Je pensais à Mme Swann, et je me disais avec étonnement, tant elles étaient séparées et différentes dans mon souvenir, que j'aurais désormais à l'identifier avec la 'Dame en rose' »⁴¹.

Cette phrase contient deux termes intéressants, d'où l'on peut dégager autant de traits essentiels propres à la sérialité du personnage proustien et au dispositif de reconnaissance qui la sous-tend : le verbe 'identifier' et l'adverbe 'désormais'. Le premier indique que l'acte de reconnaissance qui s'impose au héros-narrateur revient d'abord à admettre la rupture de la relation, mise en lumière par Philippe Hamon, entre « le nom du personnage (son signifiant) et la somme d'information auquel il renvoie (son signifié) »⁴² et ensuite à instaurer – si forcée qu'elle puisse sembler – une correspondance entre deux entités distinctes et apparemment inconciliables. L'éblouissante « Dame en rose »⁴³ de l'enfance s'avère être la même personne que Mme Swann, la femme la plus élégante de Paris, longtemps rêvée puis connue et fréquentée plus tard par le héros, à la faveur de sa liaison avec Gilberte. À l'instar d'un jeu de poupées russes, la Dame en rose et Mme Swann 'contiennent' pourtant aussi Odette de Crécy, l'actrice au sexe indécidable portraiturée par Elstir, la demi-mondaine pour laquelle Swann a souffert les affres de la jalousie et a gâché le meilleur de son existence. Identifier, ou reconnaître, signifie dès lors prendre conscience de la fragmentation qui caractérise les êtres, puis isoler dans leur spécificité, et ramener à une unité substantielle, trois hypostases de la même personne, trois faces disparates, et néanmoins superposées, d'une même médaille. Le personnage sériel proustien prouve ainsi que « la différence et la répétition restent [...] les deux pouvoirs de l'essence »⁴⁴.

L'adverbe de temps 'désormais' fonctionne, quant à lui, comme l'indice d'une réorganisation conceptuelle, d'un réajustement dans la géographie affective et sociale du héros-narrateur, rendu nécessaire par cette découverte rétrospective. À partir de ce moment, le signifiant 'Dame en rose' ne coïncide plus seulement avec le signifié 'cocotte, amie de l'oncle Adolphe, créature merveilleuse', mais subsume et englobe les éléments d'une série :

⁴¹ RTP, II, p. 563.

⁴² P. Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, « Littérature », 6, 1972, p. 107.

⁴³ Significativement, la locution figure dans notre citation entre guillemets, car elle a pour le héros la valeur d'un anthroponyme, la mention autonymique montrant la cristallisation autour du nom et de la personne d'un bloc de savoirs et de désirs qui se voit maintenant remis à plat par la reconnaissance. Voir G. Henrot Sostero, *Pragmatique de l'anthroponyme*, Honoré Champion, Paris 2011.

⁴⁴ G. Deleuze, *Proust et les signes*, p. 83.

la maîtresse puis femme de Swann, Miss Sacripant, la mère de Gilberte, des éléments discordants qu'il faut pourtant rallier sous une même identité. La surprise qui frappe le héros-narrateur découle donc d'un sentiment de dépaysement, la reconnaissance ayant pour répercussion immédiate l'ébranlement du système des connaissances qui avait eu cours jusque-là, ainsi que de l'architecture des souvenirs. Comme l'a écrit Alain de Lattre dans son étude sur le personnage proustien, le héros fait ici l'expérience d'un double étonnement : « l'étonnement de ce qui est différent ; l'étonnement de ce qui est le même et qui le reste, malgré tout »⁴⁵.

Il s'ensuit donc que la sérialisation à l'œuvre dans la *Recherche* n'agit nullement comme un facteur de redondance et de lisibilité – le personnage sériel d'une certaine tradition feuilletonesque (que l'on pense à James Bond ou à Fantomas) étant stable, hors du temps et toujours reconnaissable, car inséré dans une dynamique de répétition globale, agrémentée de changements minimes⁴⁶. Au contraire, l'agencement sériel des images qui composent un même individu permet à Proust d'orchestrer une dialectique subtile d'identité et de variation : déjouant tout effet de stéréotypie, la réapparition d'un personnage s'accompagne toujours d'un effet de choc, d'une stupeur qui se répercute aussi sur le lecteur⁴⁷. Chez ce dernier, la reconnaissance d'une identité référentielle commune à des figures crues d'abord étrangères l'une à l'autre (la Dame en Rose, Odette de Crécy, Mme Swann, sans oublier l'éphémère dame en blanc de Tansonville⁴⁸) entraîne la reconnaissance différée de la sérialité du personnage, ainsi que du caractère dyschronique, intermittent, de sa représentation⁴⁹. De la sorte, « dans un mouvement rétroactif, le lecteur réévalue l'occurrence précédente en occurrence première et l'occurrence présente en occurrence seconde »⁵⁰ et commence à rassembler les pièces d'un puzzle dont les contours vont néanmoins rester flous.

Nous avons anticipé plus haut que l'identification syllogistique de la Dame en Rose à Mme Swann dans *Le Côté de Guermantes* a pour préalable une *anagnôrisis* 'intermédiaire', qui survient, de manière totalement imprévue, dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Lors de la visite à l'atelier du peintre Elstir à Balbec, l'attention du héros est captivée par le portrait d'une jeune actrice en travesti. Plein d'admiration, il s'enquiert de ce qu'est devenu le modèle, mais l'artiste se montre réticent et détourne vite le sujet de la conversation, en prétextant la qualité douteuse de l'aquarelle. N'ayant pas obtenu satisfaction, au moment de quitter le peintre le protagoniste revient sur le tableau : il demande à Elstir d'où vient le titre curieux de Miss Sacripant et c'est à ce moment-là que se produit le miracle d'une intuition

⁴⁵ A. de Lattre, *Le Personnage proustien*, p. 21.

⁴⁶ Nous renvoyons à ce propos aux analyses d'Umberto Eco, *Tipologia della ripetizione*, in *L'Immagine al plurale. Serialità e ripetizione nel cinema e nella televisione*, F. Casetti ed., Marsilio, Venezia 1984, p. 28.

⁴⁷ Ce qui, dans la lecture deleuzienne, s'interprète de façon euphorique, comme « la joie de la répétition comprise » (G. Deleuze, *Proust et les signes*, p. 91).

⁴⁸ Voir RTP, I, p. 140.

⁴⁹ Si l'on essaie de suivre la chronologie floue de l'histoire, la « Dame en rose » est un avatar plus ancien que la dame en blanc de Combray et Mme Swann ; elle est peut-être contemporaine de l'Odette des Verdurin, d'avant sa liaison avec Swann mais sans doute postérieure à Miss Sacripant.

⁵⁰ D. Aranda, *Le lecteur dans le retour*, p. 412.

spontanée, non motivée par des signes extérieurs tangibles, à laquelle fait suite la reconnaissance. « Ce n'est pourtant pas Mme Swann avant son mariage »⁵¹, lance le héros, comme frappé d'une illumination, lui-même choqué par cette « brusque rencontre fortuite avec la vérité qui [est] somme toute assez rare »⁵², à laquelle fait suite la « phrase à apparition »⁵³ qui scelle la reconnaissance : « c'était bien un portrait d'Odette de Crécy »⁵⁴.

Cette nouvelle facette de la personnalité d'Odette restitue aux lecteurs une incarnation révolue de la femme de Swann et ajoute une couche ultérieure à la construction d'une figure à la fois familière et nouvelle, qui s'avère proprement kaléidoscopique. Non seulement ce dispositif lève le voile sur un pan inconnu du passé de Mme Swann, mais permet surtout au narrateur d'insister sur l'ébranlement provoqué par l'opération cognitive de la reconnaissance : l'émergence d'une vérité nouvelle impose au héros de reconnaître, c'est-à-dire d'accepter, que des univers qu'il considérait comme étanches, dans l'espace et dans le temps (la Dame en rose, Miss Sacripant, Mme Swann), doivent être ramenés à une seule personne, à un être unique sous un apparaître multiple. La nuance de réitération que véhicule le préfixe 're-' dans le mot 'reconnaissance' acquiert alors un sens spécial dans le système des personnages proustiens : 're-connaître' ne signifie pas simplement identifier une personne à partir des informations que l'on possède sur elle, mais 'connaître à nouveau', en s'appuyant sur de nouvelles bases, quelqu'un que l'on croyait connaître déjà, ou, plus exactement, que l'on connaissait sous un autre aspect⁵⁵, parfois sous un autre nom. Partant, le personnage n'est pas, à proprement parler, un inconnu, mais n'est pas non plus la même personne que le héros avait rencontrée à un moment donné de sa vie : l'Odette des Verdurin 'est', et 'n'est pas' en même temps, la Dame en rose, Miss Sacripant, Mme Swann, Mme de Forcheville.

Nous touchons là au paradoxe inhérent au personnage sériel proustien anticipé plus haut : ses apparitions successives enrichissent certes son portrait et sa densité psychologique, mais au lieu d'en épuiser les virtualités, elles s'accompagnent d'un sentiment d'incomplétude⁵⁶. On reste sur sa faim, pour ainsi dire, en raison même des perspectives nouvelles que les touches ajoutées tour à tour au portrait laissent entrevoir : comment était la vie d'Odette quand elle jouait le rôle de Miss Sacripant ? Qu'est-ce qui sépare, au-delà des différences de statut social, la Dame en Rose de Mme Swann ? Le texte met le lecteur dans la même impasse que Swann, taraudé par des questions sur le passé de sa maîtresse qui sont destinées à rester sans réponse, tout en stimulant sa créativité et en l'invitant à combler les blancs. Cette recomposition lacunaire des images contradictoires et disjointes d'une même personne fait de celle-ci un être insaisissable, toujours nouveau et toujours fugitif⁵⁷.

⁵¹ RTP, II, p. 216.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Expression empruntée à J.-Y. Tadié, *Proust et le roman*, p. 72.

⁵⁴ RTP, II, p. 216.

⁵⁵ Pensons, à ce propos, au titre de chapitre *Nouvel aspect de Robert de Saint-Loup* figurant dans la table des matières prévue pour le dernier volume. Voir la *Notice du Temps retrouvé* (RTP, IV, p. 1171).

⁵⁶ Voir V. Jouve, *L'Effet personnage*, PUF, Paris 1992.

⁵⁷ Odette rivalise en complexité avec Oriane de Guermantes selon Lucien Daudet : « je ne croyais pas qu'il pourrait être créé un être plus complet qu'Odette Swann, et je crois pourtant que la duchesse est encore plus

Nous remarquerons pour finir que le clivage intervenant entre les incarnations successives d'Odette est souligné à travers le stratagème formel du changement de nom propre. L'alternance des appellations (Miss Sacripant, Odette, la Dame en rose, Mme Swann ou encore, par la suite, Mme de Forcheville) est en effet le symptôme extérieur d'une diversité au sein de l'identité, ainsi que l'indice d'une évolution, certes, personnelle, mais qui se déroule dans la sphère sociale. Chaque nom marque en effet une position déterminée au sein de la trajectoire mondaine, l'échelon de la hiérarchie atteint temporairement par le personnage, ainsi que l'arrêt momentané du kaléidoscope de la société sur telle ou telle de ses figures⁵⁸. Signifiant discontinu renvoyant à un signifié lui-même discontinu⁵⁹, le nom propre change en fonction de la « permutation incessante [qui] anime, bouleverse le jeu social »⁶⁰ et promeut l'alternance de l'autre au sein du même. Au lieu d'être un gage de stabilité et d'assurer l'identification, ainsi que la continuité de la référence au fil du récit, la chaîne onomastique est brisée à dessein par Proust, afin de dramatiser une conception de l'individu « comme [étant] décomposable en une suite d'individus différents s'étant succédés dans le temps »⁶¹.

3. Conclusion

« [L]'homme n'a pas une seule et même vie, il en a plusieurs mises bout à bout, et c'est sa misère »⁶², affirme Chateaubriand dans *Les Mémoires d'Outre-Tombe*. Cet adage résume admirablement, quoique sous un jour négatif, le principe de sérialité qui gouverne non seulement la représentation proustienne des personnages, mais aussi la condition humaine dans sa globalité. Or, loin de constituer une misère, comme le prétendait l'auteur de *René*, c'est bien dans ce mouvement perpétuel, dans ce devenir inépuisable que résident la vie et son essence profonde. La dernière apparition d'Odette dans *Le Temps retrouvé* montre en effet que le figement des traits, l'absence de changements qui s'exprime dans la conservation illusoire d'un semblant de jeunesse constituent un signe avant-coureur de la mort, une préfiguration du *rigor mortis* : « d'ailleurs, justement parce qu'elle n'avait pas changé, elle ne semblait guère vivre. Elle avait l'air d'une rose stérilisée »⁶³.

S'appuyant sur le dispositif de la reconnaissance, qui contribue à la représentation fictionnelle de la pluralité constitutive de chaque identité, la mise en série des personnages et leurs retours périodiques au sein de la *Recherche* participent d'une exigence proprement

complète [...] tu fais rejoindre un plaisir balzacien à un plaisir stendahlien [sic], mais tu dis tout et ni l'un ni l'autre ne disaient tout » (*Corr.*, XIX, lettre du 14 septembre 1920, p. 456). Voir aussi D. Karlin, *Proust's English*, Oxford University Press, Oxford 2005.

⁵⁸ Pour la métaphore du kaléidoscope social tributaire de Tardes, voir, entre autres, RTP, I, p. 507.

⁵⁹ Voir P. Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, pp. 107-108.

⁶⁰ R. Barthes, *Une idée de Recherche*, p. 310.

⁶¹ J. Damourette – É. Pichon, *Des mots à la pensée*, §403, cité par E. Nicole, *Personnage et rhétorique du nom propre*, « Poétique », 46, 1981, p. 206.

⁶² F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, XIII, 1, cité par M. Labouret, *À propos des personnages reparaisants. Constitution du personnage et « sens de la mémoire »*, « L'Année balzacienne », 6, 2005, 1, p. 134.

⁶³ RTP, IV, p. 528.

réaliste de la part de Proust, dans la mesure où le romancier s'efforce de rester au plus près de ce qui s'est révélé à lui comme étant la réalité, la vérité ultime de l'homme : un sujet fractionné, mouvant, traversé par le Temps et étant constitué par une 'collection de moments' éphémères qu'il faut aligner, faire tenir ensemble dans une série d'où émergent moins la synthèse que la multiplicité, moins l'identité que la diversité.

RECENSIONI E RASSEGNE

RECENSIONI

H. BOWLES, *Dickens and the Stenographic Mind*, Oxford University Press, Oxford 2019, 193 pp.

When Charles Dickens set out to forge a career in his early twenties, he notoriously juggled his love for theatre, mimicry, and storytelling with a regular job as a “Short Hand Writer” (p. 3) in judicial courts; and while Dickens’s fondness for the stage and popular entertainment constitutes a rich field of research for scholars in Victorian literature and culture, who successfully traced back in his characters’ idiolects a testament to the author’s keen theatrical awareness, not much came out of Dickens’s reporting experience in terms of establishing a critical connection between his mastery of shorthand and his longhand writing habits. Yet, as Hugo Bowles’s work acutely points out, a connection there is, and a tight one, between Dickens’s capacity of linguistic invention, and his practice of shorthand, “because it shadowed his career as a writer and was a constant presence in his life as reporter, journalist, and novelist” (*Ibid.*). This connection, while speaking primarily to Dickens’s capacity of character-building through idiolects and his literarization of orality, could profitably be employed by literary scholars to draw a comprehensive picture of Dickens’s aesthetics, especially with respect to the theatrical and polyphonic qualities of his narrative. Bowles’s outstanding research draws on a composite multidisciplinary approach involving historiography, morphology, phonetics, phonology, stylistics, sociolinguistics, cognitive linguistics, psychology of reading, in order to map out a comprehensive study of the cognitive processes involved in shorthand reporting, addressing “a number of important debates in Victorian studies – orality and literacy in the eighteenth and nineteenth centuries, Dickens’s social status as a law reporter, the role of voice and voicing in his writing process and style, his relationship with his readers, and his various writing personae as law reporter, sketch-writer, journalist, and novelist” (p. 4). All these debates are thoroughly explored in this eight-chapter monograph, which has the merit of exploring Dickens’s approach to shorthand with scientific rigour and discursive clarity.

The first three chapters set up a fascinating journey into the history of stenography in England, drawing the reader’s attention to the cognitive mechanisms involved in applying the two main methodologies employed in Dickens’s time: the Pitman shorthand, and the Gurney shorthand. Of the two, it is Pitman’s that has survived up to this day, being much more accessible to the learner. As a phonographic system, Pitman’s shorthand was “a code (symbols) of a code (speech sounds), whereas Gurney was a code (symbols) of a code (alphabetic letters) of a code (speech sounds)” (p. 20). The author goes on to illustrate how, being a user of the Gurney method, Dickens had to pair each sign of the Roman alphabet to a corresponding sign in the Gurney code in order to transcribe court speeches. Such a complex decoding process involved a fundamental rule of flexibility in terms of the transcription of vowels – “[Gurney’s] system is not consistent in relation to vowels and writers are free to include or omit vowel symbols as long as they use some kind of phonetic principle (‘by their sound’)” (p. 35) – so that speech reporting in Gurney, as illustrated in Table 2.2. (p. 37), required a mental effort of deconstruction and reconstruction, a “constant experimentation in what was syntactically possible” (p. 42), while at the same time engaging the writer in finding and applying his own phonetic principles to translate vowel sounds on the page. In Bowles’s words, “The modern equivalent of writing a Gurney script would be for an English speaker to write text messages in Hebrew at verbatim speed” (p. 46). Bowles also acknowledges how Dickens, during his years of practice, ended up stylizing the method to his own necessities, which “made his shorthand impossible to interpret”

(p. 47); and while this practice may have informed Dickens's "fondness for hypallage" (*Ibid.*) and therefore constitute a key to look further into his discursive strategies, it nonetheless interrogates his authorship in terms of self-reflexivity, autobiographical stances, and self-narrative strategies. If, as Bowles points out, writing in shorthand is a process of encoding, reading it back and rewriting it in longhand is nothing short of a decoding process, which Dickens compared to the effort of deciphering ideograms (cf. pp. 49 *et passim*): "When stenographers are reading back what they have written down, they have to perform two sets of mental operations in sequence: recognizing the shorthand symbols and then making a mental representation of them" (p. 50). In order to figure out the meaning of such an empire of signs, and ultimately having to face a string of consonants, the stenographer needs to turn the symbols "into the sounds they represent [...] mentally spelling out the words represented by the sounds" (*Ibid.*); this translational process involves, thus, a set of skills which Bowles sums up as the "visualization" of the signs on the page as consonants, the "sounding out" or "vocalization" of those signs when adding up the vowels, and the "inferencing" process of collocating signs and words together in order to arrive at a coherent meaning.

Having established the main features of shorthand methodology in terms of the cognitive mechanisms they ignite in the writer's mind, Bowles proceeds to observe how these manifested the literary genius of Dickens, naming this mental backdrop 'stenographic mind'. In the subsequent chapters Bowles, while briefly touching on quite interesting subjects for the Victorian Studies scholar, such as the Reporting communities of Doctors Commons and of the Gallery of Parliament (par. 5.1), and the Victorian pedagogy of reading and writing (par. 7.5), concentrates mainly on how the vocalization of symbols had shaped Dickens's textuality in terms of his representation of dialects. Bowles notes that "When Dickens learned to match a letter of the alphabet with a Gurney symbol, he was 'unlearning' this notion and replacing it with the idea that the same sound can have two different graphic representations" (p. 73), so that "turning shorthand into longhand by sounding out possible words forged an unusual link between vocalization and the creation of a text. [...] through the sound of his own voice *Dickens [...] was actually creating the longhand text*" (*Ibid.*). In other words, orality played a pivotal role in the shaping of Dickens's texts, though a "mediated" kind of orality – one which, prone to the manifold possibilities offered by the linguistic ambiguity of the shorthand coding, "must [...] have frequently conjured up nonsense combinations or low-frequency combinations" (p. 76), which, according to Bowles, may have bestowed upon the reading and re-writing of a text some dream-like qualities, especially throughout the processes of visualization and vocalization. As Dickens himself had put it, "I don't invent it – really do not – but *see* it and write it down" (p. 79). According to Bowles, Dickens's own process of vocalization mirrored itself in the readers' experience, especially in front of his representation of dialects: "In this way, phonetic speech produces a different style of reading. Readers become listeners to their own inner speeches, working out for themselves how to solve the pronunciation puzzle that Dickens has set them" (p. 100). Such a hypothesis is undoubtedly solid, especially if one were to frame Dickens's linguistic experimentation in the bigger picture of literary aesthetics across the nineteenth and twentieth centuries. Phrases like "Dickens's word puzzles provided his readers with the pleasure of using different pathways to access meaning" (p. 157), and "Dickens's puzzle creations give his readers the freedom to enjoy the relationship between spelling and sound" (p. 158), could easily be transferred into a piece of criticism on James Joyce's *Finnegans Wake*, and immediately call any scholar's attention to possibly reassess, on a wider scale, the influence of Dickens on the *Wake*'s textuality. However, Bowles notes how the liberty Dickens gave his readers when interpreting the characters' idiolects came with a price – a price which resembles a plain contradiction in terms. According to the author, Dickens acted in a controlling manner on his audience, since the alternative spelling he was providing them

with was just a reflection of Dickens's own inner speech: "He is going as far as he possibly can to avoid giving readers their own voice" (p. 101); "Dickens [...] is not listening to the outside world, but listening to himself, and he is not registering sounds, but changing the sounds of words by altering their spelling" (p. 163). A good solution to this aporia may come from setting up a composite hypothesis – one which would allow the aesthetic category to enter the paradigm set up in the book; that Dickens's stenographic mind was at the service of his 'artistic' mind – a mind which was steeped in, and tapped into the symbolic workings of stage representations, in order to ultimately 'dramatize' the narrative and the language through what Bowles calls "foreignization" (par. 8.1), and others would name 'defamiliarization', or 'deterritorialization'.

What just outlined does not, in any sense, intend to downsize the significance and scientific value of Bowles's research, and it must be further noted that this review presents just a small examination of the theoretical, methodological, and substantial richness of *The Stenographic Mind*. Rather, it is a testament to the utility of such an endeavour for any literary scholar attempting to deepen the understanding of Dickens's discursive strategies, and to reframe them in the wider context of Victorian literature and culture. Overall, *The Stenographic Mind* succeeds in giving the reader a comprehensive picture of Dickens's highly symbolic and peculiar access to the literarization and dramatization of language, while at the same time opening up a renewed perspective on Dickensian studies, and on literary studies as a whole. In particular, the wide-ranging linguistic perspective that Bowles skilfully employs to tackle Dickens's discourse has the merit of initiating a more constructive debate on textual semiology, and on artistic procedures in a more general sense. For example, Bowles's hypothesis that Dickens's narrative structures derive from his stenographic experience, in terms of plot intricacies and the polarization of experience in a melodramatic framework, as facets of "[...] his puzzle-creating shorthand persona [which] geared towards any possible plot, and [...] ended up with plots designed purely as puzzles" (p. 149), promises to be a fruitful ground of research. To conclude, *The Stenographic Mind* constitutes a necessary instrument for the Dickensian scholar and possibly for the linguist as well, a critical tool which could signal a fresh start in grounding an effective, composite methodology for both linguistic and literary analysis.

Francesca Caraceni

L. JURGENSON - C. PIERALLI ed., *Lo specchio del Gulag in Francia e in Italia. La ricezione delle repressioni politiche sovietiche tra testimonianze, narrazioni, rappresentazioni culturali (1917-1987)*, Pisa University Press, Pisa 2019, 434 pp.

L'impegnativo lavoro testimoniato dal titolo del volume è il frutto di una ricerca complessa, ideata dalle curatrici e da loro svolta col supporto di un gruppo di lavoro formato da dieci studiosi, all'insegna di un concetto estremamente coeso ed esplicito, identificato come "traccia". Le tracce sono i segni lasciati sul suolo da qualcosa di molto pesante, ma sono anche quelli a futura memoria di eventi che hanno inciso profondamente sulla coscienza collettiva. In questo caso si tratta dell'insieme delle voci e dei silenzi registrati in Francia e in Italia sulle repressioni in Unione Sovietica tra il 1917 e il 1987, ovvero tra gli anni che ne hanno segnato l'inizio e la fine (nel 1987, per volontà di Michail Gorbačëv, ebbe fine l'esilio di Andrej Sacharov a Gor'kij). Oggetto della ricerca collettiva sono dunque non tanto le repressioni in presa diretta, quanto la ricezione o, meglio, la costruzione di quegli eventi nella cultura dei due paesi, alla luce delle vicende interne e internazionali.

Va da sé che tutto ciò è connesso con la situazione politica interna dei due paesi durante il settantennio sovietico, ma anche col fatto che l'URSS (come del resto la Russia prima del 1917) era "un mondo a parte", per usare le parole di Herling-Grudziński, più Asia che Europa. Di ciò che avveniva "nella patria del socialismo" non si sapeva niente, o piuttosto lo sapevano solo in pochi, i quali, per ragioni che non staremo qui ad analizzare, si guardarono bene dal rivelarlo, o furono nell'impossibilità di farlo. La Russia, come del resto l'URSS, non è Oriente, è Europa, hanno voluto mettere in evidenza le curatrici.

Durante il Ventennio fascista, l'Italia manifestò sentimenti diversi, ora di opposizione ora di condiscendenza, verso l'Unione Sovietica. Con la caduta del fascismo e, principalmente, con la partecipazione vittoriosa dell'URSS alla Seconda guerra mondiale e poi con i nuovi equilibri politici in Occidente, i sentimenti verso le vicende dell'Unione Sovietica divennero molteplici e spesso contraddittori. La Francia non aveva vissuto le vicissitudini dell'Italia e aveva mantenuto un regime di relativa libertà anche per gli oppositori, tanto che sul suolo francese avevano trovato rifugio italiani esuli dal fascismo, nonché quotidiani proibiti in Italia (a cominciare da *l'Unità*). Al contrario *l'Humanité*, organo del Partito Comunista francese, non aveva mai dovuto sospendere le pubblicazioni.

Nel dopoguerra ripresero a uscire le testate della stampa comunista, alle quali si aggiunsero *Les Lettres françaises* (dal 1941) in Francia e *Rinascita* (dal 1944) in Italia; per tutte fu essenziale il supporto finanziario dell'Unione Sovietica, tanto che finirono col diventare portavoce del governo sovietico. Vano nel 1946 era risuonato l'appello di David Rousset, reduce da Buchenwald, a denunciare tutte le forme di orrore e di sterminio di cui erano stati testimoni (*L'Univers concentrationnaire*); ma tra i due regimi la differenza era determinante: la Germania nazista era stata sconfitta, mentre l'URSS era uscita vittoriosa dalla guerra.

Negli anni Trenta erano giunti in URSS anche molti italiani, in fuga dalla dittatura e partiti con la speranza, quando non la certezza, di trovarvi realizzato il socialismo. Molti di loro, anziché il socialismo, vi trovarono costrizioni e pena e invano cercarono la solidarietà di altri italiani "più fortunati". La denuncia di Dante Corneli sul dramma degli esuli italiani in URSS a lungo non trovò in Italia editore disposto a diffonderla (il libro, dal titolo *Il redivivo tiburtino* uscì solo nel 1977 grazie all'aiuto di Terracini). In generale i quotidiani e le riviste vicine al Partito Comunista, sia in Francia che in Italia, non diedero

spazio alle repressioni in URSS, rendendo così quanto mai vischiosa la loro ricezione (si vedano i due articoli sull'Affare Kravčenko presenti nel volume). Nel 1999 la casa editrice Einaudi, al momento di pubblicare *I racconti di Kolyma* di Varlam Šalamov, non accettò di includervi la riflessione di Gustav Herling sul confronto tra gulag e lager nazisti. Quanto alla stampa non allineata, andarono definendosi posizioni anche molto contraddittorie, che spesso si manifestavano nell'impiego di lessici a forte impatto emotivo. Ed è proprio su un accurato lavoro di reperimento di notizie e di interpretazione dei dati che si è strutturata la ricerca dell'équipe coordinata da Luba Jurgerson e Claudia Pieralli. Ma fino a che punto i quotidiani costituivano una sorta di interfaccia tra la produzione dell'informazione e la sua ricezione? Il pubblico, è noto, cerca le notizie sui quotidiani ai quali si sente idealmente più affine, e in questo senso è 'educato' a poco a poco verso un orientamento o l'altro. Le sorprese, da questo punto di vista, erano poche, come ci mostrano le tracce messe in luce nei contributi del volume.

Il lavoro è suddiviso in quattro sezioni tematiche: 1) Repressioni sovietiche nella stampa italiana e francese, che comprende due studi sul linguaggio della stampa italiana e della stampa francese riferiti a quegli anni; 2) Testimonianze di prigionieri politici nel Gulag, con gli articoli di Luba Jurgerson su Jacques Rossi e il suo *Manuel du Goulag* e di Claudia Pieralli sulla vicenda di Emilio Guarnaschelli e il suo epistolario; 3) I grandi processi, in particolare quello al Partito Industriale e i processi di Mosca tra il 1936 e il 1938; 4) Dopo Stalin: silenzio e rivelazione nella costruzione identitaria franco-italiana, che comprende anche un capitolo sui viaggi degli scrittori italiani in URSS. Ogni sezione è composta da due o tre articoli, relativi alla situazione politica interna di Francia e Italia nel periodo dello stalinismo e del post-stalinismo, e alla linea politica dei giornali. In altre parole, oggetto di riflessione sulla stampa dei due paesi sono le vicende sovietiche (i gulag in particolare) e il loro manifestarsi in Occidente. Un tema tuttora attuale, giacché, scomparsa l'URSS da trent'anni, ne sono ancora visibili le tracce. A cominciare dalle rinnovate immagini di Stalin su diverse piazze russe.

Francesca Fici

RASSEGNA DI LINGUISTICA GENERALE E DI GLOTTODIDATTICA

A CURA DI GIOVANNI GOBBER

F. DA MILANO – I. PUTZU – P. RAMAT, *Deixis and linguistic point of view: the case of Ancient Greek*, “Archivio glottologico italiano”, 103, 2018, 1, pp. 46-58

L'articolo riguarda il rapporto tra universali cognitivi e comportamenti nel fenomeno della deissi, che ha diverse realizzazioni in diverse lingue, e che è esaminato dal punto di vista semantico e pragmatico. La deissi coinvolge tre entità: il soggetto parlante, il ricevente, il referente spaziale che è oggetto della comunicazione. Pronomi, determinanti deittici e avverbi spaziali hanno un ruolo fondamentale nella rappresentazione mentale. In molte lingue indoeuropee, come latino e greco, ma anche extraeuropee, il sistema deittico è tripartito: la tripartizione non è ovviamente un universale linguistico. Anche all'interno della tripartizione vi sono differenze sulla deissi orientata sulla distanza dal parlante, oppure coinvolgente la posizione nello spazio del ricevente, oppure “doppiamente ancorata” all'uno e all'altro. È il caso del greco antico, in cui la deissi tiene conto di un'unità spaziale tra parlante e ricevente (ὅδε, οὗτος), che esclude una eventuale terza persona (ἐκεῖνος), confinata in uno spazio diverso. Nel greco antico è anche presente una suddivisione tra lo spazio del parlante (ὅδε) e quello del ricevente (οὗτος): anche gli avverbi deittici ἐνθάδε, ἐνταῦθα, ἐκεῖ, ripercorrono lo stesso schema. Tuttavia, vi sono esempi in cui la vicinanza emotiva sentita dal parlante permette l'uso di un deittico di prossimità (ὅδε) per indicare un oggetto in posizione lontana dagli interlocutori che, fatto salvo lo schema tripartito, rivela l'efficacia dei parametri attuali in un'analisi di carattere psicolinguistico concernente l'interfaccia tra linguaggio e altri aspetti cognitivi.

Andrea Sozzi

E. BANFI, *Il plurilinguismo nell'area balcanica*, “Lingue antiche e moderne”, 7, 2018, pp. 23-44

Il plurilinguismo in area balcanica, intesa nella sua accezione larga, è un fenomeno particolarmente complesso che molto risente delle alterne vicende succedutesi nella regione dall'antichità fino ai giorni nostri. Banfi interpreta le peculiarità del plurilinguismo balcanico sulla base di due componenti che definisce “dialetticamente alternantisi”: da un lato, una sorta di “continuità” dovuta al fatto che il territorio in questione si è sempre caratterizzato come plurilingue; dall'altro lato, una serie di “fratture” che hanno determinato mutamenti sostanziali nel quadro linguistico dell'intero Sud-Est europeo. L'autore quindi si concentra sui momenti più significativi che hanno contribuito a disegnare degli scenari di continuità o di frattura. Qui ci limitiamo a menzionare la formazione, nell'alto medioevo, di due aree linguistico-culturali e religiose con forte sentimento identitario – una *Balcania orthodoxa* nell'orbita greco-bizantina e una *Balcania catholica* nell'orbita romano-germanica –, e il processo di turchizzazione iniziato alla fine XIV secolo. Per arrivare a tempi più recenti, Banfi cita il caso del plurilinguismo nella Grecia moderna – che riconosce come unica lingua di minoranza il turco, ma non le varietà di albanese, bulgaro, macedone e delle lingue romanze presenti sul territorio –, la disintegrazione del *continuum* serbo-croato, che ha portato alla creazione di un'altra varietà, il bosniaco, e le tensioni in Kosovo tra minoranza serba e maggioranza albanese. Alla luce delle conflittualità etnico-linguistiche ancora presenti nella regione, Banfi conclude che «uno degli elementi che permette di ristabilire equilibrio in situazioni di frammentazione etnica è – anche – il riconoscimento, in modo equilibrato e da parte dei singoli governi della dignità di tutti i

sistemi linguistici intesi quali segni identitari di gruppi sociali» (p. 38).

Maria Paola Tenchini

M.-B. BIRKENES – J. FLEISCHER – S. LESER-CRONAU, *A diachronic and areal typology of agreement in Germanic. A quantitative study based on parallel texts*, “Sprachtypologie und Universalienforschung”, 73, 2020, pp. 219-260

Il confronto e l’analisi di Luca 2, 1 – 20 in 33 versioni germaniche e celtiche serve qui per elaborare una mappa che descrive le tendenze di sviluppo della concordanza nelle lingue germaniche. Per concordanza si può intendere la condivisione di morfemi flessionali che mette in luce un legame sintattico.

Particolare attenzione è dedicata alle dinamiche del contatto, che interessano soprattutto l’inglese e le varietà scandinave – il primo per i nessi con il celtico, l’antico nordico e il piccardo; le altre soprattutto per gli influssi del medio basso tedesco. Si è ipotizzato che la perdita di concordanza nell’articolo e nell’attributo sia legata agli influssi del gallese; ma quest’ultimo ha ancora tracce di concordanza dell’aggettivo; peraltro, in inglese il dimostrativo mantiene la concordanza col nome, e questo si riscontra anche nel gallese. Gli autori mantengono forti riserve sull’ipotesi dell’influsso per contatto, anche se i dati conducono a riconoscere che vi è stato un avvicinamento tipologico dell’inglese al celtico. Altri dati riguardano i contatti con le lingue germaniche settentrionali, nelle quali vi è un tasso elevato di concordanza dell’attributo con il nome. Non è così nell’inglese medievale e moderno. Non si ritiene dunque plausibile ricondurre tipologicamente l’inglese alle lingue germaniche settentrionali, come è stato proposto.

Peraltro, la caduta della flessione verbale, che caratterizza il nordico (*Norse*), può aver influito sull’inglese rafforzando una tendenza, comunque diffusa nelle lingue germaniche, verso la semplificazione delle forme. L’analisi della versione sassone occidentale, che non rientra nello spazio del dominio nordico, mostra

una maggiore tendenza verso la semplificazione rispetto ad altre versioni germaniche coeve – e questo consente di ipotizzare che la deriva riscontrabile nella storia dell’inglese precede l’epoca del contatto con l’antico nordico.

Per un altro aspetto, i dati – in particolare quelli del frisone orientale, confrontato con le varietà scandinave – mostrano che il contatto interlinguistico non necessariamente comporta la perdita della concordanza. Questo fatto mette in crisi l’ipotesi della “superfluità” attribuita da Jespersen alla concordanza.

Giovanni Gobber

M. VILLANUEVA SVENSSON, *The infinitive in Baltic and Balto-Slavic*, “Indo-European Linguistics”, 7, 2019, pp. 194-221

L’infinito slavo *-ti* è spiegato generalmente come una derivazione da un locativo o da un dativo singolare; il primo è preferito, per ragioni di accento: si invoca la “legge di Saussure” (l’accento sulla finale *-ti* della forma slava, p.es., **nesti*, richiede un accento acuto nella fase antecedente all’emergere dello slavo) che tuttavia riguardava un fenomeno del lituano e non può dunque essere estesa indebitamente allo slavo. In ricerche recenti si è osservato invece che l’accentazione dell’infinito slavo è regolata da un paradigma accentuale apposito per il verbo. Partendo da questo e da altri risultati, l’autore apre così un’ampia riflessione, nella quale mette in discussione il punto di vista che riconduce al balto-slavo le desinenze baltiche dell’infinito. Egli osserva che il balto-slavo aveva solo un infinito e un supino. tuttavia, si rileva che le desinenze dell’infinito non sono le stesse per l’antico prussiano, per il lituano e per il lettone. inoltre, non si lasciano tutte spiegare come continuazioni di desinenze balto-slave. Ne deriva l’ipotesi che le desinenze baltiche di infinito siano state sviluppate in seguito all’interno del sottogruppo baltico.

Giovanni Gobber

T. OLANDER, *Indo-European Cladistic Nomenclature*, "Indogermanische Forschungen", 124, 2019, pp. 231-244

L'autore – studioso attento ai problemi terminologici – rileva che negli ultimi due decenni è vivo l'interesse della ricerca sui raggruppamenti interni alla famiglia indo-europea. Inoltre afferma che l'ipotesi dell'albero genealogico gode di crescente consenso, ma la terminologia impiegata non è uniforme e le ambiguità e sovrapposizioni conducono spesso a confusione, soprattutto presso i non specialisti. Questo contributo propone di uniformare la terminologia e di introdurre ulteriori termini per i nodi superiori dell'albero genealogico. Tali proposte possono incontrare l'interesse di coloro che ancora condividono un'ipotesi di *Stammbaum* rappresentato come un diagramma a scelte binarie: a ogni passo dello sviluppo del diagramma corrisponde un distacco di un gruppo linguistico. Nell'ipotesi dell'autore, *indo-europeo* si dirama anzitutto in *anatolico* e *indo-tocarico*. Il distacco del tocarico conduce all'*indo-celtico*, da cui si distacca poi l'*italo-celtico* (in seguito articolato in *italico* e *celtico*), dando luogo all'*indo-germanico*, che è "riscritto come" *indo-greco* una volta che il germanico se ne è distaccato. Il distacco del greco dà luogo all'*indo-armeno*, che è riscritto come *indo-albanese* dopo il distacco dell'armeno. Vi è poi il "grouping off" dell'armeno, e resta l'*indo-slavo*. Quest'ultimo si articola poi in un gruppo indo-iranico e in un gruppo balto-slavo, ciascuno dei quali si suddivide poi secondo il modo noto.

Giovanni Gobber

P. RAMAT, *Tautologia e/o reduplicazione*, "Rivista Italiana di Linguistica e Dialettologia", 21, 2019, pp. 147-156

L'autore si propone di verificare analogie e differenze tra tautologia (TTL) e reduplicazione (RED) documentandole con dovizia di esempi tratti da lingue diverse, non solo di matrice indoeuropea. L'analogia tra le due strutture linguistiche consiste nel fatto che entrambe contengono l'iterazione di un lessema. Per contro,

TTL e RED risultano essere profondamente differenti sia sul piano formale che su quello funzionale. Le differenze più evidenti sono le seguenti: 1) la TTL implica un giudizio di identità ontologica che manca nella RED. Tale identità è espressa in molte lingue tramite una predicazione nominale con il verbo *essere* (A è A: *le donne sono donne, boys will be boys, les affaires sont les affaires*), in altre lingue tramite morfemi specifici (per esempio, la marca di topic *wa* in giapponese: *onna wa onna* '(la) donna è donna'). Il suo valore funzionale dipende dal contesto. 2) La RED non introduce predicazione tra gli elementi che la compongono, interessa più categorie e può ingenerare anche cambio di categoria (per esempio, l'indon. *tiba* 'arrivare' e *tibatiba* 'improvvisamente'); inoltre può essere totale o parziale (come nell'afr. *jsyskoud* 'freddo glaciale'). Casi marginali prevedono l'uso di elementi coordinanti (*step by step*; si consideri, comunque, che *a poco a poco* è altro che *poco poco*). Tra le funzioni più importanti della RED vi sono quella intensificatrice/rafforzativa e quella distributiva (quest'ultima poco presente nell'italiano standard: ad esempio, si dice *porta a porta* e non **porta porta*). Molte lingue utilizzano sistematicamente la RED come processo morfologico (indon. *anak* 'bambino', *anak-anak* 'bambini'). Per quanto riguarda i verbi, la RED può assumere un valore aspettuale. I numerosi esempi adottati confermano che è difficile stabilire una regola generale circa le RED ammesse o non ammesse: ogni lingua sembra seguire suoi comportamenti pragmatici stabiliti dall'uso.

Maria Paola Tenchini

N. DE BLASI, *Ciao*, Il Mulino, Bologna 2018, 167 pp.

In questo raffinato volumetto è presentata una fine indagine sulla storia e sulle funzioni di *ciao*, che si presenta come "un saluto per il *tu*" e deve le sue fortune, come espressione di rango internazionale, a canti e canzoni di successo, ma ha origini nello *s-ciao* veneziano, a sua volta realizzazione della formula di saluto deferente *schiaivo*,

‘servo vostro’ – ha dunque una parentela con il *Servus!* del tedesco meridionale (soprattutto austriaco) che in magiario diventa *Szervusz!* ed è forma usata per un saluto informale. Non manca l’autore di rilevare sviluppi recenti, come *ciao ciao* – che prospera con la telefonia mobile e forse è già avviato sul *sunset boulevard*, poiché il telefono è sempre più strumento per comunicare a distanza in forma scritta... Più effimero ancora pare il *ciaone*, noto per lo più agli *habitués* della comunicazione politica *à la page* e *à la carte*. Una preziosa osservazione sul finale: riprendendo uno spunto di Anna e Giulio Lepschy, l’autore nota come *ciao* si comprenda se, insieme alla parola, si consideri il gesto – chiudere e aprire il pugno – che ricorda la condizione dello schiavo: i polsi legati, questi a pena poteva muovere le dita. Ed ecco che *ciao* assume valore fonosimbolico: il suono rinvia al gesto, che i bambini imparano a fare prima di articolare la parola.

Giovanni Gobber

N. KUZNETSOVA – C. ANDERSON, *Vowel reduction and loss: challenges and perspectives*, “Italian Journal of Linguistics”, 32, 2020, 1, pp. 3-16

I processi di riduzione e di perdita vocalica nelle varie lingue – romanze, germaniche, slave e ugrofinniche – sono stati oggetto di molteplici indagini in ambito fonologico e fonetico – condotte perlopiù nel quadro di riferimento teorico del paradigma strutturalista e funzionalista – volte primariamente alla descrizione degli aspetti acustici, fonotattici e prosodici. Molto rimane invece ancora da scoprire rispetto alle cause della riduzione e della perdita vocalica o alle sue conseguenze, in quanto il “typological shift” nel sistema fonologico della lingua interessata dal fenomeno produce rilevanti ristrutturazioni a livello morfologico. L’articolo propone una rassegna critica dei principali orientamenti della ricerca più recente in questo settore, emersi durante il seminario internazionale “Vowel reduction and loss and its phonological consequences”, promosso dagli autori nell’ambito del cinquantesimo Annual Meeting of the Societas Linguistica

Europea, svoltosi a Zurigo nel settembre 2017. Tali studi ben documentano le sfide poste dai processi di riduzione e di perdita vocalica alla comunità scientifica internazionale e le prospettive che si aprono per la ricerca futura.

Maria Cristina Gatti

G.R. SANDEN, *Language Policy and Corporate Law: A Case Study from Norway*, “Nordic Journal of Linguistics”, 43, 2020, pp. 59-91

Il rispetto della *compliance* rispetto alla legge norvegese è indagato in questo articolo, che sottopone ad analisi la documentazione di ben 492 società, scelte fra le maggiori nel Paese. Emerge che oltre un terzo delle società avevano pubblicato il bilancio solo in norvegese, il 45% anche in un’altra lingua e il 19% aveva impiegato solo l’inglese; gli argomenti addotti per giustificare tale scelta sono, per lo più, la struttura e la composizione della proprietà azionaria, il fatto che l’inglese rappresenta la lingua impiegata comunemente nella comunicazione societaria e le necessità comunicative legate al comparto produttivo che caratterizza l’attività della società (l’analisi mostra peraltro che le scelte linguistiche variano a seconda del settore produttivo). Il contributo mette in luce come le due varietà standard di norvegese tendano a cedere domini funzionali di prestigio all’inglese.

Giovanni Gobber

A. WIERZBICKA, *Addressing God in European Languages: Different Meanings, Different Cultural Attitudes*, “Russian Journal of Linguistics”, 24, 2020, 2, pp. 259-293

L’autrice considera i significati delle espressioni che sono oggi impiegate per rivolgersi a Dio in una serie di lingue d’Europa: russo *Gospodi*, inglese *O God*, francese *Mon Dieu*, tedesco *Herr*, polacco *Boże*. Come strumento d’analisi impiega il “Natural Language Framework” – versione più recente della “lingua semantica universale” che l’autrice ha proposto fin dalle prime sue ricerche. I dati per l’indagine sono tratti da opere

letterarie (da *Anna Karenina* alla *Jeanne d'Arc* di Péguy alle poesie della prigionia di Bonhöffer a un romanzo di Böll). Risulta che alcune espressioni sono condivise dalle lingue, altre sono invece peculiari di una lingua. Resta da indagare il nesso con i fenomeni storici correlati a ciascuna di queste espressioni.

Preme all'autrice distinguere la semantica dell'invocazione russa *Gospodi!* rispetto al senso delle forme di altre lingue. Nel vocativo russo, a suo avviso, si dice che il parlante vede Dio come il Signore dell'universo, potente e potenzialmente benevolo, nelle cui mani egli si trova e al quale egli può chiedere misericordia. In questa prospettiva, si afferma poi che le traduzioni di *Anna Karenina* non riescono a rendere la semantica di *Gospodi*: nella versione polacca è usato *Boże* che è qui considerato una "loving invocation", simile al russo *Bože*, che la studiosa rinviene, per esempio, nel poema autobiografico *V bol'nice* di Pasternak. Nell'invocazione russa e nel nominativo *Gospod'* ella poi ritiene di cogliere la memoria di un'esperienza legata all'immagine divina dell'imperatore. Afferma poi che *Gospodi* è "normally used" per rivolgersi a Dio e non a Gesù, eccetto che nelle traduzioni dei Vangeli (sembra qui che per l'autrice Gesù non sia Dio...). Sfugge all'autrice che l'uso di *Gospodi* corrisponde all'it. *Signore* – e *Signore Dio nostro* – e non è dunque un'esclusiva del russo...

Altre osservazioni puntuali dell'autrice mettono in evidenza la problematicità di un metodo che, come ben precisato soprattutto da Lucyna Gebert, tende a ridurre la dimensione cognitiva e l'originalità del fatto comunicativo umano a manifestazione di un sistema semiotico-culturale che sovrasterebbe e dominerebbe l'individuo (chi è russo non può che pensare in un certo modo, ecc.).

Giovanni Gobber

L. BYLININA – R. NOUWEN, *Numeral Semantics*, "Language and Linguistics Compass", 14, 2020, 8; e12390

Il contributo offre una solida introduzione a una serie di problemi teorici legati alla numerabilità e ai numerali. Come gli autori osservano, nello studio delle parole impiegate per denotare i numeri e i processi di numerazione devono essere presi in considerazione temi come la pluralità, la quantificazione, l'imprecisione, oltre alle componenti implicite che si recuperano *via* implicature (in particolare, l'eshaustività – 'almeno x'). Il confronto interlinguistico mette poi in luce somiglianze e differenze nell'organizzazione dei diversi sistemi dei numerali. Nella trattazione, si considerano, in sintesi, i punti di vista più autorevoli nella trattazione della numerabilità e dei numeri, che sono visti ora come specificatori del SN, ora come modificatori ("adjective-like"), ora come lessemi che denotano concetti numerici, ora come quantificatori di un tipo particolare. Si mostra poi come i diversi punti di vista abbiano capacità diverse di prevedere il comportamento delle strutture linguistiche impiegate per indicare la numerabilità. La leggibilità del contributo è favorita dalla sistematica esplicitazione del significato intuitivo delle diverse espressioni dei linguaggi intensionali impiegate per rappresentare la semantica dei numerali.

Giovanni Gobber

A. FERRARI, F. PECORARI, *Sintassi, punteggiatura e interpretazione dei connettivi. Il caso di dunque e di tuttavia*, *Lingua e Stile*, 2018, 2, pp. 219-248

L'articolo valuta le relazioni tra la distribuzione sintattica dei connettivi *dunque* e *tuttavia*, la punteggiatura che li accompagna e il loro significato. I testi presi in considerazione fanno parte del più ampio corpus PUNT-IT, costruito all'Università di Basilea, i cui risultati sono raccolti in A. Ferrari et al., *La punteggiatura italiana contemporanea. Un'analisi comunicativo-testuale* (Roma, Carocci, 2018).

Il connettivo *dunque*, nell'italiano contemporaneo, assume valore logico-semantico consecutivo/conclusivo; in alcuni casi, però, assume in più la specificazione cognitiva di veicolare un'informazione attesa: «Sono le nove; *dunque* non arriva più». Quando *dunque* non è in posizione incipitaria, assume un valore riformulativo-parafrastico: «il voto segreto è un abominio perché (...). *E dunque* ha ragione Beppe Grillo». Quando *dunque* è a destra del verbo, allora la punteggiatura mette in risalto il carattere di conclusione attesa: «Emerge, *dunque*, questa ambiguità. Da una parte Elena è inadeguata, dall'altra è santa».

Il connettivo *tuttavia* è provvisto, nell'italiano contemporaneo, di un valore logico-semantico di tipo concessivo diretto (quando la conclusione è esplicita) o indiretto (quando le conclusioni sono implicite, come in: «L'appartamento è rumoroso. *Tuttavia* è molto spazioso»). Né la varietà di distribuzione di *tuttavia* né la punteggiatura sembrano alterare il significato di concessione diretta. La relazione concessiva indiretta di *tuttavia* emerge invece nella saggistica in situazione di metatestualità, per giustificare le scelte espositive dello scrivente.

Andrea Sozzi

M. BIRKELUND – S. DOUBINSKY, *L'intraduisibile et l'implicite. Frontières ou zones de contact en traduction?*, "Bergen Language and Linguistics Studies", 10, 2019, 1, pp. 1-11

Intraducibile è ciò che può essere espresso in una lingua soltanto; implicito è ciò che non è espresso in una lingua. Gli Autori rilevano che i due fenomeni sono contigui e possono in parte sovrapporsi, anche per la dimensione culturale. La discussione tiene conto del principio di equivalenza, così come è applicato da Eugene Nida. A questo proposito, è considerato anche il ruolo della componente implicita, nella quale non di rado è collocata una componente di senso decisiva per la comprensione del testo. Per questa via, l'intraducibile non è l'incomprensibile, ma è, piuttosto, una componente di senso che deve

essere resa più esplicita, fino a individuare gli elementi restituibili nel testo di arrivo. Si intravede così l'importanza dell'analisi semantico-pragmatica, che (per usare la nota dicotomia di Revzin) conduce a rilevare il senso al di là della categorizzazione endolinguistica – così che tale senso sia riformulato con strategie linguistiche e non linguistiche nel testo di arrivo.

Giovanni Gobber

D. MAILLAT, *The Argument and the Honey Pot*, "Journal of Argumentation in Context", 9, 2020, 1, pp. 124-147 (Special Issue *Argumentation and Meaning*)

Applicando le categorie della pragmatica, l'autore studia l'influsso del "vaso di miele" sull'argomentazione ovvero le mosse seduttive nel discorso manipolatorio. Si tratta della fallacia destinata a rafforzare l'autorevolezza, la competenza o la benevolenza del parlante e di conseguenza l'accettabilità delle sue tesi dal punto di vista del destinatario, aumentando gli effetti contestuali positivi (Clark 2013) per una certa interpretazione. Maillat richiama anche lo *halo effect*, ovvero l'effetto di sovra-generalizzazione che trasferisce tratti positivi o negativi da un paradigma.

Sara Cigada

M. DE SANTO – A. DE MEO, *Tecnologie, autonomia e internazionalizzazione. L'italiano L2 di cinesi*, "Linguae & – Rivista di lingue e culture moderne", 2, 2019, pp. 53-66

Lo studio si basa sull'osservazione critica di un percorso online di apprendimento autonomo dell'italiano L2 intrapreso da studenti sinofoni in scambio all'Università degli Studi di Napoli L'Orientale. La proposta di un corso online di lingua italiana si inserisce in un più vasto progetto di ricerca del Centro Linguistico avente come obiettivo l'internazionalizzazione e l'innovazione metodologica dell'Ateneo. È stato pertanto creato, sulla piattaforma MOODLE, uno spazio chiamato "self-access virtuale" che ha costituito per gli studenti internazionali un

valido strumento per lo sviluppo dell'autonomia nell'apprendimento della L2.

Il percorso didattico ha previsto 20 ore di autoapprendimento guidato da un consulente linguistico online come integrazione a un corso di lingua in aula. È stato possibile monitorare l'attività grazie a tre questionari somministrati agli studenti e a strumenti aperti come diari e forum. I dati raccolti sono stati analizzati e commentati da una prospettiva che incorpora tre aspetti legati al concetto di autonomia nell'apprendimento linguistico: la responsabilità individuale e la scelta; la collaborazione; l'interdipendenza e la riflessione metacognitiva. Il modello analizzato si è dimostrato motivante ed efficace e ha costituito un primo avvicinamento degli studenti all'apprendimento autonomo. Le prospettive future riguardano una promozione dell'autonomia anche nella classe di lingue attraverso attività didattiche collaborative e, al contempo, volte alla riflessione.

Maria Vittoria Lo Presti

M. STEDE, *Automatic argumentation mining and the role of stance and sentiment*, "Journal of Argumentation in Context", 9, 2020, 1, pp. 19-41 (Special Issue *Argumentation and Meaning*)

Si distinguono i processi di *stance detection* da quelli di *sentiment analysis* (*opinion mining*). Il primo rileva in modo automatico l'atteggiamento positivo/neutro/negativo dell'autore di un testo verso un certo tema menzionato nel testo stesso, con un metodo quantitativo ovvero utilizzando il testo come "bag of words". Alcune tecniche di *sentiment analysis* invece considerano il lessico delle emozioni, espressioni (come la negazione) che invertono la polarità, espressioni di intensità, segnali di irrealità. Questo secon-

do tipo di analisi può essere applicato anche a sequenze argomentative. Combinando l'analisi della struttura argomentativa con l'analisi del *sentiment* si potrà arrivare a stabilire correttamente l'orientamento emotivo del testo anche quando esso sia di segno opposto a quello risultante dalla *stance detection*.

Sara Cigada

A. PAZIENZA – D. GROSSI – F. GRASSO – R. PALMIERI – M. ZITO – S. FERILLI, *An Abstract Argumentation Approach for the Prediction of Analysts' Recommendations Following Earnings Conference Calls*, "Intelligenza Artificiale", 23, 2019, 2, pp. 173-188

Le *earning conference calls* (ECCs), nelle quali le società quotate discutono i risultati finanziari raggiunti con gli analisti finanziari, che dovranno poi orientare le scelte degli investitori, sono state ampiamente studiate nelle loro dimensioni linguistiche, retoriche ed argomentative. Gli Autori propongono in questa sede un nuovo orientamento metodologico, indagando questo importante momento della comunicazione finanziaria in una prospettiva di argomentazione computazionale. Dopo aver evidenziato l'impatto degli argomenti "forti" sulla percezione dell'analista finanziario, procedono a una modellizzazione della struttura argomentativa delle ECCs e alla sua implementazione informatica mediante tecniche di elaborazione del linguaggio naturale (NLP), utilizzandola poi per lo sviluppo di un modello predittivo, capace di prevedere i consigli degli analisti finanziari agli investitori, che potrà così coadiuvare questi ultimi nel processo decisionale.

Maria Cristina Gatti

RASSEGNA DI LINGUISTICA FRANCESE

A CURA DI ENRICA GALAZZI E MICHELA MURANO

M. CANDEA – G. PLANCHENAU – C. TRIMAILLE ED., *Accents du français : approches critiques*, “Glottopol”, 31, 2019, http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_31.html

Il numero 31 di Glottopol tratta di un argomento emblematico la cui urgenza è resa ancor più esplicita dall'avant-propos *L'accent qu'on a, l'accent qu'on nous donne, l'accent qu'on est*, firmato da Maria Candea, Gaëlle Planchenault e Cyril Trimaille. Si tratta della prima pubblicazione collettiva del gruppo di ricerca “Accents, Discriminations et Idéologies”. La caricatura sonora ha una lunga tradizione in Francia, nel cinema, nella canzone, nella pubblicità, tra gli umoristi e persino nella didattica della lingua. Tuttavia, gli accenti possono essere oggetto di violente discriminazioni sociali.

Il tema della produzione /percezione degli accenti nella lingua francese è affrontato secondo approcci e metodologie diversificate nell'intento comune di definire meglio un fenomeno fonico complesso dai contorni vaghi e di smascherare i meccanismi che fanno scattare valutazioni spregiative, discriminazione, esclusione. I primi tre contributi hanno per oggetto gli accenti regionali (la Svizzera francese, la francofonia europea e non europea) e si sono avvalsi di test percettivi, di analisi dei discorsi epilinguistici e di altri metodi della dialettologia percettiva (A. Prikhodkine; E. Pustka et alii; M. Avanzi et Ph. Boula de Mareüil). Seguono alcuni articoli il cui scopo è l'interpretazione degli accenti messi in scena attraverso i media. Viene proposta un'interessante casistica di accenti quali vengono costruiti in particolare alla televisione e nel cinema: il doppiaggio di film americani in Québec nel confronto tra versioni francesi vs quebecchesi di film e serie televisive; l'accento ch'ti utilizzato da Dany Boon per ottenere effetti comici (K.Reinke et alii; L.Smironova e A.Dawson). Ultimo protagonista l'accento di Marsiglia nell'o-

monima serie televisiva realizzata da Netflix nel 2016 (M. Gasquet-Cyrus et G. Planchenault).

A chiusura del numero due contributi che si interrogano sul mito dell'accento detto “nativo”. L'uno conduce un'indagine sullo spazio esiguo che la problematica dell'accento identitario occupa nei corsi di formazione di adulti allofoni (M. Dupouy); il secondo è la prima traduzione in francese di un testo fondatore di R. Lipi-Green: *Le mythe du non-accent* (1997).

Enrica Galazzi

G. D'OTTAVI – P.-Y. TESTENOIRE, *Le cours de linguistique. Formes, genèses et interprétations de notes d'auditeurs*, “Langages”, 209, 2018, 1, Armand Colin, Paris 2018, 138 pp.

A partire dallo studio di un genere specifico di oralità dotta – le «notes d'auditeurs» –, tutti i contributi riuniti in questo volume concernono i corsi universitari di linguistica erogati in lingua francese dalla fine del XIX secolo fino a oggi, e si concentrano sull'insegnamento di cinque grandi linguisti – Havet, Saussure, Meillet, Benveniste, Culioli – e sugli appunti presi da alcuni dei loro uditori. Essenziale, da un punto di vista epistemologico, il percorso ermeneutico che ha consentito negli ultimi anni di trattare i manoscritti scientifici alla pari di quelli letterari, gli unici investiti, fino a tempi non lontani, di un valore simbolico capace di consentire in passato la creazione di archivi indispensabili alla ricerca (ancora oggi poco diffusi per i diversi generi della scrittura scientifica).

Al di là dei vincoli materiali e sociali che determinano il ruolo dei corsi universitari nell'economia della produzione e della circolazione dei saperi, i curatori sottolineano l'esigenza di analizzare l'oralità formale delle lezioni universitarie come oggetto storico-linguistico: fra critica genetica e storia delle idee, l'approccio enunciativo nella descrizione del processo

di concettualizzazione scientifica è centrale, come centrale appare l'influenza del processo di scrittura nella formalizzazione degli oggetti del sapere. Nello studio della genesi editoriale di un corso universitario, il *Cours* di Saussure è di certo il caso esemplare, ma non mancano esempi più recenti, come gli appunti di Coquet, Authier-Revuz e Normand per le *Dernières leçons* di Benveniste (2012).

In questa direzione, gli appunti presi durante le lezioni possono essere considerati come veri e propri avantesti, e contribuire all'analisi della «*genèse de ce genre scientifique particulier qu'est le cours publié*» (p. 5). In egual modo, gli appunti dei linguisti a lezione dai loro maestri contribuiscono alla storia e all'epistemologia delle teorie linguistiche, fino a problematizzare i concetti di *scuola* e/o di *tradizione* linguistica e a proporre, al loro posto, quello più duttile di *comunità di metodo e di pensiero*. Dalla rappresentazione del discorso orale alla sua trascrizione, la trasmissione delle idee linguistiche è efficacemente ripensata come una interazione di pratiche discorsive reperibili attraverso tracce genetiche specifiche. Un numero monografico, questo, destinato a comparire nelle bibliografie di studiosi attenti tanto al valore cognitivo delle forme orali nella genesi e nella circolazione delle conoscenze linguistiche quanto alla solidarietà rinnovata fra linguistica, genetica testuale e retoriche della scrittura scientifica.

Antonio Lavieri

M.L. HONESTE, *Le sens des mots entre rémanence conceptuelle et évolution des désignations*, "Le français moderne", 88, 2020, 2, pp. 271-281

Cet article présente le phénomène de rémanence en tant que principe fondamental de constitution du sens, concernant soit le signifiant, soit le signifié d'un signe linguistique. Définissant le signifié comme «*concept unique applicable à tout phénomène compatible*» (p. 279), l'auteur arrive à expliquer la multiplicité des désignations, tout en justifiant la constance du signe dans le temps. Celle-ci n'étant plus perceptible

par les locuteurs, des traitements «*polysémiques*» du sens s'imposent en entraînant une démotivation des différents emplois du signe. À l'aide de l'analyse de quelques mots représentatifs, l'auteur confronte son approche unitaire du sens lexical au traitement des dictionnaires par la polysémie, en identifiant les principales sources de «*démotivation*» du sens.

Klara Dankova

V. BALNAT – C. GÉRARD ED., *Néologie et noms propres*, "Cahiers de lexicologie", 113, 2018, 2, 258 pp.

Ce numéro thématique aborde un champ peu étudié, celui des rapports entre nom propre et innovation langagière, dans ses aspects plus proprement lexicologiques, mais aussi culturels et pragmatiques. Seuls sont évoqués ici les travaux qui portent sur le français ou qui ont une visée générale. J.-F. Sablayrolles étudie les cas de création de nouveaux noms propres, les antonomases et les néologismes formés sur des noms propres. J.-L. Vaxelaire montre la diversité des procédés de création qui concernent les néologismes tirés de noms propres et défend l'idée que ces derniers possèdent une existence linguistique. Par une approche morphologique, M. Huguin analyse les déonomastiques issus de noms propres de politicien/-ennes français/-es et en illustre les infractions par rapport au canon. T. Grass aborde les noms propres fictifs et les problèmes liés à leur traduction, qui relèvent en grande partie de la signifiante du nom propre et de ses connotations éventuelles. P. Faure se concentre sur la néologie des noms de médicaments et sur leur vaste potentiel symbolique. J. Altmanova se focalise sur le *naming*, notamment sur la création de noms de marque dans les transports, dont elle montre le foisonnement et les stratégies sous-jacentes. S. Graf se penche sur la dénomination des «*tiers-lieux collaboratifs*» et sur leur fonction catégorisante. Par une étude sur corpus, E. Cartier examine les forma-

tions néologiques à partir de noms de personnalités politiques internationales.

Giovanni Tallarico

G. COL – J. DELAHAIE ED., *Variations autour du mot « ok »*, “Lexique”, 25, 2019, <https://lexique.univ-lille.fr/numero25-2019.html>

Le dossier proposé dans ce numéro de la revue *Lexique* réunit une série d'études visant à analyser l'emploi du mot *ok* en français contemporain, aussi bien qu'en anglais, en allemand et en coréen. Comme l'expliquent les coordinateurs dans leur introduction (5-10), *ok* est utilisé surtout à l'oral comme un marqueur discursif, mais il est attesté aussi à l'écrit, à partir de 1845, sous différentes formes (en français : *ok*, *o.k.*, *okay*, *oké*). L'évolution de ce mot en anglais américain, puis en anglais britannique et dans les autres langues d'Europe, est retracée par B. Fagard (11-38), qui approfondit notamment ses emplois en français, où le mot semble avoir développé une nuance concessive. La polyvalence de ce marqueur en français contemporain est mise en relief par F. Lambert (39-56), qui appuie son analyse sur un corpus littéraire écrit obtenu avec *Frantext* et qui reconnaît à ce mot une fonction « métapragmatique » (55). L. Bibie (57-75) et I. Jaffel (77-88) s'intéressent à l'emploi de *ok* sur Twitter, tandis que l'étude de D. Knutsen et M. Petit (89-114) propose une analyse sémantique et prosodique de *ok* dans des dialogues issus de plusieurs corpus de français écrit et oral. La fonction de *ok* dans la structuration du dialogue oral spontané est examinée, en anglais et en français, par G. Col, A. Bangerter, D. Knutsen et J. Brosy (115-136), qui s'intéressent aux dimensions contextuelle et prosodique. La dernière étude concernant l'emploi de *ok* en français est celle de J. Delahaie et I. Solis Garcia (137-159), qui proposent une analyse contrastive de l'emploi de *ok* comparé à *d'accord* en français et à *vale* en espagnol.

Cristina Brancaclion

O. KRAIF – A. TUTIN, *Collocations et linguistique de corpus. L'intuition des linguistes et les critères quantitatifs convergent-ils ?*, “Le français moderne”, 88, 2020, 1, pp. 84-101

Les auteurs se proposent d'examiner l'adéquation des méthodes quantitatives pour l'extraction des expressions polylexicales, en se concentrant sur les collocations, définies comme « associations binaires privilégiées [...] dont les éléments entretiennent une relation syntaxique » (p. 84). Partant de l'hypothèse qu'une approche purement qualitative n'est pas suffisante, les auteurs mènent une expérimentation consistant dans le repérage manuel des collocations dans le but de confronter le jugement intersubjectif d'un groupe de linguistes avec les données statistiques relatives aux fréquences d'occurrence et de cooccurrence. Les auteurs constatent une corrélation entre les collocations identifiées et les paramètres quantitatifs, tout en envisageant une influence des données quantitatives sur le jugement humain.

Klara Dankova

J. ALTMANOVA – S.D. ZOLLO ED., *La néologie à l'ère de l'informatique et de la révolution numérique*, “Neologica”, 13, 2019, Garnier, Paris, 246 pp.

En partie issus d'une journée d'étude (Naples, mai 2017), les articles de ce numéro abordent le thème des rapports entre linguistique et informatique sous l'angle de la recherche en néologie (outils, méthodes et objets d'étude). Ne seront évoqués ici que les articles portant sur la langue française. La contribution d'E. Cartier est consacrée à la plateforme *Neoveille*, qui permet une détection semi-automatique des néologismes, une description linguistique détaillée et un suivi de leur cycle de vie. J.-F. Sablayrolles réfléchit au rôle des extracteurs dans la veille néologique, en souligne l'utilité et les inévitables faiblesses, notamment dans le repérage des formes. M.T. Zanola se concentre sur les anglicismes néologiques dans le vocabulaire de la mode, un domaine où la dimension culturelle

et commerciale joue un rôle clé. J. Altmanova se penche sur les appellations commerciales diffusées dans la langue courante, sur leur repérage semi-automatique et sur les indices de lexicalisation. S.D. Zollo étudie les néologismes attestés dans un forum de discussion (d'un point de vue lexicologique, sémantique et discursif) et leur circulation sur Internet. Dans une perspective métalexigraphique, M. Murano analyse la place des néologismes (attestés ou inventés) dans les dictionnaires collaboratifs, leurs fonctions et le statut des lexicographes « profanes ». R. Cetro se focalise sur le verbe *partager* et sur son évolution sémantique et combinatoire après l'avènement des réseaux sociaux.

Giovanni Tallarico

M. TONTI, *Le nom de marque dans le discours au quotidien : Prisme lexicoculturel et linguistique*, L'Harmattan, Paris 2020, 206 pp.

Michela Tonti s'inspire de la pragmatique lexicoculturelle de Robert Galisson pour broser le panorama des noms de marque (NdM) qui reviennent couramment dans les discours au quotidien des locuteurs partageant la blogosphère et pour montrer avec quelle richesse créative ils s'échappent du statut de noms déposés au sémantisme figé. L'auteure s'attache donc aux NdM qui circulent et prolifèrent, se faisant parole vive et vectrice de culture ordinaire partagée, dans des combinatoires sémantico-syntaxiques inédites façonnées par les besoins langagiers des locuteurs. Après avoir passé en revue la littérature existante sur l'onomastique commerciale en français (y compris les points de vue juridique, sémiotique et marketing ; chap. I), l'auteure présente ses données et la méthodologie *corpus-based* qui fonde ses recherches (chap. II) : 1987 NdM collectés à partir de catalogues et sites commerciaux, sites d'information et comparateurs de prix, puis tamisés en contexte par une interrogation lancée au sein du corpus *Araneum* (basé sur l'INPI, Institut Nationale de la Propriété Industrielle). Au chap. III, la richesse polysémique et la charge culturelle en

dépôt dans le NdM font l'objet d'études de cas qui puisent dans la blogosphère. Par contre, les chap. IV et V se concentrent sur la représentation quantitative et qualitative des NdM retenus en fonction de leur stabilité référentielle en contexte, et montrent que la notoriété et la réputation de la marque influent sur les configurations énonciatives et lexicoculturelles qui en contiennent le nom. Pour conclure, Tonti s'intéresse au rapport entre NdM et variation linguistique (orthographique, morpho-syntaxique et sémantique ; chap. VI), tel que décliné par les locuteurs qui s'en servent à des fins créatives.

Chiara Preite

J. ALTMANOVA ED., *Dictionnaire de l'orfèvrerie français/italien. Termes, cultures, traditions*, Loiralab Edizioni, Napoli 2019, 416 pp.

Réalisé grâce au soutien du Dipartimento di Studi letterari, linguistici e comparati de l'Université de Naples « L'Orientale », du Doctorat en « Eurolinguaggi e terminologie specialistiche » de l'Université de Naples « Parthenope » et du Consortium des orfèvres de Naples (Antico Borgo Orefici), ce dictionnaire à vocation culturelle vise à proposer une analyse détaillée du lexique français du domaine de l'orfèvrerie pour un public de passionnés du métier ou de la langue. Cet ouvrage lexicographique répertorie plus de 5.000 termes, accompagnés de leur prononciation, et de 25.000 collocations relevant du domaine de l'orfèvrerie en langue française et en propose un/des traduction(s) en langue italienne. Les entrées du dictionnaire, rangées par ordre alphabétique, comprennent les informations suivantes : une définition linguistique – fournissant des renseignements relatifs à la fonction de l'objet et à sa forme générale –, d'éventuelles variantes synonymiques, un/des traduisant(s) en italien, des notes encyclopédiques – détaillant le contexte d'usage de l'objet et parfois l'étymologie du terme ou ses variantes terminologiques – et des citations littéraires, rangées en ordre chronologique, dans le cas des lemmes les plus représentatifs du domaine. Plus

sieurs sous-domaines de l'orfèvrerie sont pris en considération et ils sont signalés par des marques diatechniques. Le dictionnaire s'achève avec un glossaire italien/français placé en fin d'ouvrage.

Claudio Grimaldi

A. KUZNIK, *Entre la traduction interlinguale et intersémiotique. L'innovation dans les services de traduction vue par les responsables des entreprises de traduction françaises*, "Meta", 64, 2019, 1, pp. 194-214

Qu'est-ce qu'innover dans la discipline traductologique ? Le développement innovant se traduit-il par un élargissement de l'offre interlinguale traditionnelle ? Grâce à une étude exploratoire auprès des responsables des PME de traduction françaises, l'auteure constate « une conception traditionnelle de l'innovation, conçue presque uniquement comme un phénomène technologique » (p.194), attribuable très probablement à un manque de formation en gestion d'entreprise. La créativité, au contraire, « se voit engagée dans de nouveaux services » (p. 209).

Danio Maldussi

C. BELLEFEMME, *Quels exemples (lexicographiques) pour le traducteur ?* "Meta", 64, 2019, 1, pp. 3-19

Le dictionnaire bilingue reste un outil incontournable pour l'apprenti traducteur. Il n'en reste pas moins que "[s]i les fonctions sémantiques, grammaticales, ou même stylistiques de l'exemple sont bien connues, ses fonctions de traduction sont aujourd'hui encore assez peu mises en évidence » (p.4). Quelles sont donc les spécificités des exemples lexicographiques à destination des traducteurs ? L'auteure, qui se penche sur trois dictionnaires bilingues allemand-français de référence, suggère d'« éviter les omissions et les ajouts » (p.18), d'indiquer clairement le registre des expressions, les traductions devant respecter l'usage actuel de la langue.

Danio Maldussi

E. METEVA-ROUSSEVA, *La composante russe du Nadsat et ses métamorphoses en français, en russe et en bulgare*, "Meta", 64, 2019, 2, pp. 359-392

Traduire le Nadsat, l'argot à composante russe inventé par A. Burgess pour son roman dystopique *A Clockwork Orange*, constitue un défi doublement de taille. Si cette langue énigmatique garde son caractère opacifiant dans la version française, quelle stratégie adopter pour conserver cet effet vers le russe et le bulgare ? Recréer ou respecter la fonction de cette « aventure linguistique », selon la définition de Burgess même ? Étrangéiser, opacifier ou adopter des mécanismes compensatoires ? Pour le traducteur, le dilemme s'installe.

Danio Maldussi

P. PAISSA – R. DRUETTA ED., *La répétition en discours*, Academia/L'Harmattan, Louvain-la-Neuve 2019, 343 pp.

Ce volume, dirigé par P. Paissa et R. Druetta, explore les propriétés formelles et les fonctions discursives de la répétition dans différents genres de discours.

Ainsi les articles de la première partie traitent-ils de la répétition dans les textes littéraires. Si dans la première contribution, A. Mezzadri observe les différentes formes et fonctions des répétitions dans les œuvres dévotes de Fénelon, Naccarato étudie pour sa part l'emploi des procédés répétitifs dans le poème en prose *Gaspard de la nuit* d'A. Bertrand en s'interrogeant sur les effets produits par la répétition dans l'élaboration d'un genre textuel nouveau. La prose poétique nourrit également la réflexion de M. Monte, qui analyse l'emploi de patrons syntaxiques et énonciatifs récurrents dans des poèmes de Michaux et Jaccottet, et de A. Bugiac, qui met en relation la répétition lexicale dans les poèmes de *Chants d'en bas* avec le questionnement de Jaccottet sur les possibilités et les limites du langage poétique. La dernière étude de cette section, qui s'intéresse au texte de théâtre, examine l'usage de la répétition dans la pièce *Au-delà du voile* de Benaïssa en arabe

algérien et la compare à la version autotraduite en français par l'auteur.

Les contributions réunies dans la deuxième partie du volume analysent le fonctionnement de la répétition dans des discours ordinaires qui répondent néanmoins à des contraintes génériques fortes. Tel est le cas du discours publicitaire, dont sont explorés d'une part les effets psychologiques produits chez les destinataires (C. Romero), d'autre part l'emploi de dispositifs formels comme l'antanaclase (M. Bonhomme). La répétition est ensuite envisagée du point de vue de sa valeur performative, dans la litanie (E. Prak-Derrington), et de son rôle dans la construction de l'ethos de l'homme politique (F. Favart). Une réflexion sur les fonctions de la répétition dans le discours juridique, et notamment dans des arrêts de la Cour de Justice de l'Union européenne (C. Preite) clôt cette deuxième section.

Les quatre études composant la troisième partie du volume analysent des interactions appartenant à des genres moins « codifiés ». Ainsi C. Gomila s'intéresse-t-elle aux unités méta-discursives signalant une ré-énonciation dans un corpus épistolaire de la Grande Guerre, alors que C. Largier Vié étudie les formes et fonctions de la citation en discours direct dans des forums de discussion électroniques. Les deux dernières contributions du volume envisagent enfin la dynamique des procédés répétitifs dans le discours médiatique télévisé, l'une s'interrogeant sur les répétitions produites dans le direct médiatique imprévu du type *breaking news* (C. Danino), l'autre proposant l'analyse multimodale de deux extraits d'un débat télévisé camerounais (M. Ousmanou).

Elisa Ravazzolo

N. ABI-RACHED – L. DENOZ ED., *Odeurs, saveurs et couleurs du Sud au Nord de la Méditerranée*, "LiCarC Littérature et culture arabes contemporaines", Hors-série n° 2, 2020, 211 pp.

Ce numéro hors-série de la revue *LiCarC* rassemble les travaux du cinquième congrès in-

ternational *Langues, cultures et médias en Méditerranée* (Fès, 23-25 octobre 2018) consacré aux notions de saveur, odeur et couleur dans le bassin méditerranéen. Dès l'aube de la civilisation, la mer Méditerranée a été un croisement de cultures ainsi qu'un lieu privilégié de création et d'échange d'idées, savoirs et savoir-faire dans les domaines des commerces, des arts et des métiers. Les contributions ici réunies explorent les champs de la perception des saveurs, odeurs et couleurs dans leurs dimensions à la fois sensorielles et culturelles, ancrés dans un système de valeurs et représentations individuelles et collectives. L'identité méditerranéenne – modelée par les expériences sensibles, psychologiques et sociales que recèlent les pratiques discursives des individus et des groupes – est investiguée à l'aune des sciences du langage, de la rhétorique et des études littéraires. Les analyses proposées montrent tout l'intérêt à décliner les empreintes olfactives, gustatives et visuelles à travers les mots convoqués dans les discours des locuteurs ainsi que les images évoquées dans leur conscience.

Francesco Attruia

G. HENROT SOSTERO – M.I. GONZÁLEZ-REY ED., *Phraséodidactique : de la conscience à la compétence*, "Repères-Dorif", 18, 2019, http://www.dorif.it/ezine/show_issue.php?iss_id=30

Ce numéro de la revue « Repères-Dorif » explore la phraséologie dans une perspective pédagogique, primordiale pour les études phraséologiques. La consécration de la phraséologie en tant que domaine à part entière au sein des Sciences du Langage est le résultat d'un parcours long et ardu, dont González-Rey retrace les étapes principales dans son *Introduction*. Les différentes contributions de ce numéro thématique témoignent des avancées remarquables qu'a connues la recherche en phraséodidactique au cours de ces dernières années. Les différents angles sous lesquels elle est observée et étudiée et les outils qui sont mobilisés pour encourager la prise de conscience et la maîtrise de la compo-

sante phraséologique du tissu linguistique nous parlent d'un domaine en pleine effervescence. La centralité des unités phraséologiques dans l'enseignement-apprentissage des langues ne saurait désormais être niée ; toutefois, il paraît urgent de mettre au point des parcours *d'éveil* aux compétences phraséologiques, comme le suggère González-Rey lorsqu'elle présente son expérience concrète d'exploitation des principes du programme *Language Awareness*, élaboré par le linguiste et éducateur Eric Hawkins, afin de développer l'acquisition d'une compétence phraséologique, écrite et orale, par *conscientisation* des phénomènes phraséologiques. Bien que souvent encadrée dans des parcours d'apprentissage des langues étrangères, cette conscientisation, comme le suggère Gonzalez-Rey, devrait avoir lieu premièrement en langue maternelle, ce qui permettrait de poser les bases du développement d'une conscience phraséologique en langue étrangère.

Mirella Piacentini

C. MASSERON, J.-M. PRIVAT ED., *Oralité, littérature*, "Pratiques. Linguistique, littérature, didactique", 183-184, 2019, <https://journals.openedition.org/pratiques/6717>

En 2006, la revue *Pratiques* consacrait son numéro 131-132 à la littérature, dans le sillage notamment des travaux anthropologiques de Jack Goody sur l'écriture. Après plus de dix ans, des chercheurs reviennent sur la question, toujours dans les colonnes de la revue du CREM, pour apporter un éclairage nouveau sur les notions de *littérature* et *oralité* en linguistique, littérature et didactique. Les rapports sans cesse remis en question entre la « culture de l'écrit » et l'oralité sont discutés dans trois sections distinctes. La première (*Enjeux épistémologiques*) est une prise de position épistémologique à l'égard des notions de littérature et oralité, les deux ne pouvant pas se réduire à leurs correspondants pseudo-synonymiques adjectivaux « écrit » et « oral ». Les contributions du deuxième volet (*Études*) s'attachent plus concrètement à appliquer les

concepts à des corpus variés, pas spécifiquement littéraires. La troisième partie (*Pratiques scolaires*) est plutôt centrée sur les pratiques d'écriture en situation scolaire. Sans prétendre épuiser totalement une question qui demeure problématique, du fait des nombreux points de vue et de la diversité des angles d'attaque, le numéro offre aux lecteurs un glossaire fort utile des notions-clés abordées au fil des pages.

Francesco Attruia

B. COLOMBAT – B. COMBETTES – V. RABY – G. SIOUFFI ED., *Histoire des langues et histoire de représentations linguistiques*, Paris, Champion 2018, 562 pp.

La presente collettanea riunisce i contributi di un convegno internazionale svoltosi dal 21 al 23 gennaio 2016 presso l'Università Paris Sorbonne et l'INALCO di Parigi; un'iniziativa di ampio respiro che ha federato vari laboratori e società erudite intorno a una duplice prospettiva. Come indicato dal legame di coordinazione presente nel titolo, l'obiettivo di questo evento scientifico è stato quello di verificare, approfondendone le caratteristiche e le conseguenze sul piano epistemologico, l'esistenza di intersezioni tra due approcci che, all'interno del campo delle scienze del linguaggio, sono tanto distinti per metodologia quanto distanti per sistematizzazione teorica dal punto di vista cronologico. Pur essendo lo studio delle lingue romanze maggioritario nei contributi qui presenti, non mancano analisi che coinvolgono il latino e il greco moderno, l'indo-europeo e una lingua sprovvista di tradizione scritta del Nepal orientale, il khaling rai. L'organizzazione della materia si articola in tre sezioni, che definiscono tre punti di vista su questa analisi bi-disciplinare : « Théories et représentations de l'histoire des langues et de la linguistique », la cui finalità è mostrare quanto la rappresentazione della lingua abbia inciso, a seconda dei diversi contesti storici, sulla teorizzazione delle storie linguistiche nazionali, una seconda parte, « Perspectives croisées sur les usages linguistiques et leurs analyses », che si inte-

ressa ai casi particolari in cui le relazioni tra usi linguistici, descrizioni dello stato sincronico della lingua e teorie linguistiche determinano l'evoluzione della rappresentazione del fatto linguistico, e una terza e ultima parte «Normalisation prescription, standardisation» che dà l'abbrivo

a una riflessione sui legami tra il processo di codificazione della lingua, a logica socio-linguistica e, talvolta, politica, e i suoi risultati sul piano empirico, relativo agli usi, e rappresentativo, relativo alle idee, del fatto linguistico.

Giovanna Bencivenga

RASSEGNA DI LINGUISTICA INGLESE

A CURA DI MARIA LUISA MAGGIONI E AMANDA C. MURPHY

W. BAKER – C. SANGIAMCHIT, *Transcultural communication: language, communication and culture through English as a lingua franca in a social network community*, "Language and Intercultural Communication", 19, 2019, 6, pp. 471-487

The paper aims to study how users of English as a Lingua Franca (EFL) construct and negotiate meaning and cultural practices in transcultural communication. In particular, the research takes into consideration exchanges between international students in contemporary virtual spaces such as social networking sites. Transcultural communication is intended as communication where the participants interact across different cultural and linguistic borders. The authors argue that research adopting a transcultural perspective complements studies into intercultural communication, EFL and applied linguistics. The paper suggests that there is no established connection between languages and cultures and that the relationship between the two is revealed in each communicative exchange. The research uses ethnographic techniques to analyse social groups and their interactions in virtual spaces. The participants in the study were five Thai students attending a UK university who used English to communicate on Facebook as friends. The authors observed the online conversations of the students on Facebook for a period of 8 months and collected a corpus of 139 exchanges. Field notes by the researchers and semi-structured interviews conducted with the participants were also taken into consideration. The results of the analysis point to a variety of diverse cultural practices and references in communicative exchanges on social networking sites. Linguistically, the data reveals that the English language used by the participants in their interactions is characterised by features that are typical of EFL. Moreo-

ver, other languages and modes form an integral part of the exchanges with no clear boundaries.

Francesca Seracini

G. GILQUIN, *Light verb constructions in spoken L2 English. An exploratory cross-sectional study*, "International Journal of Learner Corpus Research", 5, 2019, 2, pp. 181-206

Light verb constructions (LVCs), such as *take a walk* or *make a choice* often present a struggle for non-native speakers of English. The author sets out to verify this claim with an analysis of LVCs in the new spoken corpus of learner English, the Trinity Lancaster Corpus (TLC). This is the largest learner corpus to date; it includes annotations, and metadata on key learner variables. Gilquin explores LVCs across different proficiency levels of the corpus (from lower intermediate to upper advanced) and across different acquisitional contexts, namely English as a Foreign Language (EFL) and English as a Second Language (ESL). The results show that, as regards the comparison between EFL and native language, there is no difference in the overall production of LVCs; however, by analysing the LVCs separately, the EFL speakers underuse constructions with *give* and *make*, while they overuse constructions with *take*. The comparison across proficiency levels shows a steady rise in the relative frequency of LVCs as the proficiency level increases, but there is still a quantitative gap between learners' and native speakers' use of LVCs (at least at B1 and C1 levels). In ESL, LVCs are more frequent than in EFL and native language too, since ESL speakers significantly overuse LVCs. This indicates a possible "lexical teddy bear" effect.

Francesca Poli

N. BALLIER – S. CANU – C. PETITJEAN – G. GASSO – C. BALHANA – T. ALEXOPOULOU – T. GAILLAT, *Machine learning for learner English. A plea for creating learner data challenges*, “International Journal of Learner Corpus Research”, 6, 2020, 1, pp. 72-103

The paper investigates machine learning techniques for the prediction of Common European Framework of Reference (CEFR) levels in a learner corpus. In 2018 the Cap Machine Learning (ML) competition challenged researchers to map linguistic competence in a foreign language onto six reference levels. The goal was to produce a machine learning system to predict learners' competence levels from written productions. Since the CEFR descriptors are not language specific, there is a need for learners, teachers, and assessors to identify which linguistic features or grammatical knowledge are necessary for meeting the CEFR goals. The competition was won with a submission which guarantees 1.41% error rate, an average precision of 0.93 and an average recall of 0.94. For C2, the most difficult class to predict, the precision is 0.76 and the recall is 0.73. The team has achieved the automatic prediction of learners' competence levels as formulated in the competition goals. Machine learning is based on sets of different features which are exploited in order to identify the text: for example, there are given features (such as lexical sophistication, lexical complexity), words, characters, syntactic features and other indicators. The best results are achieved by using many different types of characteristics; it is the level of sensitivity to syntactic and stylistic properties that makes the difference between a high or low error rate. The use of all variables is not needed; it is rather the careful selection of clever variables that can yield optimal results.

Francesca Poli

U. RÖMER – J.R. GARNER, *The development of verb constructions in spoken learner English. Tracing effects of usage and proficiency*, “International Journal of Learner Corpus Research”, 5, 2019, 2, pp. 207-230

The paper is based on the Italian and Spanish components of the Trinity Lancaster Corpus Sample and investigates the development of L2 English verb-argument constructions (VACs) across proficiency levels. The authors select five target VACs and in order to examine the production of these VACs and their verbs they compare the normalised entropy scores for verbs in VACs, perform correlation analyses comparing for each VAC the verbs produced by learners and native speakers, and perform regression analyses comparing learner verb-VAC associations against indices of VAC usage. The results show that learners at all proficiency levels are aware of the appropriate verb-VAC combinations and do not randomly select verbs to insert in these constructions. However, by studying the verb-VAC associations, the normalised entropy scores revealed that the learners are less predictable in their production of four of the five target VACs compared to native speakers. As might be expected, higher proficiency learners (C1/C2) performed more predictably compared to the other learners (especially compared to B2 Italian learners who received the highest entropy score). The correlation analyses revealed that the production of verbs in VACs across learner L1s and VACs is more similar to L1 English usage patterns for high proficiency learners than for lower proficiency learners, thus further corroborating the results obtained from the entropy analysis. Lastly, frequency of verbs in L1 VACs is a predictor of intermediate and advanced L2 learners' production.

Francesca Poli

J.W. SCHWIETER – A. BENATI ED., *The Cambridge Handbook of Language Learning*, Cambridge University Press, Cambridge 2019, 786 pp.

The volume is a collection of contributions by international experts, such as Ian Cunnings, Nick C. Ellis, Susan M. Gass, and Stefanie Wulff. The Handbook focuses on second language learning, which is the study of how learners develop a new language system often with a limited exposure to the target language. Traditionally, scholars in the field of second language acquisition have been interested in exploring the processes and key factors involved in language acquisition whose main players are learners and learning. The Handbook builds on this and reports research on key areas and findings that have formulated the research trajectories in the field of L2 acquisition today.

The volume is divided into seven parts, each of which deals with a specific area of interest within second language acquisition. The first part presents a series of chapters on the main contemporary theories, models, hypothesis and frameworks in L2 learning. The second part of the volume presents important methodological approaches in L2 learning research. For example, chapter six focuses on experimental classroom research. The authors of the chapter provide a summary of experimental classroom research published in the last ten years and conclude with a discussion of the drawbacks and challenges. Part three is a review of the research on the development of various L2 skills, such as the interaction as a valuable opportunity for learners to refine their interlanguage through negotiation for meaning, or the development of L2 speaking from a macro- and micro-perspective. Part four summarises research on the role of individual learner differences in L2 learning, such as working memory, language aptitude, motivation, and age. Part five encompasses the pedagogical interventions that facilitate L2 learning. For example, Benati and Schwieter argue that although grammar instruction is limited and

constrained, non-traditional pedagogical interventions might have some beneficial effects in terms of accelerating the rate of acquisition. Long *et al.* also review research on tasks and task-based language learning, including task criticality, frequency, complexity, and difficulty. A chapter in this section also deals with the two most widely used proficiency guidelines in L2 education: the American Council on the Teaching of Foreign Languages (ACTFL) and the Common European Framework of Reference for Languages (CEFR). Part six considers the role of context, environment, and other factors in L2 learning, such as bilingual education, heritage language instruction, minority languages and learners in both home and abroad contexts, L2 learning in study abroad and immersion contexts. Part seven concludes the Handbook with future trajectories in L2 learning and teaching offered by Susan M. Gass, such as the content of the field, methodologies and statistical technique, and research instruments. The author combines the growth of L2 teaching and L2 learning with observations of ways in which the two continue to feed one another.

Francesca Poli

S.D. KELLER – J. FLECKESTEIN – M. KRÜGER – O. KÖLLER – A.A. RUPP, *English writing skills of students in upper secondary education: Results from an empirical study in Switzerland and Germany*, "Journal of Second Language Writing", 48, 2020, <https://doi.org/10.1016/j.jslw.2019.100700>

Mastering foreign languages is a crucial step to participating in international mobility, cultural and business discussion. According to the indications of the Council of Europe (CoE), European citizens should be able to speak three languages at the end of the secondary education path. However, universities have started to voice concerns about secondary education standards as students often lack the language competences required by the European Union. The paper aims at measuring learners' writ-

ing competences in upper secondary schools in Switzerland and Germany. It looks at argumentative and integrated writing tasks at the B2 level of the Common European Framework for Languages. A group of $n = 2847$ students participated in the study. Learners were required to complete two different writing tasks from the Test of English as a Foreign Language (TOEFL iBT) with a nine-month difference between the two tasks. Data were analysed using the Automated Essay Evaluation (AEE) scoring models. Results showed that over 70% of the students from both countries were at B2 level. No significant difference was registered in terms of the development of writing skills throughout the school year, whereas students from Switzerland outperformed their German colleagues. The last part of the paper presents the different implications for students and teachers. Generally, reaching the B2 level of the CEFR seems to be a feasible goal for secondary school learners. Also, the authors suggest that teacher education should focus more on familiarizing with key genres to support second language learning.

Valentina Morgana

Y. FENG – S. WEBB, *Learning vocabulary through reading, listening, and viewing. Which mode of input is most effective?*, "Studies in Second Language Acquisition", 42, 2020, pp. 499-523

Nowadays listening to songs, watching a film or a tv programme and playing videogames appear to be the most common and easy-to-access L2 input in informal settings for students. These activities provide learners with valuable opportunities to enlarge their vocabulary and improve their language proficiency. The study conducted by Feng and Webb investigated the impact of different input modes (written, audio and audiovisual) on learners' incidental vocabulary learning. The paper also looks at the relationship between prior vocabulary knowledge and vocabulary learning and the relevance of frequency of occurrence on vocabulary acquisition. Seventy-six students of English as a foreign

language from a university in China agreed to participate in the study. They were randomly divided into four groups and exposed to the same input (a TV documentary), but in different modes: reading, listening, watching and a control group with no exposure to the TV program. Vocabulary gain and retention was measured following a pre-test-post-test-delayed post-test design. Descriptive statistics showed how all four groups increased their L2 vocabulary learning from the pre-test to the delayed post-test, regardless of the input mode they were exposed to. Moreover, the correlation test confirmed that larger prior vocabulary knowledge corresponds to greater vocabulary gains. In conclusion, the authors present the readers with future directions on how to use L2 television programs in language education.

Valentina Morgana

I. VILLARREAL – N. GIL-SARRATEA, *The effect of collaborative writing in an EFL secondary setting*, "Language Teaching Research", 24, 2020, 6, pp. 874-897

Learners in an English as a foreign language (EFL) context normally receive fewer opportunities to be exposed to the second language compared to learners in an L2 context. However, increasing the FL input by fostering learner-centred activities in the language classroom has proved to be useful to develop language proficiency. Based on this idea, the paper explores the use of collaborative writing (CW) tasks with secondary school students in an EFL context to understand if and how CW contributes to developing writing skills of intermediate learners. The study took place in the north of Spain and involved 32 high-school students belonging to two different classes (control and experimental). Students in the control group ($n=16$) completed the essay writing task individually, whereas students in the experimental group ($n=16$) produced their essays working in pairs and their interactions were recorded. All language-related episodes were analysed to see

how students solved lexical and grammatical issues. Statistical analysis revealed that learners in the experimental group produced shorter, but more accurate argumentative essays, confirming the idea that collaborative interaction fosters written language proficiency. Results also showed that CW activities offer students the opportunity to provide and receive feedback and scaffold learning. The authors conclude by drawing on the key pedagogical implications of the study, stressing the importance of designing tasks that support the negotiation of meaning and form.

Valentina Morgana

M. LEE – A. REVESZ, *Promoting grammatical development through captions and textual enhancement in multimodal input-based tasks*, “Studies in Second Language Acquisition”, 42, 2020, pp. 625-651

A growing amount of research has recently investigated the potentialities of the task-based language teaching (TBLT) approach in second language acquisition. In particular, studies have looked at the role and characteristics of communicative language tasks as they can prepare and support learners in performing real-life tasks. However, most of the studies in TBLT looked at unimodal-input based tasks. Lee and Révész conducted a research study on multimodal input-based tasks by looking at how the use of captions can foster grammatical development in second language learning. The first part of the paper provides a detailed description of the link between captioning and L2 development in terms of verbal comprehension, vocabulary learning and grammatical development. In the second part of the paper, the authors present the experimental design and discuss the results. The study involved $n=72$ Korean learners of English. They were assigned to three different groups based on the use of enhanced, un-enhanced or no captions. The tasks assigned targeted the use of the present perfect and past simple in the news. The two verb forms were

highlighted with different colours for the enhanced group. Data was analysed triangulating eye-tracking indices and scores from oral and written productive tests. Results showed a relevant positive impact of captioning, particularly enhanced captions, on focusing learners' attention to grammatical forms.

Valentina Morgana

H. BOWLES – A.C. MURPHY ed., *English-Medium Instruction and the Internationalization of Universities*, Palgrave Macmillan, Cham 2020, 288 pp.

This new volume provides wide perspective on English-medium Instruction (EMI) in European, Asian and African contexts. The title makes the book's intention to interrogate EMI as part of a wider process of “internationalization” explicit. As the editors point out in their introduction, internationalization is an interdisciplinary research area involving analysis of economic and political drivers, institutional practice, educational theory and applied linguistics.

Chapters discuss the impact of EMI or English-Medium Education, as it has been termed more recently, in order to take emphasis away from the teaching and “instructional” aspect and attempt to recognise it as a wider institutional process with multiple stakeholders. There is a strong focus on the language issues relating to EMI or EME and indeed one of the book's overarching themes is that for internationalization to be equitable, the role of English language policy needs to be analysed and rethought in relation to sustainable development goals. In chapter 4, Murphy and Solomon address the risks to the local Ethiopian multilingual context posed by Englishization, while Kaur (Ch. 6) discusses the Malaysian context and tensions between Malay and English that are amplified by lack of clear language policies. Costa and Mariotti (Ch.10) focus on the important, but often silent, issue of student language ability in English-taught programmes, drawing on an analysis of English language level requirements for ETPs at an Italian

university, cross-referenced with student surveys about language.

A particularly interesting chapter by Worthman (Ch. 7) regards the Mexican higher education context and investigates lecturers changing conceptions of EMI during professional development. It recognises that EMI is bound to “fundamental considerations of the role of English in identity and power relations”.

The bulk of the chapters focus on EMI in European contexts. Chapter 8 (Haines et al.) focuses on student perspective and the informal curriculum in a Dutch university, taking student associations as an example. This is of note because of the very high number of English-taught programmes and the breakneck speed of internationalization in the Netherlands. Lauridsen (Ch. 9) presents the results of interviews with middle level academic managers from four Danish universities regarding their views on internationalization and the nexus between institutional policies and the realities of classroom practice.

The volume concludes with Valcke’s reflection on the meaning of quality education with reference to the universally adopted Sustainable Development Goals. Valcke addresses some of the areas requiring further attention if English-Medium Education is to be inclusive and equitable, among them rethinking curricula, making professional development of teaching staff more systematic and, echoing Lauridsen, addressing the gap between policy and classroom practice.

Olivia Mair

S.M. MACI, “The church was built on a basilica plan.” *Translating and mistranslating Italian churches’ panels*, “*Altre Modernità*”, 21, 2019, pp. 140-157

The paper focuses on the translation of tourist texts which has been increasingly attracting attention not only from the tourism industry but also from scholars who are starting to understand the potential of tourism translation as an object of analysis. Indeed, translated texts are essential for tourists to really enjoy their

destinations and the presence of high-quality translations indicate attention and care for the visitors. However, translated texts at attraction sites seldom meet the standards of good quality and often contain mistranslations and mistakes. The purpose of the paper is to analyse the Italian version and the English translation of some texts present on panels in three churches in Milan. The analysis focuses on some main areas of interest – technical vocabulary; lexical inaccuracies; syntax; content modification – and is meant to present mistakes and inaccuracies but also possible solutions. Results show that technical vocabulary is sometimes mistranslated and that lexical inaccuracies occur; furthermore, syntactical mistakes can be detected and also content modification may happen. Overall, there seems to be a tendency to underestimate the complexity of translation in tourism discourse since many of the mistakes are apparently due to a superficial knowledge of the content and/or the target language. The author of the paper states that tourist translation in order to be really high-quality and reach its goals (i.e. informing tourists and bridging the gap between two different cultures) requires the presence of skilled translators.

Laura Anelli

S. DICERTO, *Multimodal Pragmatics and Translation: A New Model for Source Text Analysis*, Palgrave Macmillan, London 2018, 178 pp.

The present work considers the changes affecting translation as a result of the increase in the number of multimodal texts and sets out to propose a model for a multimodal analysis of source texts for translation purposes. The aim is to shed light on the way different multimodal text types communicate meaning and the implications of this for translation.

The focus of studies in the field of translation has been – until recently – on linguistic and cultural elements; little attention has been devoted to non-verbal features of texts. However, the development of new communication

tools has resulted in a wide variety of texts that combine words, images and sound. As a result, translators are increasingly faced with the task of translating multimodal source texts. The book is organised into six chapters. Chapter 1 outlines the literature concerning multimodal analysis in translation studies and highlights how it is an area that is still under-researched. Some notable exceptions that can be found in studies into audio-visual translation and the translation of comics are also presented. A review of the literature from two fields that concern multimodality – i.e. semiotics and pragmatics – is provided, respectively, in Chapter 2 and Chapter 3. These two chapters outline the theoretical background on which the model is based. In particular, studies in the field of social semiotics investigating how different modes are combined in multimodal texts to produce meaning are reported by the author. The influence of the context on the meaning of a multimodal text is also discussed. Chapter 4 outlines the model proposed by the author for the analysis of multimodal meaning in translation. Chapter 5 provides examples of the application of this model to multimodal texts from various genres. In particular, three text types which include written texts and images are taken into consideration, namely expressive, operative and informative. Chapter 6 discusses the validity and applicability of the model, as well as its limitations and possible future improvements.

Francesca Seracini

M. DORE, *Revoicing Otherness and Stereotypes via Dialects and Accents in Disney's Zootopia and its Italian Dubbed Version*, "inTRAlinea", Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia IV, 2020, pp. 1-9

This paper investigates the use of different varieties of English and foreign accents in the Disney animated film *Zootopia* (Byron Howard and Rich Moore, 2016). Linguistic variation in animated movies often contributes to depicting the traits that portray a certain character and

identify their origin. The study also analyses the translation choices adopted in the Italian dubbed version of the movie. *Zootopia* can be interpreted both in its literal meaning and at a more complex level; it can, therefore, be appreciated both by children and by adults. As a consequence, the translation process needs to take into account both target audiences, as well as the different layers of meaning involved. In addition to that, linguistic variation adds to the complexity of dubbing a movie for a different target culture, since different accents often foster stereotypes and can carry positive or negative connotations. The study compares the English source text (ST) and the Italian target text (TT) with the aim of identifying the translation strategies adopted. The author argues that the wide variety of linguistic variation found in the English ST of *Zootopia* testifies that the movie is open to diversity, fosters mutual tolerance and tries to avoid stereotypes. On the contrary, the Italian dubbed version uses accents (in particular southern dialects) that are associated with social stratification in the target culture and tend to reinforce stereotypes. While this translation strategy retains the humour and diversity of the ST, it also partly lessens the moral message of the movie.

Francesca Seracini

L. McENTEE-ATALIANIS, *Identity in Applied Linguistics Research*, Bloomsbury, London and New York, 2019, 314 pp.

In many ways this is an original and stimulating book which brings together many strands of research on identity. The introduction provides a thorough historical and contemporary overview that traces the different methods, approaches and research questions prompted by different conceptions and theoretical perspectives of identity. Discussion draws on a range of disciplines which have influenced work in Applied Linguistics to varying degrees. Two chapters on clinical and forensic studies follow and the remaining eight chapters then proceed to

examine a range of identity themes that are central concerns in the field, such as “Workplace/Professional Identities”, “Social Media Identity”, “Ethnic and Religious Identities” and “Gender and Sexual Identities”, with the result that while many concepts and theories overlap, the chapters may also stand alone and act as an introduction to further reading. The only obvious theme missing among the chapters is perhaps class identity, although reference is made to social classes and identity in many of the chapters. The book’s overarching theme is the fundamental role of language in identity work and the author presents compelling arguments for the need to investigate identity through multiple levels of linguistic analysis from phonology to language varieties, and the importance of examining the impact of micro, meso and macro contexts on groups and individuals.

The book presents theoretical and methodological approaches, illuminating them with empirical accounts and case studies, some of which make for fascinating reading. Some of the more interesting discussions centre on the performative nature of identity and ways in which language is used to enact identity. One example is a section on diasporic and multilingual identities, which discusses code-switching and language choice in digital settings, and another is an account of ethnographic approaches to youth studies in North American and British settings. The book is suitable for postgraduate students and academics in the field.

Olivia Mair

R. LOWE, *Overcoming challenges in corpus construction: The Spoken British National Corpus 2014*, Routledge, New York 2020, 202 pp.

This volume presents a detailed examination of the complex building process which led to the compilation of the Spoken British National Corpus 2014 (Spoken BNC2014) claiming the need to make corpus linguistics more accessible to a wider public. The author opens by illustrating the reasons for compiling a new publicly

accessible Spoken British English Corpus by renewing the first one created more than twenty years ago. Later chapters take into consideration all the major challenges which corpus developers had to face during the construction of the corpus, particularly a series of fundamental corpus building criteria such as design, balance data collection, spoken transcriptions and annotation aspects that may help the users in the use of the corpus for their own linguistic investigations. A concluding section reflects on the results of the entire project, both in terms of successes and limitations as well as pointing out further developments of the software for the future, and a number of possible applications of the corpus in linguistic research.

Ivano Celentano

V. BREZINA, *Statistics in Corpus Linguistics. A practical Guide*, Cambridge University Press, Cambridge 2018, 314 pp.

The book is an introduction to the key principles of statistical thinking needed for research in corpus linguistics. In the introductory chapter, Brezina presents the topic of statistics by providing a description of the science, how it can aid corpus linguistics and the basic terminology required to understand statistics, such as *assumption*, *p-value*, *dispersion*, *effect size*, *normal distribution* and *null hypothesis*. The second chapter looks at simple statistical measures that can help researchers describe the occurrence of words in texts and corpora; it explains how to measure frequencies of words and phrases, distributions of words and phrases (e.g. deviation of proportions), lexical diversity (e.g. type/token ratio), and how these measures can be used in linguistic and social research. The third chapter is dedicated to semantics and discourse with a focus on collocations, keywords, and a section on the reliability of manual coding. In particular, Brezina introduces the readers to the frequency-based approach for the identification of collocations, which includes the employment of association measures; he provides an over-

view of collocation networks, offers insights into the identification of keywords and lockwords, and, lastly, focuses on the benefits and drawbacks of manual coding of concordance lines. The fourth chapter deals with the statistical analysis of lexico-grammatical features in language (e.g. articles, passive constructions or modal expressions). The author offers two approaches to lexico-grammar, namely the “whole corpus” research design, which compares frequencies of a linguistic variable in broadly defined subcorpora, and the “linguistic feature” research design, which defines contexts in which a particular variable can occur and analyses factors which contribute to the occurrence of one variant of the variable as opposed to another. The fifth chapter is about register variation and discusses methods that can be used to simultaneously analyse a large number of lin-

guistic variables that characterise different texts and registers. Brezina introduces the notion of correlation, both the parametric Pearson's and the non-parametric Spearman's correlations are discussed. Next, he explores the classification of words, texts, registers, etc. using the technique of hierarchical agglomerative clustering. Finally, the chapter focuses on multidimensional analysis, a methodology which uses factor analysis to extract patterns across multiple variables. Chapter six employs t-test, ANOVA, the Mann-Whitney *U* test, the Kruskal-Wallis test to compare groups from a sociolinguistics and stylistics perspective, while the last two chapters raise the bar and deal with diachronic corpora and meta-analysis, that is, a way of systematically combining results of multiple studies together.

Francesca Poli

RASSEGNA DI LINGUISTICA RUSSA

A CURA DI ANNA BONOLA E VALENTINA NOSEDA

V. BENIGNI – L. RUVOLETTA, *Asimmetrie nella codifica dell'informazione deittica: italiano vs russo*, in R. Ivanovska – N.D. Slapek ed., *Italiano e lingue slave: problemi di grammatica contrastiva*, "Italice Wratislaviensia", 10, 2019, 1, pp. 31-58

Nel saggio si intende descrivere e sistematizzare le diverse modalità con cui italiano e russo adoperano la deissi. A questo scopo le due autrici analizzano un piccolo corpus acquisizionale composto da produzioni spontanee e semi-guidate di studenti italo-foni di russo L2 e studenti russo-foni di italiano L2. Le asimmetrie nella codifica dell'informazione deittica di persona, spazio e tempo sono infatti alla base di molti degli errori ricorrenti nell'interlingua di questi due gruppi di apprendenti. In seguito all'estrazione degli errori di tipo deittico, l'uso effettivo è stato verificato nei corpora paralleli russo-italiano accessibili dal Corpus Nazionale della Lingua Russa e dal Corpus Nazionale della Lingua Ceca. Gli errori più ricorrenti nelle interlingue sono stati raggruppati in tre categorie: i) ipercodifica vs ipocodifica (ad esempio, il russo *čerez* corrisponde a due deittici italiani: *tra/fra* e *dopo*); ii) diversa strutturazione del riferimento deittico: le due lingue ricorrono a risorse grammaticali differenti come nel caso della *consecutio temporum*; iii) asimmetrie prospettiche: le due lingue adottano diverse prospettive nella concettualizzazione del riferimento deittico, ad esempio *prendere* (il centro deittico è quello del soggetto Agente) vs *polučit'* [ricevere] (il centro deittico è quello del Benefattore). Vi è poi un ultimo tipo di asimmetria, meno frequente, e di tipo pragmatico, come nel caso in cui in russo il conteggio dei piani indica come *primo* quello che in italiano è il *piano terra*. Quest'ultimo tipo, pur non compromettendo la correttezza

grammaticale dell'enunciato, comporta un fallimento sul piano comunicativo.

Valentina Noseda

M. BIASIO, *Se non potere è non volere. L'evoluzione diacronica del prezens naprasnogo ožidanija*, in I. Krapova, S. Nistratova, L. Ruvoletto ed., *Studi di linguistica slava. Nuove prospettive e metodologie di ricerca*, Studi e ricerche 20, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2019, pp. 79-92

Nel passaggio dal russo antico a quello contemporaneo il 'non passato perfetto' (NP^{PF}) da marca del presente non attuale (con componenti modali dinamiche) si evolve verso una reinterpretazione come futuro. Il presente contributo si occupa dunque dell'evoluzione diacronica del NP^{PF} e in particolare di una sua forma specifica già detta 'presente dell'aspettativa vana' (*prezens naprasnogo ožidanija* – PNO), nonché della sua variante contestuale di 'presente interrogativo-negativo' (PIN). L'autore mostra come i valori modali del PNO nel passaggio dal russo antico a quello contemporaneo vengano in parte incorporati e assegnati al PIN. In particolare, la lettura dinamica volitiva del PNO passerebbe al PIN con la restrizione sintattica della presenza di un pronome *wh-*: *Počemu ty ne prides'?* [Perché non vuoi venire?]. Si ipotizzano due ragioni per spiegare questo passaggio: 1) la necessità di disambiguare sintatticamente i due valori modali dinamici (potenziale e volitivo) e 2) la pressione del contesto pragmatico che avrebbe spinto il PIN verso l'interpretazione volitiva.

Anna Bonola

L. BILANIUK, *Purism and Pluralism: Language Use Trends in Popular Culture in Ukraine since Independence*, "Harvard Ukrainian Studies", 35, 2017-2018, 1-4, pp. 293-309

Dopo aver introdotto brevemente il contesto sociolinguistico ucraino e ripercorso l'evoluzione delle politiche linguistiche introdotte dopo l'indipendenza (1991), l'autrice prende in esame l'alternarsi di tendenze puriste e innovative negli usi e negli atteggiamenti linguistici osservati in varie espressioni della cultura popolare. Al centro del dibattito vi sono la scelta linguistica e il problema della 'correttezza' della lingua: fin dai primi anni Novanta l'esigenza del nuovo stato ucraino di ottenere una legittimazione interna ed esterna trova riscontro nella difesa della lingua ucraina standard, mentre le altre varietà, che spesso includono elementi della lingua russa (*suržik*), vengono relegate all'ambito umoristico e sono considerate indice di scarsa istruzione. Tuttavia, negli ultimi anni si rintraccia un aumento delle occorrenze non standard sia nella comunicazione interpersonale, anche attraverso i *social networks*, sia nei media, dove vengono a volte preferite per la loro espressività e originalità. Si fa riferimento a numerose varietà, dal *suržik* ai dialetti, fino a esperimenti linguistici che combinano in modo innovativo la grafia e la fonetica russa e ucraina. La crescente curiosità e apertura verso la pluralità del panorama linguistico ucraino non sono però sufficienti a eliminare del tutto la preoccupazione purista, che anzi dal 2014 è stata rafforzata dalla percezione di insicurezza dovuta all'inizio del conflitto con la Russia.

Michela Avellis

V.V. DYACHKOV, I.A. KHOMCHENKOVA, P.S. PLESHAK, N.M. STOYNOVA, *Annotating and exploring code-switching in four corpora of minority languages of Russia*, "Komp'juternaja lingvistika i intellektual'nyeologii", 19, 2020, pp. 228-240

Gli autori presentano un'analisi comparata di quattro corpora bilingui relativi ad altrettan-

te lingue minoritarie parlate all'interno della Federazione russa (Mokša, Mari occidentale, Nanaj e Olcha) proponendosi di mostrare quale rapporto vi sia tra la situazione sociolinguistica delle comunità osservate e la tipologia del *code switching* (CS) registrato tra la lingua locale e il russo. Le comunità linguistiche considerate differiscono infatti per la misura in cui la relativa lingua etnica è attualmente usata: si va da una condizione di bilinguismo bilanciato stabile (Mari occidentale) ad una di avanzato *language shift* con forte prevalenza del russo (Olcha). Le comunità Mokša e Nanaj si collocano tra questi due estremi. I corpora, simili tra loro per dimensione e natura dei testi raccolti, sono stati annotati con il tool ELAN esplicitando per ogni *token* lingua e tipo di *code-switching* presente. All'interno di ogni testo, i *tokens* e i segmenti monolingui sono stati poi analizzati secondo cinque indici diversi per quantificare la presenza relativa del russo e delle lingue locali e la prevedibilità del *code switching*. In conclusione, si osserva che quanto più è avanzato il *language shift*, tanto più è frequente il *code switching* di tipo interfrasale. Nei contesti di bilinguismo stabile, i casi di CS intrafrasale e i *tag switches* riguardano principalmente i segnali discorsivi, mentre nei casi di *language shift* avanzato questo tipo di CS coinvolge più spesso costituenti, quali parole o sintagmi, caratterizzati da una maggiore integrazione sintattica.

Michela Avellis

L. GEBERT, *Perfetto e 'rilevanza nel presente' nelle lingue slave settentrionali: russo e polacco*, in I. Krapova, S. Nistratova, L. Ruvoletto ed., *Studi di linguistica slava. Nuove prospettive e metodologie di ricerca*, Studi e ricerche 20, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2019, pp. 209-222

Nel saggio si utilizza la categoria di 'rilevanza nel presente' (RP), già proposta da altri studiosi come invariante del perfetto, per rintracciare nel russo e nel polacco contemporanei quegli elementi che, dopo la scomparsa del perfetto dalle lingue slave orientali, hanno iniziato ad

esprimerla. La RP include in sé sia la nozione di risultato tipica dei perfettivi telici sia quella di conseguenza nel presente degli atelici, e in diverse lingue slave ha iniziato ad essere espressa mediante costruzioni perifrastiche possessive del tipo *u menja rabota napisana* [lett. presso di me lavoro finito] che prevedono una costruzione locativa possessivo-risultativa con il verbo essere azzerato al presente. Inoltre, nel russo parlato anche i perfettivi delimitativi di atelici con prefisso “*po-*” che occorrono nella parte rematica della frase (che in quanto atelici non esprimono un risultato), indicano la RP, sebbene ad un grado basso, ossia come legame qualsiasi della situazione passata con lo stato attuale delle cose: *ja nemalo pomykalsja po belu svetu i mogu skazat', čto chorošo znaju žizn'* [sono andato parecchio in giro per il mondo e posso dire che conosco bene la vita]: il delimitativo qui esprime la causa dello stato di chi parla.

Anna Bonola

M. LEONE, Il ‘passato discontinuo’ come categoria semantico-funzionale nella lingua russa contemporanea, in I. Krapova, S. Nistratova, L. Ruvoletto ed., *Studi di linguistica slava. Nuove prospettive e metodologie di ricerca*, Studi e ricerche 20, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2019, pp. 271-284

Questo studio tratta la categoria semantico-funzionale del ‘passato discontinuo’ proposta da Plungjan e Van der Auwera nel 2006, presentando una delle sue realizzazioni nella lingua russa tramite l'imperfettivo fattivo generale (*obščefaktičeskij nesoversennyj vid*) quando viene applicato ai verbi telici. L'analisi si basa su esempi tratti dalla prosa russa dalla metà del XIX secolo ad oggi e di traduzioni russe di autori italiani, disponibili sul Corpus parallelo italiano-russo del Corpus Nazionale della Lingua russa ed è stata integrata da interviste a parlanti madrelingua. Emerge che in questi casi l'imperfettivo si può interpretare come un evento il cui risultato non esiste nel presente. La discontinuità con il presente si mostra quindi come uno dei signifi-

cati intrinseci dell'aspetto imperfettivo quando applicato a verbi telici in cui la forza illocutiva si sposta su elementi diversi dal risultato.

Anna Bonola

T. NESSET, *Big data in Russian linguistics? Another look at paucal constructions*, “Zeitschrift für Slawistik”, 64, 2019, 2, pp. 157-174

Il presente studio ha un duplice scopo: da un lato indagare la scelta del caso dell'aggettivo nelle costruzioni – definite ‘paucali’ – contenenti i numerali *dve/tri/četyre* [due/tre/quattro] e un sostantivo femminile; dall'altro testare l'utilità di un web-corpus che conta più di 10 bilioni di parole, nello specifico RuTenTen. L'analisi condotta su RuTenTen consente di avanzare nuove generalizzazioni rispettivamente al tema indagato: a influire sulla scelta del caso (nominativo *vs* genitivo) intervengono il numero grammaticale dei predicati e degli eventuali modificatori (se plurali favoriscono l'uso del nominativo), le preposizioni da cui dipendono i sintagmi numerali (in questo caso è preferito il genitivo) e l'ordine delle parole. Tali generalizzazioni non sarebbero possibili in corpora di dimensioni più ridotte, il che presenta un punto a favore dell'uso dei ‘big data’. Tuttavia, dal momento che queste conclusioni in parte confutano alcuni dei risultati ottenuti durante ricerche precedenti nel Corpus Nazionale della Lingua Russa (CNLR), allo stato attuale sono necessari ulteriori approfondimenti. Ciò anche perché, a differenza dei corpora tradizionali (ad esempio il CNLR), i grandi web-corpora presentano alcuni svantaggi: i) sono sbilanciati; ii) contengono un certo grado di ‘rumore’; iii) non forniscono alcun tipo di metadato. Infine, per quanto riguarda la scelta tra nominativo e genitivo, tutte le indagini condotte dall'autore mostrano che in generale il nominativo è preferito e probabilmente con il tempo si diffonderà a tal punto da sostituire definitivamente le costruzioni paucali al genitivo. Questa tendenza può essere motivata dalla maggior facilità di appren-

dimento del nominativo rispetto alle desinenze del genitivo.

Valentina Nosedà

M. PULERI, *Ukrainian, Russophone, (Other) Russian*, Peter Lang, Bern 2020, 294 pp.

Dopo il 1991, la presenza di comunità russe e/o russofone nelle ex URSS fa sì che la cultura russa si configuri come un 'arcipelago', all'interno del quale Mosca continua ad esercitare la sua forza centripeta verso le comunità esterne alla Federazione russa, che si trovano a dover ridefinire la propria identità in un contesto sociale, politico e culturale che spesso le rifiuta come estranee. L'autore ricorre al concetto di identità ibrida, mutuato dagli studi post-coloniali, per descrivere la natura della presenza russofona nei territori ex-sovietici, e propone un affondo sullo status della cultura russa e russofona in Ucraina, superando lo schema binario che oppone l'ucraino (come 'lingua locale') al russo (come 'lingua dell'impero' o, soprattutto dal 2014, quando l'occupazione della Crimea e gli scontri nel Donbass danno inizio al conflitto con la Russia, come lingua 'del nemico'). L'approccio innovativo proposto dall'autore analizza la produzione letteraria in lingua russa in Ucraina e le posizioni articolate dalla comunità intellettuale russofona per ripercorrere le narrazioni politiche e culturali che hanno preceduto e seguito l'Euromaidan (2014), esplorando i rapporti tra letteratura, politica, mercato e identità nel periodo 1991-2018. Scopo della ricerca è delineare il problema dell'identità russofona in Ucraina e comprendere il ruolo che essa ha avuto e ha tuttora nei processi culturali nazionali. La prima sezione del volume riguarda gli anni dall'indipendenza all'Euromaidan, e presenta il fenomeno della produzione letteraria russofona in Ucraina ripercorrendo l'evoluzione del dibattito, tuttora in corso, riguardo al suo status all'interno del canone letterario nazionale, attingendo anche alle posizioni espresse da scrittori e intellettuali russofoni. La seconda sezione è dedicata al periodo 2014-2018: qui si affron-

tano i processi letterari e culturali originati dalla 'crisi' epistemologica e politica sperimentata dall'Ucraina tra il 2013 e il 2014. L'autore si sofferma sulle politiche linguistiche introdotte dopo l'Euromaidan e sugli ultimi sviluppi della questione linguistica nel dibattito intellettuale, e conclude questa sezione con un approfondimento sull'influenza dell'attuale conflitto ucraino-russo sullo status della lingua e della cultura russa, realizzato attraverso l'analisi delle opere in lingua russa di tre autori ucraini.

Michela Avellis

N. THIELEMANN, *Allusive talk – Playing on indirect intertextual references in Russian conversation*, "Journal of Pragmatics", 155, 2020, pp. 123-134

L'articolo è dedicato al discorso allusivo che può emergere nelle conversazioni casuali tra parlanti istruiti di lingua russa. L'autrice si concentra sui riferimenti intertestuali indiretti che attingono a un background condiviso nella cultura di arrivo, ed esamina, in particolare, le reazioni degli interlocutori a determinate allusioni. L'analisi è condotta su due corpora di lingua parlata comprendenti le registrazioni di parlanti madrelingua residenti in Russia, Ucraina e Germania. Dopo aver chiarito i concetti di 'allusione' e 'riferimento intertestuale', che può variare dalla citazione parola per parola all'imitazione del modo di esprimersi di una data fonte, l'autrice espone le inevitabili difficoltà metodologiche che sorgono analizzando questo fenomeno nel parlato spontaneo, in primis per il fatto che il discorso allusivo è per definizione implicito. Gli esempi analizzati consentono di identificare due tipi di reazione del destinatario: i) una risata; ii) un proseguimento del tono allusivo. Mentre nel primo caso non è chiaro se il riferimento sia stato colto dall'interlocutore, nel secondo caso quest'ultimo accoglie in modo esplicito l'allusione e collabora con il parlante nell'intento di conferire alla conversazione un tono umoristico.

Valentina Nosedà

D. WEISS, *Analogical reasoning with quotations? A spotlight on Russian parliamentary discourse*, "Journal of Pragmatics", 155, 2020, pp. 101-110

Nel saggio si indaga il fenomeno delle citazioni nel discorso parlamentare. In particolare, lo studio si basa su un campione di citazioni tratte dai discorsi pronunciati alla Duma di Stato (camera bassa del parlamento russo). In generale, le citazioni in politica hanno lo scopo di rafforzare la tesi del parlante presentando una frase che presuppone o implica un pensiero analogo al proprio. Tuttavia l'autore si chiede perché il parlante dovrebbe adottare una strategia argomentativa così vulnerabile, ossia facilmente confutabile per mezzo di un'ulteriore analogia o di argomenti che ne criticano la pertinenza. Lo scopo dell'indagine è quindi determinare le motivazioni che spingono un politico a introdurre una seconda voce e comprendere il valore che egli intende conferire al proprio riferimento intertestuale. L'autore analizza così 528 citazioni tratte da 47 sessioni della Duma di Stato svoltesi tra il 2007 e il 2014. Le analogie individuate vengono suddivise in tre tipi: i) citazione con riferimento alla fonte, che può sfociare in una fallacia *ab auctoritate*; ii) citazioni fittizie; iii) riferimenti a proverbi. I risultati dell'analisi dimostrano che la strategia intertestuale non invita a un dibattito sull'analogia stessa, bensì evita che il proprio pensiero venga messo in discussione. Nello specifico, inoltre, si possono individua-

re diverse sotto-funzioni: 'minacce alla faccia' (*face-threatening acts*), intrattenimento, esibizionismo, l'appello a un background comune.

Valentina Noseda

A.A. ZALIZNJAK, *Russkoe kak by: semantika, pragmatika, diachronija* [Il russo 'kak by': semantica, pragmatica, diacronia], in "Komp'juternaja lingvistika i intellektual'nye tehnologii", 19, 2020, pp. 784-794

Sulla base del Corpus Nazionale della Lingua russa si fonda questa indagine sulle funzioni di "kak by" [come se] nel russo contemporaneo. Emergono le funzioni di 1) marca di approssimazione (*Léd na reke služil kak by mostom* / il ghiaccio sul fiume faceva come da ponte); 2) indeterminazione o vaghezza epistemica (*Infljácii kak by net* / l'inflazione sembra non esserci); 3) mitigatore della forza illocutiva (*Ja kak by ispolnitel'nyj direktor Kompanii* / io sarei il direttore esecutivo della compagnia). Dal punto di vista dello sviluppo diacronico, alla prima funzione di "kak by" come marca di indeterminazione (soprattutto con i verbi di percezione), si sarebbe aggiunta quella di marca di approssimazione e vaghezza epistemica. Nella funzione di mitigatore della forza illocutiva "kak by" si attesta dalla fine del XX secolo a testimonianza di un avvenuto processo di pragmaticalizzazione.

Anna Bonola

RASSEGNA DI LINGUISTICA TEDESCA

A CURA DI FEDERICA MISSAGLIA

S.M. MORALDO, *Korrektivsätze. Studien zur Verbzweitstellung nach obwohl im Deutschen*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2020 (Studien zur Linguistik/Germanistik – Band 51), 156 pp.

Korrektivsätze sind eine Errungenschaft der gesprochenen Sprache und deren Erforschung. Der Band setzt sich aus vier Studien zusammen, die im Anschluss an die Untersuchungen zur Funktionserweiterung von *obwohl* in der *Gesprochene-Sprache-Forschung* und der *Interaktionalen Linguistik* entstanden sind. An authentischen Hörbeispielen konnten diese eine Grammatikalisierungstendenz von *obwohl* als konzessivem Subjunktorkomplex zum korrektiven Diskursmarker nachweisen. Dieses Sprachwandelphänomen lässt sich linguistisch sehr genau bestimmen und differenzieren. Die vier Studien des Bandes schlagen nun eine Brücke zu medial graphischen Texten, in denen jeweils in Abgrenzung zum *konzessiven obwohl* das *korrektive obwohl* sowohl in der kommunikativen Alltagspraxis (Studie 1), in Textnachrichten digitaler Schriftlichkeit (Studie 2) als auch in fiktionaler Literatur vom 19. bis 21. Jahrhundert (Studie 3) untersucht wird. Die den Band abschließende Studie 4 widmet sich darüber hinaus der Umsetzung dieser *obwohl*-Variante im Unterrichtsfach *Deutsch als Fremdsprache (DaF)*.

Der Unterschied zwischen einem *konzessiven* und einem *korrektiven obwohl* besteht grundsätzlich darin, dass konzessive Satzverbindungen mit *obwohl* als subordinierende Konjunktion eine Nebensatzkonstruktion verlangen (*Ich trinke noch ein Bier, obwohl ich schon zwei getrunken habe.*), bei der das finite Verb am Ende steht. Konzessivsätze geben also einen Gegengrund an, der aber für die Ausübung der Handlung im Hauptsatz folgenlos bleibt. Dagegen ziehen korrektive Satzverbindungen mit *obwohl* als Diskursmarker eine Hauptsatzstellung

nach sich (*Ich trinke noch ein Bier. Obwohl – ich habe schon zwei getrunken.*), die meist durch eine kurze markierte Pause eingeführt wird. Der Diskursmarker steht dabei in der so genannten Vor-Vorfeldposition. Dessen kommunikative Leistung besteht letztendlich darin, „dass eine *correctio* (lat.), d. h. eine partielle Berichtigung oder vollständige Rücknahme dessen erfolgt, was in einem übergeordneten Zusammenhang ausgedrückt wurde“ (15). Der Band gibt einen Einblick in ein aktuelles Forschungsthema der gesprochenen Sprache und widmet sich nicht zuletzt neben der grammatiktheoretischen Verortung von *korrektivem obwohl* auch dessen praktischer Umsetzung im Unterricht Deutsch als Fremdsprache.

Federica Missaglia

B.M. BOCK, „*Leichte Sprache*“ – *Kein Regelwerk. Sprachwissenschaftliche Ergebnisse und Praxisempfehlungen aus dem LeiSA-Projekt*, Frank & Timme, Berlin 2019, 99 pp.

LeiSA, Leichte Sprache im Arbeitsleben, war ein interdisziplinäres, partizipatives Forschungsprojekt an der Universität Leipzig, an dem gleich drei Institute beteiligt waren: Institut für Förderpädagogik, Institut für Germanistik, Institut für Sozialmedizin, Arbeitsmedizin und Public Health) und vom Bundesministerium für Arbeit und Soziales (BMAS) mit einer Laufzeit von vier Jahren (November 2014 – Januar 2018) gefördert wurde. Die Forschungsergebnisse liegen nun in gedruckter Form vor. Beteiligt waren an der Studie 110 Teilnehmende, 50 von ihnen im linguistischen Teilprojekt, „davon 30 mit sogenannter geistiger Behinderung und 20 funktionale Analphabeten“ und 60 Teilnehmer im förderpädagogisch-sozialwissenschaftlichen Teil, an drei verschiedenen Arbeitsorten, „20 aus der Werkstatt für Menschen mit Behinderung, 20 aus Beschäftigung auf Au-

ßenarbeitsplätzen der WfbM, 20 beschäftigt in integrativen Arbeitsverhältnissen“ (7). Da Sprache ein wichtiger Schlüssel für die Inklusion im Arbeitsleben der Menschen darstellt, sollte die deutsche Sprache maximal vereinfacht werden, damit auch Menschen mit einer Leseeinschränkung den Zugang zur Standardsprache bekommen und möglichst viele Texte lesen und verstehen können. Sehr oft ist die sprachliche Vereinfachung auch an eine optische Präsentation der Texte gekoppelt, was das Verstehen der Inhalte erleichtern soll.

Der Band stellt keinen Leitfaden und auch kein Regelwerk, sondern eher eine sprachwissenschaftliche Bestandsaufnahme dar. Was ‚Leichte Sprache‘ ausmacht und welche Intentionen sie verfolgen sollte, definieren die Projektleiter wie folgt: „Leichte Sprache‘ dient dazu, Kommunikation für Personenkreise verständlich zu machen und barrierefrei aufzubereiten, die sonst von dieser Kommunikation ausgeschlossen wären“ (13). Präsentiert werden in einem ersten Teil (Kap. I-III) fünf Angemessenheitsfaktoren, an denen man sich beim Schreiben eines leichten Textes orientieren sollte (Kap. I), ausgewählte Forschungserkenntnisse zum Thema Leseverstehen und Verständlichkeit, die für das Thema von Bedeutung sind (Kap. II) und empirische Ergebnisse zur Frage *Wie verständlich ist Leichte Sprache?* (Kap. III). In einem weiteren zweiten und abschließenden Teil (Kap. IV-V) werden ausschnitthaft sowohl Ergebnisse aus anderen Studien zur Verständlichkeit von Wörtern, Sätzen, Texten, Typographie und Bildern vorgestellt (Kap. IV) als auch ein Ausblick und offene Fragen (Kap. V) fokussiert, die zum Dialog einladen. Der Band gibt nicht nur einen leicht verständlichen Einblick in die wichtigsten Forschungsergebnisse des Themas, sondern auch zahlreiche Empfehlungen für das eigene Erstellen von ‚Leichte-Sprache‘-Texten.

Sandro M. Moraldo

M. BRAMBILLA – C. FLINZ, *Orte und entgegengesetzte Emotionen (LIEBE und HASS) in einem Korpus biographischer Interviews (Emigrantendeutsch in Israel – Wiener in Jerusalem)*, „Studi Germanici“, 15/16, 2019, pp. 165-187

Die in diesem Artikel enthaltene Untersuchung wurde im Rahmen des Projekts „Orte und Erinnerungen: eine Kartografie des Israelkorpus (Linea di ricerca C, Linguistica)“ durchgeführt, das von dem *Istituto Italiano di Studi Germanici* in Rom gefördert wurde. Unter der Leitung von Anne Betten (1989-2012) wurde das Israelkorpus mit dem Ziel zusammengestellt, 274 Aufnahmen autobiographischer Interviews mit Emigranten der deutschsprachigen Regionen Mitteleuropas zu analysieren. Verschiedene wissenschaftliche Forschungs-Fragestellungen sind darin fokussiert, darunter grammatische bzw. syntaktisch-stilistische Aspekte, soziolinguistische Erklärungen, sowie eine dialoglinguistische und erzähltheoretische Perspektive. Da Emotionen als Zusammenhang zwischen erzählendem Darstellen und dem Ausdruck von eigenen und fremden Gefühlen eine zentrale Rolle im Israelkorpus spielen, zielt die Analyse darauf ab, das lexikalische Zusammenspiel von Orten und Emotionen (die „Emotionsthematisierung“) im Korpus *Emigrantendeutsch in Israel: Wiener in Jerusalem (ISW)* hervorzuheben, insbesondere wenn es um Benennungen und Beschreibungen geht. Die benutzten Tools sind *Sketch Engine* und die *Datenbank für Gesprochenes Deutsch* und das Korpus ist in Letzterer (*DGD*) abrufbar und recherchierbar.

Lucia Salvato

A. GIL, *Übersetzen als multifunktionale Texttransformation. Ein Grundsatzreferat aus der Perspektive der Übersetzungshermeneutik*, in C. Kugelmeier – P. Riemer (Hrsg.), *Von der Erzählung zum dramatischen Spiel. Wandlungen von Sprache und Gattung von Vergil bis in die Moderne*, Band 2, Verlag Alma Mater, Saarbrücken 2019, pp. 89-110

Der Ausgangspunkt des Artikels liegt in der Wahl bei der Kompositumsbetonung zwischen *Übersetzen* und *Übersetzen*, in der nach dem spanischen Dichter, Linguisten und Akademiker D. Alonso das ‚Heldenhafte‘ beim Übersetzen liegt. Wenn es sich einerseits um den „unproblematischen Vorgang“ der Hinüber-Beförderung des Textinhalts von der Ausgangs- in die Zielsprache handelt, steht dagegen beim *Übersetzen* viel mehr auf dem Spiel: Es geht um die Durchdringung eines Originaltextes bis in die Wurzeln seines Sinns und gleichzeitig darum, Letzteren dank der zukommenden Ressourcen der Zielsprache verstehbar zu machen und neu zu gestalten; in einem Wort geht es um eine „Herkulesaufgabe“. Durch einen Vergleich zwischen durchgeführten Analysen von W. Schadewaldt und R.M. Rilke versucht der Autor, sich zu klären, ob ihre Übersetzungen eine Verdeutschung des Originaltextes sind oder ob beide Übersetzer den Originalautor in deutscher Sprache sprechen lassen. Daraus entsteht die Frage, welches Übersetzungskonzept adäquat ist, um Übersetzungen als Meisterwerke zu würdigen; ob es um ‚Mimesis des Originals‘, ‚Interrelation‘ zwischen Sprachen und Kulturen, ‚Hermeneutik‘ oder um ‚Kreativität‘ geht, soll die Übersetzungskreativität jedenfalls als unabhängig von ihrem Grad an Wörtlichkeit verstanden werden, um auch das Translat als Prototext zu schätzen, der die Effekte des Ausgangstextes kreativ interpretiert und somit neue Schichten des Originals freilegt.

Lucia Salvato

U. REEG – U. SIMON (HRSG.), *Facetten der Mehrsprachigkeit aus theoretischer und unterrichtspraktischer Sicht*, Waxmann, Münster/New York 2019, pp. 246 [Band 8 in der Reihe: *Interkulturelle Perspektiven in der Sprachwissenschaft und ihrer Didaktik*, hrsg. von U. Reeg – C. Ehrhardt – U.A. Kaunzner]

Angesichts der Lebensbedingungen in multikulturellen Gesellschaften sowie der ständigen Migrationsbewegungen zwischen Staaten und Kontinenten steht die individuelle und gesellschaftliche Mehrsprachigkeit zunehmend im Mittelpunkt der forschungs-, bildungs- und ausbildungspolitischen Debatten. Die 13 in diesem dreiteiligen Band enthaltenen Beiträge von Autoren aus deutschen und italienischen Universitäten befassen sich mit Aspekten der Mehrsprachigkeit aus wissenschaftlicher und didaktischer Sicht, insbesondere unter Berücksichtigung der Ausbildungssituation an italienischen und deutschen Schulen und Universitäten. Die ersten neun Beiträge betreffen das Lehren und Lernen mit vielen Sprachen und berücksichtigen verschiedene Aspekte der Mehrsprachigkeitsdidaktik: die phonetische Bewusstheit und das vernetzende Sprachenlernen im DaF-Unterricht, die curricularen und methodischen Aspekte sowie die interaktionale Fremderfahrung. Drei Beiträge fokussieren Forschungsprojekte über die neuen Möglichkeiten der Mobilität, den damit verbundenen Sprachkontakt und das Potential der sog. *chatbots*, der Softwares zur Simulation von Gesprächen mit Menschen, im universitären DaF-Lehren. Den Band schließt der im dritten und letzten Teil enthaltene Beitrag, in welchem ein Erfahrungsbericht über die Lehrerfortbildung des Goethe-Instituts, d. h. über das interaktive Lehren und Lernen des Deutschen mit Aufgaben und Übungen, enthalten ist.

Lucia Salvato

R. KOHLMAYER, *Rhetorik und Translation. Germanistische Grundlagen des guten Übersetzens*, Peter Lang, Bern 2018, 286 pp.

Das Buch ist das Ergebnis von Rainer Kohlmayers langjähriger didaktischer Erfahrung in Sprach- und Translationswissenschaft mit Studierenden von Übersetzung und Germanistik an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz in Gernersheim. Der Ausgangspunkt des Autors für gutes Übersetzen ist zweierlei: die Beherrschung sowohl der beiden Sprachen – des Ausgangs- und des Zieltextes – als auch einer fachkundigen Übersetzungsausbildung. Die Adressaten sind jedoch nicht nur Kohlmayers Studierenden, sondern auch Dozenten und professionelle Übersetzer bzw. Übersetzungswissenschaftler, die mit der deutschen Sprache als Mutter- oder Fremdsprache in den Bereichen der Rhetorik, Hermeneutik und Textlinguistik arbeiten. Die dargebotenen Textanalysen betreffen sowohl funktionale Textsorten wie Nachrichten, Leitartikel, Werbetexte, Interviews u. Ä., als auch literarische Textpassagen. Auch ein komparatistischer Blick in englische und französische Übersetzungen wird dargeboten, dessen Ziel es ist, die Erkenntnisse der germanistischen Sprachwissenschaft in die Translationswissenschaft zu übertragen und dadurch bewusste Sprachexperten in ihrer übersetzerischen Aktivität als Mittler zwischen Sprachen und Kulturen zu unterstützen.

Lucia Salvato

J. STANLEY – B. O'KEEFFE – R. STOLZE – L. CERCEL HRSG., *Philosophy and Practice in Translational Hermeneutics*, Zetabooks, Bucarest 2018, 398 pp.

Dieser Band präsentiert 14 ausgewählte Beiträge aus dem zweiten Symposium zur Übersetzungshermeneutik, das 2013 in Köln stattfand. Die Wahl der Beiträge soll beweisen, dass die Übersetzungshermeneutik an der Schnittstelle von Theorie und Praxis arbeitet und dass es darin sowohl um eine Reflexion über den Gebrauch der Sprache beim menschlichen Ver-

stehen eines Textes und seiner Übersetzung als auch um eine ganzheitliche Perspektive des Übersetzers im Umgang mit unterschiedlichen Texten geht. Die zwei Teile des Bandes ordnen die Beiträge nach einer theoretischen und einer praktischen Leitlinie an. Die ersten acht sind theoretische bzw. philosophische Ansätze und gehen hermeneutische Beobachtungen in der Translationstheorie an; sie betreffen Gadammers philosophische Hermeneutics, Husserls Sprache und die Übersetzung in der Phänomenologie, die Subjektivität beim Übersetzen, semiotische, hermeneutische, rhetorische Aspekte der Übersetzung und ihre soziale Dimension, sowie das Verständnisprozess beim Dolmetschen und Übersetzen und die damit verbundene mögliche übersetzerische Umgestaltung der Wirklichkeit. Die letzten sechs Beiträge sind praktisch orientierte Aufsätze, welche die Übersetzung und die Übersetzungshermeneutik in verschiedenen kulturellen Bereichen betreffen. Sie gehen die Pragmatik der Übersetzung in Fachtexten, in der Kinderliteratur, im Bühnentheater an, und sie fokussieren auch die Konversationsanalyse und dabei die Anwendung des hermeneutischen Ansatzes im Übersetzungsunterricht sowie seine Vorteile aus dem Studentengesichtspunkt.

Lucia Salvato

R. FORNOFF – U. KOREIK, *Ist der kulturwissenschaftliche und kulturdidaktische Bezug auf die Nation überholt? DACH-Landeskunde, Globalisierung und Erinnerungsorte. Eine Intervention*, in S. HÄGI-MEAD – A. MIDDEKE – H. SCHWEIGER – N. SHAFER (HRSG.), *Weitergedacht! Das DACH-Prinzip in der Praxis*, Göttinger Universitätsverlag, Göttingen 2020 (Materialien Deutsch als Fremdsprache, Bd. 103), pp. 37-67

In ihrem Beitrag thematisieren Roger Fornoff und Uwe Koreik die Bedeutung der Kategorie der Nation im Kontext des Faches Deutsch als Fremdsprache. Sie wenden sich vor allem gegen die Forderung Claus Altmayers, den Bezug auf

die Nationalstaaten, und damit konkret auf Deutschland und die verschiedenen Länder des deutschsprachigen Raums, vollkommen aufzugeben und das kulturbezogene Lernen stattdessen an die deutsche Sprache zu binden. Im Gegensatz zu Altmayer gehen Fornoff und Koreik nicht von einem völligen Bedeutungsverlust der Nationalstaaten aus: Gerade Deutsche, Österreicher und Schweizer unterscheiden sich im Hinblick auf ihre kollektiven Erinnerungen und Geschichtsbilder und damit auch ihr Deutungswissen und ihre Identitätsmuster grundlegend. Die deutsche, österreichische und schweizerische Nation würden trotz aller internen Heterogenitäten doch noch eine „eminente soziale und kulturelle Kohäsionskraft“ entfalten.

Christine Arendt

R. FORNOFF – U. KOREIK, *Landeskunde/Kulturstudien und kulturelles Lernen im Fach DaF/DaZ – Eine Bestandsaufnahme und kritische Positionierung*, „Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht“, 25, 2020/1, pp. 563-648

Uwe Koreik und Roger Fornoff geben in ihrem umfassenden Artikel einen Überblick über die

Entwicklung der letzten zehn Jahre im Bereich Kulturstudien/Landeskunde im Fach Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ihren Schwerpunkt legen sie dabei auf die in diesem Zeitraum erschienenen empirischen Studien, denen sie für die Weiterentwicklung des Faches größte Bedeutung beimessen. Sie gehen auf die Theorieentwicklung ein, u. z. insbesondere auf die „kulturellen Deutungsmuster“ Claus Altmayers und seine weiteren Impulse für die theoretische Diskussion im Fach. Während im Bereich von Methodik und Didaktik sowie der Lehrwerke keine nennenswerten Fortschritte bzw. Neuerungen zu verzeichnen seien, konstatieren sie beim Filmeinsatz Weiterentwicklungen. Weiterhin stellen sie die Ausbildungssituation in Bezug auf kulturelles Lernen dar und weisen auf Konfliktlinien und auf mögliche zukünftige Arbeitsschwerpunkte hin.

Christine Arendt

INDICE DEGLI AUTORI

Alessandro Re
Dipartimento di Lingue e Letterature,
Comunicazione, Formazione e Società
Università degli Studi di Udine
alessandro.re@uniud.it
alexander.rex85@gmail.com

Lucia Busso
Aston Institute for Forensic Linguistics
Aston University, Birmingham, UK
l.busso@aston.ac.uk

Claudia Roberta Combei
Dipartimento di Lingue, Letterature e
Culture Moderne
Università di Bologna
claudiaroberta.combei@unibo.it

Ottavia Tordini
Dipartimento di Filologia, Letteratura e
Linguistica
Università di Pisa
ottavia.tordini@gmail.com

Annick Paternoster
Università della Svizzera italiana
apaternoster@btinternet.com

Enrico Reggiani
Università Cattolica del Sacro Cuore
enrico.reggiani@unicatt.it

Paola Spinozzi
Università degli Studi di Ferrara
paola.spinozzi@unife.it

Ilaria Vidotto
Université de Lausanne
ilaria.vidotto@unil.ch

Francesca Caraceni
Università Cattolica del Sacro Cuore
francesca.caraceni@unicatt.it

Francesca Fici
Università degli Studi di Firenze
fracfici39@gmail.com

INDICE DEI REVISORI

HANNO COLLABORATO A QUESTA ANNATA COME REVISORI I SEGUENTI
SPECIALISTI:

Gian Carlo Alessio, Università Ca' Foscari
Giovanna Alfonzetti, Università degli Studi di Catania
Christoph Anderl, Ghent University
Philippe Antoine, Université Clermont Auvergne
Stefano Arduini, Università di Roma Link Campus
Michèle Biraud, Université Côte d'Azur
Bruno Blanckeman, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3
Marina Bondi, Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
Béatrice Bonhomme, Université Côte d'Azur
Marc Bonhomme, Université de Berne
Maria Cristina Bragone, Università degli Studi di Pavia
Anne Brogini, Université Côte d'Azur
Marco Canani, Università di Chieti-Pescara
Geneviève Chevallier, Université Côte d'Azur
Maria Colombo, Università degli Studi di Milano
Rocco Coronato, Università degli Studi di Padova
Jacques Dürrenmatt, Sorbonne Université
Federico Faloppa, University of Reading
Mirella Ferrari, Università Cattolica del Sacro Cuore
Pierantonio Frare, Università Cattolica del Sacro Cuore
Pierre-Yves Gallard, Université Côte d'Azur
Olimpia Gargano, Université Côte d'Azur
Alice De Georges, Université Côte d'Azur
Silvia Gilardoni, Università Cattolica del Sacro Cuore
Maria Giuseppina Gottardo, Università degli Studi di Bergamo
Alain Guyot, Université de Lorraine
Franco Lonati, Università Cattolica del Sacro Cuore
Pierpaolo Martino, Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Damon Mayaffre, CNRS, France
Jean-Marie Merle, Université Côte d'Azur
Philippe Monneret, Sorbonne Université
Véronique Montagne, Université Côte d'Azur
Sarga Moussa, CNRS, France
Adriano Murelli, Università degli Studi di Torino
Valentina Nosedà, Università Cattolica del Sacro Cuore
Nicola Paladin, Università di Chieti-Pescara
Caroline Patey, Università degli Studi di Milano

Anna Maria Perissutti, Università degli Studi di Udine
Chiara Piccinini, Università Cattolica del Sacro Cuore
Iolanda Plescia, Università di Roma La Sapienza
Daniela Puato, Università di Roma La Sapienza
Alain Rabatel, Université Claude Bernard Lyon 1
Christelle Reggiani, Sorbonne Université
Sylvie Requemora, Université Aix-Marseille
Luisa Ruvoletto, Università Ca' Foscari
Anne Schoysman, Università degli Studi di Siena
Manfred Schrubba, Università degli Studi di Milano
Andrea Scibetta, Università per Stranieri di Siena
Jean-Marie Seillan, Université Côte d'Azur
Anne Simon, Centre de recherche sur les arts et le langage/CNRS-EHESS
Eleonora Sparvoli, Università degli Studi di Milano
Patrick Suter, Université de Berne
Alain Tassel, Université Côte d'Azur
Valentina Varinelli, Newcastle University
Vittorio Vittorini, Université Côte d'Azur
Marie-Albane Watine, Université Côte d'Azur

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

ANNO XXVIII - 3/2020

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.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



9 788893 357661